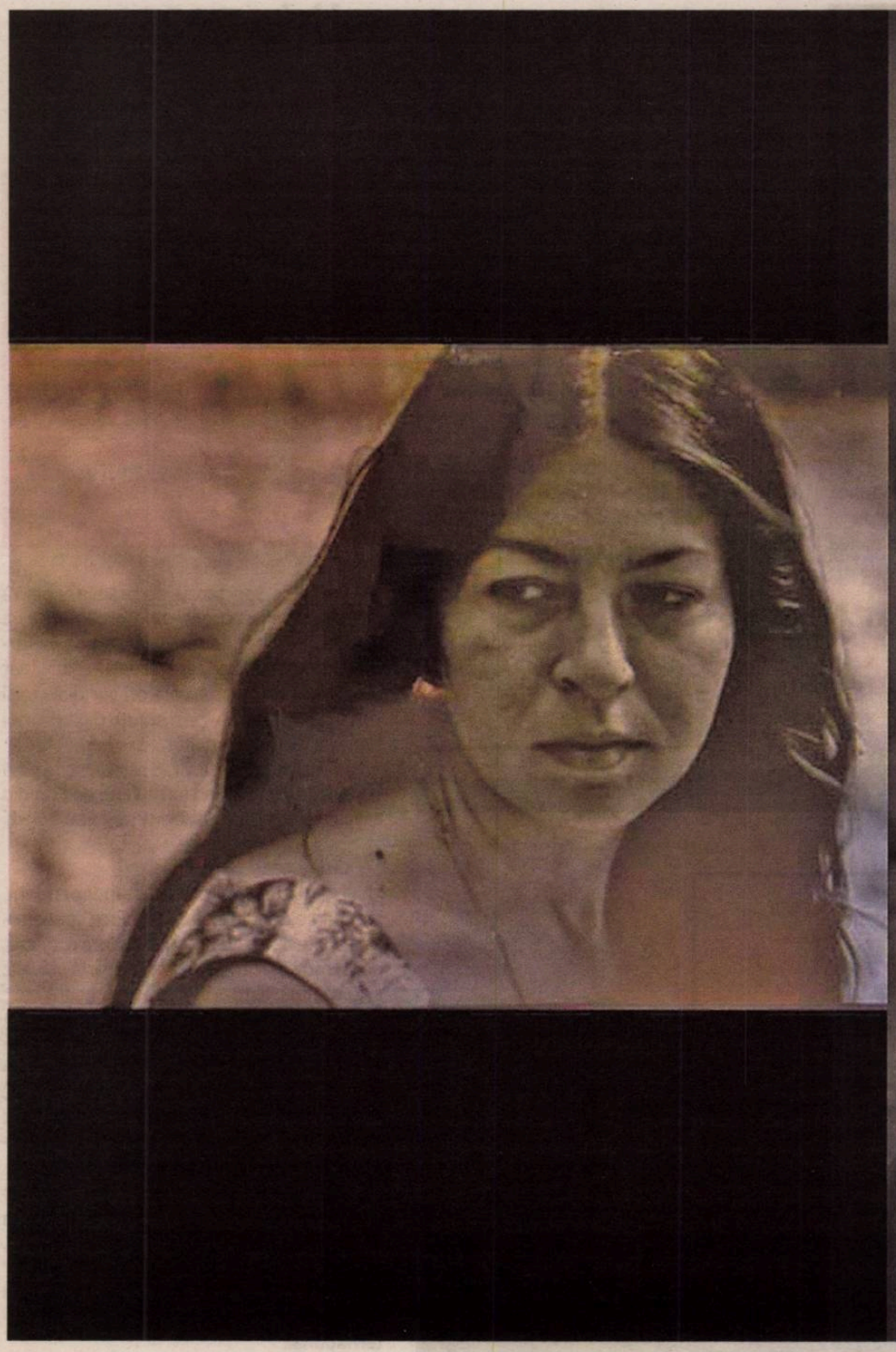
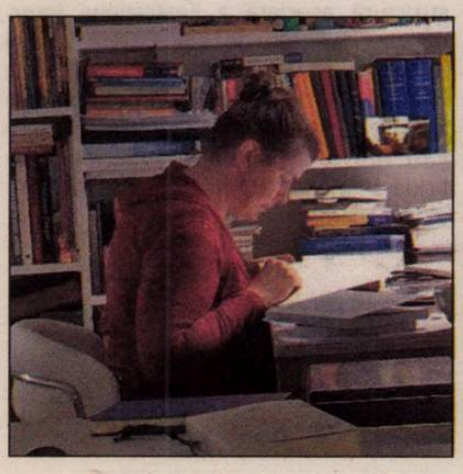
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1069
7-13 iulie 2021
Anul XXII/serie nouă (810)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



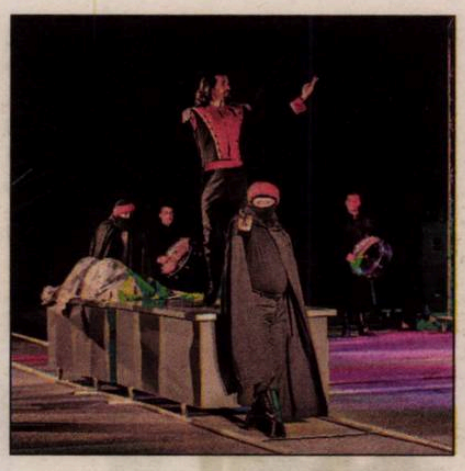
„Mi-aș pune mască și peste cărți“

Pe 8 iulie Angela Marcovici împlinește 80 de ani, ocazie cu care i-a acordat un amplu interviu lui un cristian



Portret al traducătoarei la vreme de cumpănă

Liliana Corobca despre Antoaneta Sabău



Tudor din Vladimir, pe scenă

Cronică de Sorin Alexandrescu la *Cazul Tudor Vladimirescu* în regia lui Gavriil Pinte

Hegel despre Dumnezeu

Cronică de Emanuel Copilaș la o nouă traducere din Hegel

Holy Father – un film de împărtășit

Doina Ioanid

„Această continuă explorare a devenit parte din identitatea mea artistică“

Interviu cu Ioana Niculescu-Aron realizat de Florin Hălălău

Remarque și Marlene Dietrich – și iubirea este ficțiune

Dana Jenaru

La Cannes 2021, Cristian Mungiu este președinte al secțiunii Semaine de la Critique

La ediția din 2021 a Festivalului Internațional de Film de la Cannes, Cristian Mungiu a fost numit președinte al secțiunii Semaine de la Critique. România va fi reprezentată de patru producții, prezente în secțiunile Quinzaine des Réalisateurs, Cinéfondation și Semaine de la Critique.

Quinzaine des Réalisateurs este secțiunea dedicată „noilor voci", concentrîndu-se pe viziuni unice, care reflectă bogăția și diversitatea cinematografiei contemporane. Scurtmetrajul *When Night meets Dawn*, regizat de Andreea Cristina Borțun, va fi difuzat în premieră mondială cu această ocazie.

Cinéfondation este o secțiune creată în 1998, dedicată susținerii proiecțiilor de film ale regizorilor și producătorilor tineri. În cadrul acestei secțiuni, va fi prezentat scurtmetrajul *Prin oraș circulă scurte povești de dragoste*, regizat de Carina Dașoveanu.

Semaine de la Critique du Festival de Cannes este o secțiune paralelă, consacrată descoperirii de noi tinere talente din cinematografie, în cadrul căreia sînt selectate, în fiecare an, 10 scurtmetraje și 10 lungmetraje, fiind acordate trei premii. În cadrul Semaine de la Critique va fi prezentat scurtmetrajul *Interfon 15*, în regia lui Andrei Epure.

ICR Paris susține prezența românească la cea de-a 74-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Cannes, care va avea loc în perioada 6-17 iulie. —

Bursa de Spectacole de la Sibiu, ediția 2021

Bursa de Spectacole de la Sibiu, singura structură de acest gen din România, se va desfășura în perioada 23-26 august, în format hibrid. Participanții prezenți în Sibiu, dar și cei ce nu vor putea călători vor dialoga și construi împreună, prin soluții digitale, noi proiecte artistice și culturale.

Participanții sînt invitați să se înscrie pînă pe 26 iulie, completînd formularul dedicat din această ediție pe *https://www.sibfest.ro/bursa*).

Cine poate participa:

1. Artist/Companie: Artist independent, companie de teatru care produce spectacole sau alte tipuri de produse culturale: teatru, dans, muzică, circ, artă stradală, artă vizuală, artă digitală, film, artă multidisciplinară etc.

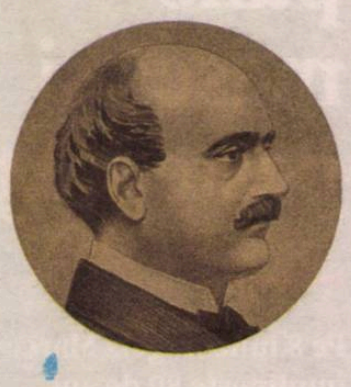
2. Producător/Agent/Promotor: Profesionist care reprezintă artiști și companii artistice, produce și promovează spectacole sau alte tipologii de produse culturale.

3. Director/Programator/Reprezentant: Profesionist care găzduiește și/sau organizează spectacole și evenimente artistice.

Bursa de Spectacole de la Sibiu se adresează, deopotrivă, și experților în atragerea de finanțări nerambursabile, consultanților, finanțatorilor și sponsorilor, precum și altor instituții de suport în domeniul cultural de la nivel local, regional, național, european și internațional.

Bursa de Spectacole de la Sibiu este o structură asociată a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS), marcă înregistrată la OSIM. Ediția 2021 a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu se va desfășura în perioada 20-29 august, va avea o triplă dimensiune – fizică, hibridă și online –, tema ediției fiind „Construim speranța împreună".

Vasile Alecsandri – 200 de ani de la naștere



Muzeul Național al Literaturii Române Iași

BICENTENAR ALECSANDRI 1821 - 2021

Muzeul Național al Literaturii Române Iași organizează, pe parcursul anului 2021, o serie de activități (expoziții, concursuri, ateliere, întîlniri și apariții editoriale) cu scopul de a marca 200 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri (1821-1890), deținătorul primului premiu internațional pentru literatura română.

Luna iulie îi este în 2021 în mod special dedicată acestui poet, folclorist, diplomat, membru fondator al Academiei Române, director al Teatrului Național din Iași (1840), considerat de critica literară deschizător de drumuri în teatrul românesc, publicul fiind invitat să asiste la mai multe evenimente ce marchează „Bicentenarul Alecsandri" (1821-2021).

Obiectul lunii iulie la Muzeul Național al Literaturii Române Iași este o broderie încadrată de o ramă personalizată, ce are în mijloc monograma lui Vasile Alecsandri, primită în dar de scriitor de la Regina Elisabeta, ca semn al prețuirii de care se bucura acesta din partea Casei Regale. Broderia regală poate fi admirată la Muzeul „Vasile Alecsandri" din Mircești, în perioada 1-31 iulie.

Pe 13 iulie, va avea loc concertul în aer liber SoNoRo Conac, organizat de Asociația Sonoro la Muzeul „Vasile Alecsandri" din Mircești, la care publicul iubitor de muzică clasică se va delecta cu piese ale celebrilor compozitori Pablo Casals, Zoltán Kodály, Wolfgang Amadeus Mozart.

Numărul din iulie 2021 al revistei *Historia* va cuprinde un dosar dedicat lui Vasile Alecsandri, cu texte redactate de muzeografii MNLR Iași și fotografii din Arhiva și Fototeca MNLR Iași. Cu sprijinul Primăriei Comunei Mircești, în ziua de 17 iulie, la muzeul din localitate, MNLR Iași va defășura o serie de activități cultural-educative dedicate copiilor, în parteneriat cu Școala Gimnazială „Vasile Alecsandri" din Mircești.

Ziua de 21 iulie, în care se împlinesc 200 de ani de la nașterea scriitorului, va fi marcată prin cîteva evenimente ce vor avea loc la Muzeul „Mihai Eminescu" din Parcul Copou. Pentru început, publicul va fi invitat la vernisajul expoziției „Alecsandri 200", realizată de o echipă de muzeografi coordonați de Lăcrămioara Agrigoroaiei. Vernisajul va fi urmat de lansarea volumului aniversar *Vasile Alecsandri. 200 de ani de la naștere (1821-2021)*, coordonat de dr. Sorin Iftimi și apărut în 2020 la Editura Palatul Culturii. Totodată, MNLR Iași va lansa o medalie aniversară *Vasile Alecsandri – Bicentenar (1821-2021)*.

Sumar

ACTUALITATE

Nora IUGA, Să nu uiți, Darie! 5

ANIVERSARE

Angela MARCOVICI: „Mi-aș pune mască și peste cărți" – Interviu realizat de **un cristian** 6

EPISTOLAR

Dana JENARU, Remarque și Marlene Dietrich – și iubirea este ficțiune 9

FILOZOFIE

Emanuel COPILAȘ, Hegel despre Dumnezeu: Este posibilă cunoașterea rațională a divinității? 10

RECITIRI

Octavian SOVIANY, Comediile lui Vasile Alecsandri (III) 11

PORTRET

Liliana COROBCA, Portret al traducătoarei la vreme de cumpănă 12

ARTE

TEATRU: **Sorin ALEXANDRESCU**, Tudor din Vladimir, pe scenă 14

Oana CRISTEA GRIGORESCU, „Mama, asta-i pentru tine" 18

Bedros HORASANGIAN, „D-ale lui Dabija" la TNB 19

ARTE VIZUALE: **Ioana NICULESCU-ARON**: „Această continuă explorare a devenit parte din identitatea mea artistică" – Interviu realizat de **Florin HĂLĂLĂU** 20

FILM: **Doina IOANID**, *Holy Father* – un film de împărtășit 23

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4

Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, TANDEM 5

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 17

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat 22

Editorial

Relaș

Bedros HORASANGIAN

Papa de la Roma e internat la spital, Israelul reia măsurile restrictive în materie de pandemie, președintele Braziliei Jair Bolsonaro – 1,85 m, fost militar de carieră - e solicitat să demisioneze, la Miami autoritățile întrerup căutările celor 121 de dați dispăruți în prăbușirea unui bloc de locuințe. Nu sînt știri spectaculoase. E vară deja. Vara este anotimpul cel mai sărac în știri politice. Un sezon prea puțin propice vînzolelilor dintre diversele forțe politice, fără activitate parlamentară, fără alegeri, fără mari confruntări sindical-populare. Toată lumea e cu gîndul la concedii și vacanțe. Se închid și stagiunile instituțiilor culturale și se intră într-un binevenit relaș. Nu este o perioadă bună pentru activități politice. Eventual militare, toți marii comandanți de oști așteptau vara ca să-și dea fustele puterii militare peste cap. De la Napoleon la Eisenhower. S-ar zice că e un sezon mort, dacă nu ar interveni evenimente neașteptate ce produc acele *Breaking News*. Că sînt realmente importante – s-a prăbușit un bloc în Miami, Florida, SUA și peste 100 de oameni sînt dați dispăruți și n-au apărut nici după opt zile de căutări – că sînt banale accidente rutiere transformate abil în cine știe ce grozăvie pentru a ține mereu sub tensiune o populație care stă cu sufletul la gură să mai încaseze/contabilizeze o știre negativă. Care, evident, face rating și ajută la creșterea vînzărilor la cine știe ce pastile pentru combaterea diareei, hemoroizilor, articulațiilor, pentru protejarea ficatului sau la promovarea unui nou tip mîncare pentru pisici. Reclama, sufletul comerțului. Banii trebuie să circule. Este una din legile de bază ale sistemului capitalist. *Time is money,* nu e vreme de pierdut. Interesul ține fesul. Asta am vrut, asta avem. Dar e nevoie și de *relaș*, să mai respire lumea, să se odihnească. D-aia avem concedii și vacanțe de tot felul. Și atunci sigur că evenimentele politice trec pe planul al doilea. Și nu mai avem știri. Ce ne facem fără ele? Le inventăm. Ele pot curge însă, cum se și întîmplă mai ales pe la noi, pe bandă rulantă, într-un șir infinit și deja de necontrolat, al tuturor banalităților și faptelor diverse. Pe fondul de *relaș* general, impus de anotimpul vacanțelor, concediilor și al unui dor de dolce farniente generalizat. Ce mai, *relaș*, cum ar veni. Nu știm dacă se mai folosește termenul. Probabil că nu. Era utilizat cîndva (?) pentru zilele cînd teatrele sau alte instituții de cultură – muzee, filarmonici etc. – nu funcționau, avînd și ele dreptul să-și odihnească personalul. În general, ziua de luni era prevăzută pentru această întrerupere de activitate în instituțiile care, altminteri, erau obligate de un program atipic să lucreze în weekend sau în alte zile de sărbătoare. Mai ales că ele s-au tot înmulțit în ultimii ani, spre bucuria întregului popor. Mai muncitor sau mai puțin, dar avem vaga senzație că dorința generală ar fi ca toată săptămîna de lucru să devină liberă. Ar fi un ideal pentru care am putea milita cu toții. *Relaș*, generalizat, ce mai! Ce atîtea ore suplimentare, ce atîta zor zi de zi ca să se epuizeze întreaga umanitate. *Relaș* sună ca un memento al relaxării în miezul unor activități continue. Un vag sentiment că alt cuvînt i-a locul acelui vetust deja *relaș*. Relaxare. (Deja *reziliența* face și ea furori). Relaxarea măsurilor adoptate pentru combaterea pandemiei, relaxarea fizică a cetățenilor potopiți de oboseala cronică datorată unei intense munci, relaxarea măsurilor fiscale. Și tot așa, o ducem din relaxare în relaxare, mai alea că ne potopesc concediile, vacanțele, ca să nu mai zicem de fenomenele meteo extreme. Care fac deja ravagii nu doar pe alte meridiane, unde taifunurile, uraganele și furtunile de tot felul sînt la ele acasă – Caraibe, Pacific etc – în timp ce noi, în Europa eram scutiți. O lume cu anotimpuri, și de ce nu, o anume *rînduială*. Iată că s-a dat peste cap totul. Furtuni de x km/oră, ploi violente – avem deja în urechi cantitățile ce vin peste noi în nici nu mai știm bine cîți litri pe metru pătrat, grindina e oul de prepeliță – mă întreb dacă știm cum arată o prepeliță într-o lume în care copiii știu mai multe despre dinozauri decît despre dobitoacele ce ne colorau copilăria. Și Europa e supusă unor perturbații meteo, de la canicula în exces, la furtuni de tot felul. Aici sîntem, fără să știm bine unde sîntem. De ce nu ar fi cazul să ne mai relaxăm? Urmează două luni de cînd omenimea care iese încet încetișor de sub presiunea pandemiei și vrea *relaș*. Vrea puțină odihnă, multă socializare, turism, voie bună, concerte, sport, distracție. Un respiro.

Relaș să fie, altfel vom vedea abia la toamnă cine va cîștiga alegerile din lăuntrul PNL pentru care ostenesc de zor liderii partidului care coagulează actuala coaliție de guvernare. Că o fi Ludovic Orban, că ar putea fi Cîțu, nici n-ar mai conta dacă vin gologanii de la Bruxelles care provoacă atîtea dispute. „Blana ursului din pădure" era o expresie cîndva. Dar azi ea produce emoții suplimentare. Urșii din România produc necazuri mari – pagube, victime, teroare psihologică etc – care, iată ajung subiect de *Breaking News*. Nu mai facem un *scoop* din povestea ciobanului Petrache Lupu – tot vara s-a ițit subiectul – ci din bietul urs carpatin. Autoritățile par depășite. Ceva trebuie făcut. Rapid, iute, degrabă. Pentru că legislația europeană e mai viguroasă în ce privește protecția necuvîntătoarelor, ONG-urile cîrîie la orice împușcătură. Iar urșii, rămași fără cele ale gurii, dau iama prin gospodăriile cetățenilor români. Nu mai e *relaș*, e stare de alertă. Și nici loc de glume/glumițe, cum ne place nouă să patinăm – haz de necaz – peste evenimente. Cu vaccinarea se pare că am pus-o de mămăligă (altă expresie cîndva *cool*, azi, preferăm alt gen de alimentație), ca și cu măsurile preventive de combatere a molimei. Care încă nu a trecut, masca și distanțarea socială fac parte din bagajul nostru zilnic existențial. Și ar fi păcat ca după un an cu multe sacrificii să ne înecăm ca ... românul la mal. Relaxare, relaș, dar un minim de responsabilitate nu ar strica. Incendii la Constanța, inundații în multe locuri o să treacă toate. Doar puțin mai multă încredere în autoritățile statului român și puțină dragoste de România nu ar strica. Victoria Cocioabă este o româncă din Italia – de 21 de ani plecată, are trei copii și statul italian îi oferă un ajutor social pe care statul român nu i-l oferea. Mărturisește Victoria Cocioabă într-o românească cu puternice – simpatice, altminteri – accente italiene, că ea nu are de ce să vină în România care nu-i oferă nimic. E mulțumită așa. Relaș, cum ar veni. Nu cred că Victoria Cocioabă și-a pus vreodată întrebarea pe care o lansa John Kennedy unor cetățeni americani. „Nu întreba ce poate face țara ta pentru tine, ci întreabă ce poți face tu pentru ea". Poate nu e momentul pentru astfel de interogații. Sîntem doar în plină vacanță.

Relâche. Ce mai. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

An-om-ism (2)

Bogdan GHIU

De unde, deci, mă întrebam în finalul articolului de săptămîna trecută, atîta superbie încît să putem crede că noi avem puterea, ponderea, capacitatea de a deregla cu adevărat „Natura", Cosmosul? Și, mai mult decît atît, că am putea să și reparăm dezastrele pe care le-am provocat? Este această atitudine altceva decît un nou *hybris* antropo-centric, o culme și un nou triumf al omului metafizic, faustic? Ca și cum lipsa de prevenție, mai precis efectele ei automate, indiferente, an-umane, ar putea fi drese, reparate, corectate. Este, altfel spus, repet, insist, „Antropocenul" altceva decît un nou triumf deviat, ocolit, dar infinit amplificant, al antropocentrismului? Și nu tocmai umanismul, și noul hiper-umanism deturnat, mascat al gîndirii ecologice, au dus la toate dezastrele ecologice (descrise, azi, în registru ecologic)?

Derivat, dar direct, și tot în spațiul sau în cîmpul problematic „Foucault", ar trebui să ne întrebăm dacă ecologia n-ar trebui să fie mai degrabă, nu este, de fapt, o *etică*, adică o *ascеză*, o acțiune *auto-reflexivă*, nu tot o *știință* proiectiv-obiectivantă, o fugă de sine în/ca Lume. Dacă nu cumva, altfel spus, formulăm și punem problema „ecologică" în termeni nepotriviți, tocmai pentru a ne proteja de a face ceva și de a avea vreun efect „efectiv". Nu putem acționa decît asupra nouă înșine, „Natura" sîntem în primul rînd noi, „specia umană". Noi sîntem „Natura", singura „Natură" accesibilă *etic* nouă înșine nu putem fi decît noi înșine, nimic altceva din afară, nici o „Natură" obiectivată, proiectată, ipostaziată, secularizat-sacralizată. Nu degeaba, continuat-scientist practicată potrivit vechii scheme dualiste subiect-obiect, se află ecologia în blocaj, în impas: imposibilă.

Deci, pe de o parte, eco-logia trebuie privită mai degrabă ca un ego-ism, mai „luminat" și mai ocolit, mai cuprinzător, să zicem, dar tot egoism, și încă unul triumfător, suprem de prezumțios, adică o continuare a vechiului umanism și antropocentrism catastrofic care a condus, tocmai, la situația actuală, „enervînd" „natura", provocînd reacții automate ale sistemului „Natură" – sau făcîndu-ne să credem că, buricul Pămîntului fiind, am putea provoca astfel de dereglări la o scară care ne depășește, cum spunea cineva, infinit –, deci ca o proiecție amplificatoare, cosmică, a Omului, altfel spus ca o falsă reacție, tocmai, cu adevărat ecologică, ca o falsă grijă și îngrijorare față de Pămînt, de fapt, mai ales, o frică față de reacția strivitoare a Gaiei la acțiunile noastre, repet, prezumțios, închipuit catastrofale; și, pe de altă parte, nu ca o contra-știință, ci doar ca o etică. Numai așa poate deveni ea efectivă, încetînd să se mai învîrtă în cerc și să-și muște nombrilist coada.

Ecologia, ca triumf pervers al antropocentrismului, nu există și nu poate exista.

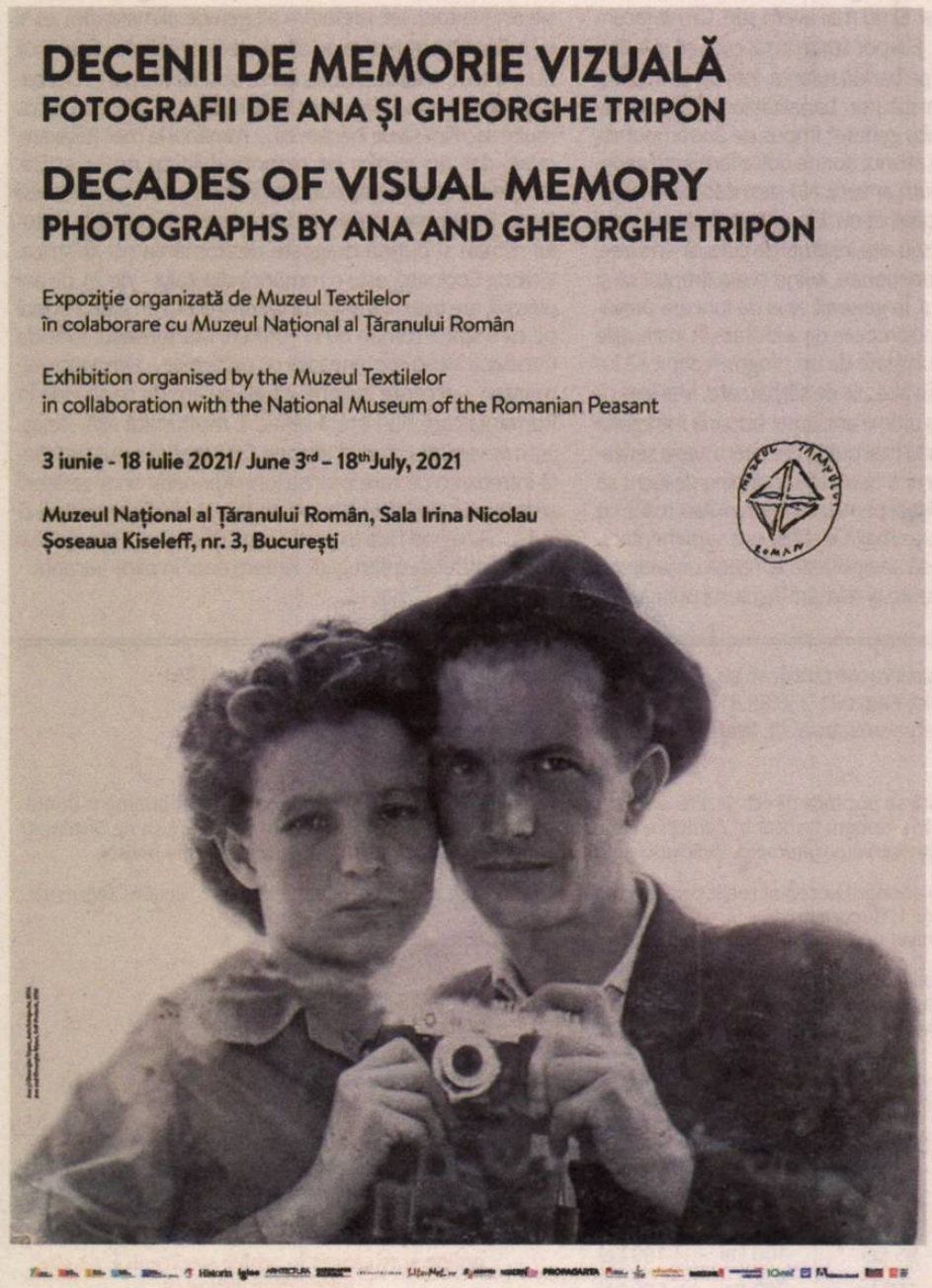
„Natura" este indiferentă la om, acesta poate să existe sau poate să nu existe (depinde numai de el ce vrea să facă cu el însuși, cu sine, cum își creează și își modelează propria „natură"), ea se reglează oricum, ceea ce ni se pare acum, doar din perspectiva noastră îngustă, alertat, dar egoist-„ecologică", o posibilă catastrofă a mai avut deja loc *fără om*, însuși conceptul (ne-conceptualizat, tocmai) de catastrofă fiind unul nepotrivit, fals și falsificant: „catastrofele naturale" nu sînt decît reglaje sistemice ale „Naturii". Ar trebui, mai degrabă, să ne întrebăm dacă nu cumva însăși apariția omului nu se va fi datorat tocmai unei catastrofe (deloc accidentale, deci, perfect logice, „sistemice"), o catastrofă simetrică, așadar, și de același rang, de aceeași „normalitate" cu cea (cele) care l-ar putea face să dispară. Și nu doar de Om trebuie să vorbim aici, ci, așa cum insistă, lărgit, cele mai recente dezvoltări ale ecologiei, de Viu, în ansamblul său. Este deci necesar, inevitabil Viul pentru Planetă? Și, mai ales, chiar poate schimba el – în rău sau în bine – datele Planetei? Ca „Natură" ce este, nu participă el oricum la reglejele „oarbe", dar sistemice ale „Sistemului Natură"?

Dacă se întîmplă ca acum să avem, să ni se deschidă această perspectivă vertiginoasă, abisală, este, poate, pentru că ne aflăm, am nimerit într-un punct unificat de ruptură, transversal, pe toate „straturile", pe mai multe niveluri, într-un punct în care se întîmplă să coincidă mai multe *termene* ale unor durate sau „cicluri" infinit incomensurabile: al „Naturii" și al Omului, să spunem. Și atunci ni se pare că gata, am provocat (iar!) sfîrșitul istoriei, că istoria Planetei chiar depinde atît de puternic, de direct, de noi. Triumf, repet, nihilist însă, prin catastrofă, al aceluiași egoism antropocentric transpus, proiectat, mitic, prin/ca „Antropocen".

Ceea ce Omul a decis să numească, separat, mitificat, să proiecteze sub termenul de „Natură" nu are nimic de-a face cu omul, acesta poate să dispară pe acolo pe unde a apărut, pe plaja (californiană) a lui Foucault, deja separată, ca auto-protecție etică, de sine, „Natura" separată, ironic, va și rămîne, neputînd să fie afectată propriu-zis, nici în „rău", nici în „bine" (categorii inapropriate), de om. Să nu ne mai închipuim, așadar, că am putea lăsa urme și provoca, chiar, dezastre de o astfel de magnitudine, la o astfel de scară. Nu putem!

Ecologia, pentru a deveni cu adevărat efectivă (dacă pot spune așa), trebuie să devină o *etică*, adică o asceză și o auto-creație. Și chiar asta devine, în momentul de față, în cele mai interesante și avansate dezvoltări ale sale. Să nu privească decît Omul și „natura umană", nu să se proiecteze auto-gratifiant la nivel planetar și chiar cosmic tocmai pentru a putea să nu poată să facă nimic, depășită fiind infinit, dar depășită de ceva închipuit provocat de omul însuși.

Puțină modestie și efectivitate. Singurul realism posibil, etic, epistemologic și deontologic practicabil, onest, este, poate, cel numit „speculativ". Înapoi, așadar, pentru a putea pășii înainte, la Foucault epicureanul, lucrețianul.



Să nu uiți, Darie!

Nora IUGA

Deschid ușa acestui text fără să bat, fiindcă s-au adunat prea multe glasuri în mine care m-asurzesc, cerîndu-mi imperios „să nu uit, ca răul să nu se mai repete". E curios cum folosesc regimurile politice cele mai incompatibile același slogan, pînă și adolescentele de 17 ani, cu blugii rupți în genunchi, dar cu genunchii întregi, fiindcă ele nici n-au cunoscut umilința îngenunchierii ca pedeapsă pentru nesupunere sau ca „metodă de încremenire în proiect" a unui întreg popor, repetă ca în transă: „să nu uiți ca să nu se repete!", deși ele nici nu știu ce n-are voie să se repete, fiindcă n-au simțit pe trupul lor cnutul frigului și al foametei și al timpului pierdut... și mai ales, neputința *împlinirii* în devenirea lor. Dacă aș avea acum 17 ani ca eleva aceea de la Lazăr, cred că aș întreba uimită pe cel/sau pe cea de la catedră: „Cum îmi cereți să nu uit amintirile dumneavoastră?".

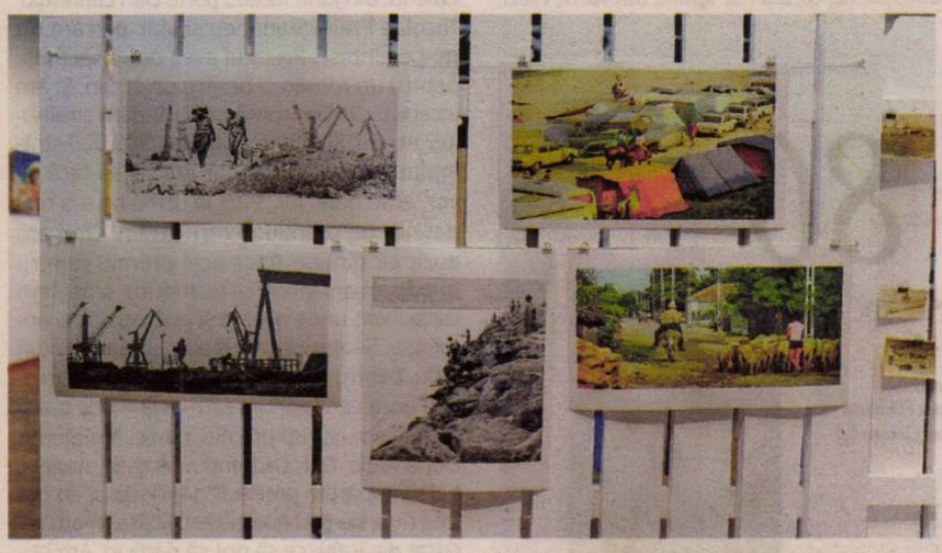
Dar, cum puteam să fi uitat frigul și foamea și întunericul și toată „încremenirea mea în proiect" dacă le-aș fi trăit personal, gîndește eleva..., cînd în iadul acela *nici un tânăr nu s-ar fi putut împlini*.

Cum vreți să mă convingeți și cine îmi cere aberația asta? Oare trebuie să cred că toți părinții și bunicii recenților adolescenți, *neîmpliniții* printre care ar trebui să mă număr și eu, care i-am avut profesori pe George Călinescu, și pe Tudor Vianu, și pe Henry Wald și mi-am petrecut vacanțele la 2 Mai, pe plajă, la nudism cu Gabriela Adameșteanu, cu Nina Cassian, cu domnul Paleologu, ultimul „boier" care își ducea micul Paleolog în cîrcă și cu Norman Manea, și cu Virgil Mazilescu, și cu Mihai Ursachi, întors din America și cu Ion Vianu și Gelu Ionescu de la Europa Liberă, și toți pictorii și toți actorii „neîmpliniți", unu și unu, numai *doimaioți*... că pînă și porecla ne-au furat-o, noaptea ca hoții, și își spun *vamaioții* de la *Vama Veche*, plaja mult visată azi a foarte „împlinitului" nostru premier, în timp ce plaja de la *2 Mai* se îngustează ca prea „clasicul" PNL, iar selectul Palais de danse de la „Dobrogeanu" se scufundă lent ca orice „Ghepard". Acolo, Virgil Mazilescu îl interpreta pe Nijinsky și micul Tiberiu, care avea să se „împlinească" mai târziu în prim balerin la Opera Română, băiatul meu și al lui Nino, poetul George Almosnino, bătea în bateria cu gheață ritmul vremurilor noi... vai, cîți „neîmpliniți"!

Parcă-l aud pe sprintenul nostru premier care se află și el într-un proces de „împlinire continuă" și are nevoie de un suflu nou! De asta rîvnește la cele mai înalte scaune, îl atrage stratosfera. Primul obiectiv vizat e șefia PNL-ului, inspirat și susținut de fostul premier PDL, abilul domn Boc, *care n-a uitat*, bag seama, sloganul: „să nu se mai repete!". Ce să facă și ei neîmpliniții, sărăcuții? Ascultă muzică, dar nu la 2 Mai, *acel* 2 Mai:

„Suflecată pîn' la brîu,
Ducea, ducea rufele la rîu..." —

Imagine din expoziția *De la aproape către departe. Cartografieri vizuale ale spațiului 2 Mai și Vama Veche*, organizată de *tranzit.ro*, la Muzeul Național al Țăranului Român (octombrie-noiembrie 2020)



Fotografii de Viorel Simionescu, anii '80, în expoziția de la MȚR, *De la aproape către departe. Cartografieri vizuale ale spațiului 2 Mai și Vama Veche*

TANDEM

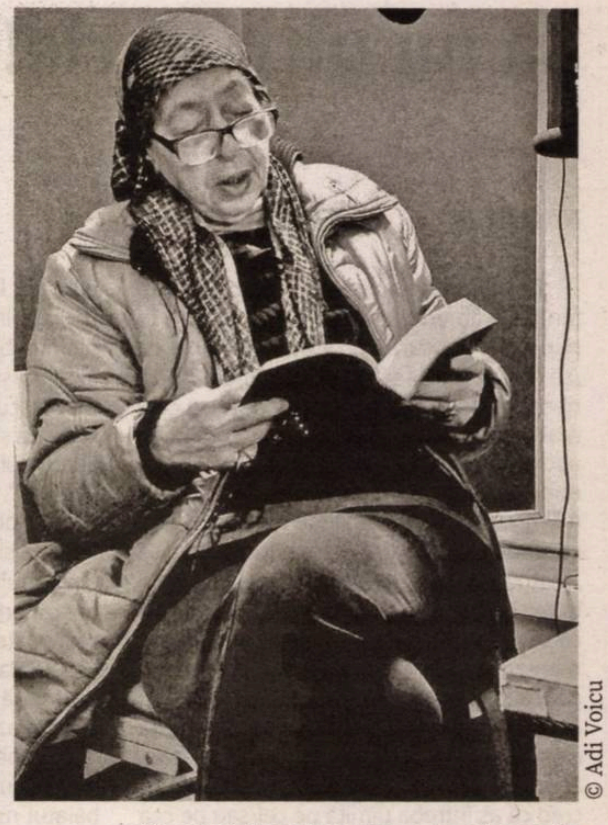
Domul Invalizilor în noaptea celui din urmă bal mascat

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

În inima Luteției, care este
o navă ce se clatină, dar nu se
scufundă,-și doarme somnu,-n sarcofag,
Napoléon, între relicve: ochiul
lui Ra, albine merovinge, guri
de tun, perechea unor gambe goale
de exhibiționistă, două păsări
ce-aduc a cocoși galici... E o noapte
în care are loc un bal mascat
în Domnul Invalizilor. – Și,-acum,
ne mai rămâne să citãm din Rainer
Maria Rilke, tălmăcit ad-hoc:

În nopţi ca asta,-ncep să bată rar,
în sarcofage inimile moarte
ale defuncţilor monarhi, şi-oricât de rar
bat ele, sunetul li-i foarte
puternic, cum izbeşte-se în foarte
vechii pereţi ai groasei carapace,
în care ei rămân pe mai departe
să-şi doarmă-n pace
somnurile-opace,
în tot mai putredele lor brocarte.
Se clatină, din străadâncuri, domul
cel negru. Clopotele, ce se ţin de boltă
cu gheara,-s lilieci cu capu-n jos.
Cutremură-se uşile şi omul,
iar fiecare stâlp vânjos
e în revoltă şi se zbate, – ca şi cum
ţestoase oarbe ar cãra, acum,
granitul domului în spate. —

„Mi-aș pune mască și peste cărți“


© Adi Voicu

Interviu cu Angela MARCOVICI

Neconvențională și nevalorificată. Într-un sistem literar normal, Angela Marcovici (cum semnează și cel mai recent volum Angela Marinescu) ar fi în miezul lucrurilor, cărțile ei (de Opere complete *sau volume separate) s-ar situa în centrul atenției. Așa, ne mulțumim cu cîte un interviu, un premiu sau o dată aniversară, amintindu-ne că avem poeți excepționali, rasați, de anvergură, care nu sînt cunoscuți și citiți din motive de fragilitate de sistem. Coroziva, tranșanta, incomoda Angela Marcovici e un om de-o forță vitală fără precedent. Evident că și conflictuală, radicală, dar asta deja nu mai e o noutate. La 80 de ani, pe care îi va împlini pe 8 iulie), ar merita mult mai mult și puțin mai repede din partea unui sistem care se prăbușește-n tăcere.*

Într-o emisiune televizată a lui Cătălin Țârlea, prin anii '90, la întrebarea „ce vă place să faceți?“, ați răspuns: „nimic și să mă cert“. De-atunci v-ați tot certat cu mulți amici literari, probabil. Vă gîndiți să vă împăcați, la aniversarea de 80 de ani sau aveți răbdare pînă la 90?

S-au schimbat prioritățile. Mă gîndesc la posibilitățile de adaptare la bătrînețe și boală. Împăcarea despre care vorbești ar putea fi doar formală.

V-ați deschis recent cont de Facebook. De ce acum? Ați spus, de mai multe ori, că vă simțiți handicapată, că vă lipsește aderența la spațiul virtual.

Niște prietene mai tinere au considerat că trebuie să am o pagină de Facebook, care să mă ajute. La public nu prea mă gîndesc, doar la niște persoane vizate de mine în eventualele texte care apar acolo. La o adică, eu pun mîna pe telefon și rezolv, comunic. Nu vă luați după un slogan care spune că *azi te știi de una, mîine de alta*. Se mai schimbă omul. Nu simțeam nevoia spațiului virtual, dar cele două poete m-au provocat. Înainte de această pagină de Facebook, pe mine mă enerva că nu găseam poze de dat la interviuri cu diverse ocazii. De acum, pot găsi pe internet pozele mele. Știu, cam știu de ce am trăit fără internet. Nu-l disprețuiesc absolut deloc. Mă consider aproape o handicapată pentru că nu am reușit să fiu atît de interesată de chestiunea asta tehnică a comunicării, încît să o pot prețui la adevărata ei valoare. Deci, nu mă pot pronunța. E ca și cum cineva m-ar întreba: „dacă ai fi bărbat, ce-ai face?“. „Nu știu ce-aș face, pentru că nu sînt bărbat.“ Internetul, ca să mă răzbun pe el, l-am readus în gîndirea mea numai acum, recent, cînd l-am asemănat cu o eutanasiere. Cine știe ce-o fi fost în capul meu, atunci cînd am pronunțat cuvîntul respectiv, atît de îndoielnic și atît de crud – cumplit de crud.

Nu vedeam în fața mea decît pagini scrise anapoda, pînă la leșin

Găsesc pe pagina de Facebook a dumneavoastră următorul text: „M-am hotărît, într-adevăr, după cîteva zile de anxietate, să nu mai dau nici un interviu nicăieri, pentru că simt un dezinteres profund pentru literatură, în general, exact din partea revistelor care tocmai cu asta ar trebui să se ocupe, și față de mine, care am ajuns la o vîrstă la care nu mai au nici o valoare aceste «încrîncenări» exterioare în legătură cu poezia mea“. Sper că acesta nu e ultimul interviu. Sau e ultimul? Sau este doar o cale de a spune că evitați interviurile omagiale? Sau, pur și simplu, credeți că revistele v-au omis în ultimii ani?

În nici un caz, chestia cu revistele nu stă în picioare, pentru că nici acestea nu au avut ce să facă, am dat suficiente interviuri. Uneori, trebuie să spun și lucruri mai puțin plăcute. Spre exemplu, în cartea *Soldat. Umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă*, primul poem este scris la modul neprofesionist, eram luată de valul poeziei, ceea ce n-am făcut niciodată, pentru că altfel am o metodă: cînd simt că mă ia valul, întrerup. Acolo n-am mai simțit, mi s-a tocit aparatul de control, deși unele ecouri din presa scrisă au fost pozitive. Am dat textul la revista *Apostrof*, iar reacția redacției a fost pozitivă: au întrebat-o pe Marta Petreu de unde e poeta asta mare și din ce țară a tradus-o. Aiurea! De multe ori, am spus că nu mai scriu niciodată. Mă plictiseam, nu vedeam în fața mea decît pagini scrise anapoda, pînă la leșin. Voiam să fac altceva, numai că nu puteam să fac altceva, pentru că eram ținută în casă, la pat și în imposibilittaea de a face călătorii, de a merge cînd am eu chef să mă plimb ș.a.m.d. Am un deficit imunologic care evoluează în timp și care, la început, mi-a mai dat voie să mă mai mișc liber cît de cît, dar pe măsura trecerii timpului libertatea de mișcare a devenit aproape un punct și acum sînt în situația de a mă extrage din acel punct cu multă anxietate. Pentru a nu mă supraexpune în diverse locuri. E o boală autentică, de fapt diagnosticul ei este imunodeficiență centrală celulară pe limfocitul B. Această boală o are și sora mea, cînd era mic și Alexandru o avea, se pare că el este într-o fază destul de bună a bolii, dacă o mai are, și mă rog mereu să nu existe posibilitatea să evolueze și la el.

Așa că nu mai sînt sigură de nimic cînd vine vorba despre ultimul volum sau ultimul interviu, dar nu am altă perspectivă. Dacă aș avea sănătate, bani, amanți...

Punem asta cu amanții?

Da, păi da, de ce nu? Aș da un interviu în fiecare săptămînă. M-aș arunca în el ca într-o piscină.

Nu credeți că publicul e cam același?

Ba da, dar și publicului îi place, vorba Norei Iuga, cabotinismul.

Am o frică nedefinită atunci cînd spun un adevăr

Mi s-a părut mereu important că ați punctat teoretic în interviuri. Sînt fraze memorabile în toate interviurile (știm asta amîndoi, pentru că am reunit 10 interviuri în volumul *Angela Marinescu 70*, de la Paralela 45, din 2011), declarații tranșante, de forță, tăioase și cu o deschidere critică pentru opera poetică. Apoi, am observat aceeași preocupare pentru susținerea interviului literar în publicații, ca semn definitoriu al unei reviste, alături de cronicile literare. Mai e publicul pregătit pentru interviurile acelea lungi, neblindate de fotografii, de-un confesiv abrupt și dus la extreme? Mai e scriitorul dornic să se destăinuie într-un interviu ca într-un test pe viață și pe moarte la detectorul de minciuni?

Depinde de autor, de cititor, poate că unul vrea să se confeseze pînă la capăt, cititorul poate că este mai puțin interesat de această problemă. Îmi place ideea cu detectorul de minciuni, mai că ar trebui să întrebuințăm aparatul și la noi la scriitori.

Ce ar trebui să apară într-un interviu?

Zgomotul confesiunii, cum zice Michel Serres. Adică timpul care leagă confesiunile între ele. Spațiul care le leagă. Mi-ar plăcea să vorbesc mai mult despre zgomot, dar vreau s-o fac cu altă ocazie. Oricum îmi place foarte mult cuvîntul zgomot.

Lumea spune că sînteți incomodă, pentru că nu vă temeți să spuneți lucrurilor pe nume. Cum vi se pare această luptă pentru premiile literare? Să luăm Premiul Eminescu, că tot e atît de rîvnit, vi se pare normal ca valoarea lui financiară să difere atît de mult de la un deceniu la altul?

Nu știu dacă sînt incomodă prin faptul că spun lucrurilor pe nume. Mi-e și mie frică, asemenea oricărui animal, de o confruntare față în față sau scris la scris. Și nu neapărat că-mi pierd banii sau că mă îndepărtez de instituție. Am, așa, o frică nedefinită atunci cînd spun un adevăr, pe care îl simt ca fiind adevăr. De obicei, „adevărurile“ astea nu sînt constructive, lovesc în/din plin în ființa căreia li se adresează și distorsionează, de fapt, rezultatul final, care ar putea fi unul rezonabil. De obicei, adevărul are efect maxim în intimitate. Dar chiar și atunci cînd i se spune unui om în față adevărul despre el – bineînțeles aici implicîndu-mă și pe mine, cea care spun adevărul –, un adevăr spus astfel, de la cap la coadă, este devastator. Bineînțeles, dacă tu, cel căruia i se spune adevărul, crezi, din punct de vedere uman, în cel care ți-l spune. Dacă n-ai încredere în cel care ți-l spune, de obicei așa fac eu, zîmbesc și trec mai departe.

Niciodată n-am revendicat vreun premiu literar. Premiul Mihai Eminescu de la Botoșani l-am obținut prin niște voturi, bănuiesc. Nici nu știam cine face parte din juriu, pe vremea aceea. Am primit atunci 1.000 de euro sau dolari, nu mai știu exact ce erau. Am obținut această sumă. Am împărțit premiul în atîtea părți, m-am dus și pe la editură la Muzeul Literaturii Române să dau de băut, am și împrumutat. Atunci mi-am cumpărat primul parfum din viața mea. Am rămas aproape fără premiu, după aceea. Știu că puterea de cumpărare a scăzut foarte mult de atunci, din 2004 și pînă acum, dar totuși diferența de la 1.000 de euro/dolari și ceea ce se dă acum mi se pare prea mare. Altfel, premiile sînt așa, un fel de fluturări de batistă ale iubitului tău, să zicem, cînd pleacă trenul, iar tu ești în el. Sînt ceva și frumos, și absurd, și genial, și total, și neterminat, și derizoriu.

Premiile pot fi benefice sau nu. Pot să-ți schimbe viața în bine, dar și în rău. Pot să te aducă în halul în care nu mai știi dacă un premiu ți s-ar cuveni sau nu. Am spus toate aceste lucruri pentru că sînt bătrînă și epoca în care trăiesc, a postadevărului, mă obligă să fiu foarte precaută atunci cînd încerc să definesc ceva. Acum aș vrea chiar să fiu premiată și pentru „talentul“ meu de a mă apropia sau a mă îndepărta de oameni. Am nevoie de distanță ca de aer.

Cînd ați primit primul premiu?

Prin toamna lui 1990, făceam parte din juriul Premiului „Nichita Stănescu“, premiu propus de Sorin Dumitrescu și Rodion Galeriu. Din juriu făceau parte Dan Laurențiu, Nicolae Prelipceanu, eu și alții, pe care nu mi-i amintesc. Premiul avea două secțiuni: pentru un român și pentru un străin. Și am început: cît dăm românului, cît dăm străinului? Au zis: 30.000 românului, 300.000 străinului. Am vociferat, dar am zis să facă ce vor, erau banii lor. Pînă la urmă nu s-a mai dat nici un premiu pentru străin. Cînd am auzit că rămîne doar acel premiu pentru român, m-am gîndit că tocmai îmi scosesem cartea *Var*, unde aveam și poeme noi, și antologie. Și-atunci am zis așa: „Mă recuz din juriu, pentru ca să pot să particip la premiere. Faceți ce vreți!“. Aveam deja 44 de ani și nu luasem nici un premiu, nimic. Am plecat. După mine, Dan Laurențiu: „Angela, Angela, hai să împărțim premiul!“. „Niciodată!“ În primul rînd, nu știu dacă luăm. Și așa m-am recuzat din juriu, ca să pot să particip. Am primit premiul, a fost primul meu premiu.

Era primul premiu, după ce în 1980 ați refuzat un premiu al Asociației Scriitorilor din București. De ce l-ați refuzat?

Din orgoliu. *Structura nopții* era o carte care merita Premiul Uniunii Scriitorilor, după părearea mea. Dacă părerea mea contează. Nu îmi era suficient Premiul Asociației Scriitorilor din București, care era o filială. Crezi că un autor nu-și cunoaște valoarea?

Cum trebuie să arate o poetă, după Radu Petrescu

Dora Pavel, prietena dumneavoastră și, după cum spuneți, poate una dintre cele mai bune prozatoare din literatura contemporană, v-a certat la propriu: „Am certat-o. I-am spus: nimic mai potrivit pentru ființa și creația ta decît numele tău real – Basaraba Marcovici. De ce l-ai aruncat? Nimic mai concret decît acest înveliș sonor, pentru un regat poetic atît de sălbatic cum e al tău". Să fie acesta motivul pentru care ați semnat *Intimitate* (Editura Charmides, 2013), *Jurnal scris în a treia parte a zilei. Soldat. Umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă* (Editura Fractalia, 2019) și *Păsările pe cer țipă* (Casa de pariuri literare, 2021) ca Angela Marcovici?

M-a certat întîi mama, puțin dureros, puțin voluptuos. Ea mi-a găsit prenumele Basaraba, Angela era numele nașei și s-a vrut un nume care să diminueze puțin senzația de zid, de forță, pe care o dă Basaraba.

Ați tot oscilat cu semnătura: Angela Marinescu, Basaraba Matei (vezi *Ceară*), Angela Marcovici? Următoarea carte va fi semnată de Basaraba Marcovici? Cum vreți să vi se spună de acum înainte?

Numele meu adevărat este Basaraba Angela Marcovici. Basaraba Matei mi s-a părut atît de emfatic, încît mi-ar fi fost rușine să-l întrebuințez. După ce că eram înaltă...

Și ce dacă erați înaltă? Ați avut un complex din cauza asta?

Da, tot timpul. Și înaltă, și bolnavă de tuberculoză.

Și frumoasă.

Hai, și frumoasă. Pe lîngă asta, mi-aduceam tot timpul aminte, îmi sunau în cap cuvintele, cum ar fi trebuit să arate o poetă, după Radu Petrescu. Zicea că o poetă adevărată trebuie să fie înaltă, slabă și să aibă tuberculoză.

Vă încadrați perfect. Și-asta vă complexa?

Îmi făcea și plăcere, mă și complexa. Păi să scrie Radu Petrescu, care mi se părea cel mai grozav prozator al nostru, de un rafinament extrem, să scrie el negru pe alb că o poetă adevărată *trebuie să fie înaltă, slabă și să aibă tuberculoză* și poeta asta firavă să mai și urce pe scenă în 1977, la fix o lună după cutremur, la Adunarea membrilor Asociației Scriitorilor din București de la Teatrul Național și să spună: „Sîntem un popor de lași și sîntem cunoscuți în Occident doar prin cutremure și inundații!".

Ce-a urmat?

După ce-am spus ce-am spus, s-a luat pauză, am coborît toți în foaierul TNB. Am îmbrățișat, de teamă, un stîlp. Voiam să fiu apărată. Dar pe o rază de cinci metri în jurul meu nu era nimeni.

Distanțarea s-a păstrat și pe mai departe?

A sunat la un moment dat gongul și trebuia să ne întoarcem la locuri. Și George Macovescu a început a doua parte a ședinței cu cuvintele: „Tovarășa Marinescu este slabă de înger. Dacă ar continua așa, mîine ne-am trezi pe bulevardele Bucureștiului cu tancurile rusești". Mie mi s-a rupt firul, am avut un raptus psihologic și m-am trezit la locul meu în sală.

Cum așa?

Eram în altă lume. Nu mai vedeam nimic, eram complet ruptă de realitate. Au venit Alexandru Paleologu și Florin Mugur, m-au luat de coate, m-au ridicat.

Cu eleganță, bănuiesc.

Cu blîndețe, erau de acord cu mine. Și m-au plasat pe locul meu din sală.

Ați avut probleme?

Matei Gavril, soțul meu de atunci, n-a mai venit o lună pe acasă și tatăl meu mi-a tras două palme zdravene, cînd i-am povestit ce-am făcut. Și tot arăta cu mîna spre Alexandru: „Uite ce-ai făcut tu, nu restul!".

Și dinspre Uniune?

În luna în care a dispărut Matei, primeam zilnic telefon de la revista *Luceafărul*, unde era angajat. Îmi spuneau că dacă nu scriu un text despre istoria poporului român, îl dau afară pe Matei din serviciu. Noi trăiam din salariul soțului meu. Tatăl meu era cel mai înfricoșat, el care făcuse războiul, pentru că știa ce e aia răzbunare sau represiune politică.

Ați scris articolul?

Da. Dar n-am scris nimic care să fie dubios sau compromițător. Cînd l-au publicat, a apărut următoarea frază în plus: „Toată viața mea voi fi recunoscătoare istoriei poporului meu".

Aveați vreun volum gata să apară?

Atunci nu.

Ce s-a întîmplat cînd s-a întors Matei?

Ne-am regăsit fericiți și bine.

Pentru el a fost vreo problemă?

Nu mi-a spus nimic, dar cred că atunci l-au racolat. Într-o seară a fost aruncat dintr-o mașină, pe jos, în fața blocului, bătut. Acum reconstitui. Atunci nu aveam în cap fixul cu Securitatea.

Vreți să spuneți că a fost informator?

Cred că, după acel episod, l-au forțat. Dar nu știu nimic sigur, nu mi-a spus nimeni nimic, eu am simțit asta.

S-ar fi simțit și la salariu, poate.

A avut salariu la fel ca înainte. Numai unii primeau bani. Și la „case mai mari" chiar se primeau bani.

Ce treabă era asta, să o semnăm numai noi?

Ați fost pe vreo listă neagră?

Nu, dar nu mi se dădea voie să public. Aveam cartea *Var* la Tanța Vulcănescu la Cartea Românească, de prin 1983, de cînd m-am măritat cu Sergiu Filip, după ce a ieșit din închisoare. M-am dus la *Viața Românească* să văd de ce nu-mi apare cartea. Și m-am întîlnit pe trepte cu Radu Petrescu, se luminase la față cînd m-a văzut („Uite, poeta!, avem și noi o poetă!") și am îndrăznit să-l întreb: „Vă rog să-mi spuneți, am fost penibilă pe scenă?". Răspunsul lui a fost: „Angela, întotdeauna adevărul este penibil". Și atunci mi-am amintit ce scrisese el, că o poetă trebuie să fie înaltă, slabă și să aibă tuberculoză.

V-ați cerut dosarul de securitate?

Am vorbit cu Ioana Diaconescu, care a lucrat la CNSAS, mi-a spus că aveam două dosare de urmărire.

Și nu sînteți curioasă să le citiți?

Sînt atît de leneșă. Ioana Diaconescu mi-a spus că nu scrie mare lucru, dar la Sergiu e foarte interesant, primul dosar de colaborare era normal, de colaborator. Și nu făcea rău cuiva. Al doilea, de urmărire, de după ieșirea din închisoare, era cel mai teribil dosar în care un individ denunță tot ce se întîmplă în țară, la modul revoltat, de-o furie incredibilă.

El a și fost arestat: s-a legat de gardul Uniunii Scriitorilor pentru că-i amînau publicarea.

L-a deranjat faptul că Mircea Ciobanu l-a amînat doi ani. Nici un om întreg la cap n-ar fi rezistat la un asemenea tratament.

Din păcate, despre Paul Daian vorbim deja la trecut, a murit în pandemie...

Lumea o să și-l amintească cu goarna la tîrgurile de carte, eu vreau să mi-l amintesc altfel. M-am gîndit în 1989 să fac un memoriu de 17 puncte, pe care să-l dau la Uniunea Scriitorilor.

Ce cereați?

Să mă lase să plec în Occident.

Mai plecaserăți vreodată?

Nu, voiam să plec în Germania, la fratele mamei, dar nu mi-au dat voie.

Altceva?

Să-mi mărească pensia. Aveam o pensie de 1.000 de lei, primeam în mînă 890 lei, nu se putea trăi din acești bani. Am lucrat la București, la CFR, ca psiholog la un cabinet de testare a impiegaților și pe urmă m-au trimis la specializare în Brașov. Acolo era foarte frig și începusem să am viroze prelungite. Cum ajungeam la serviciu, făceam frisoane, și adormeam. Prima viroză a ținut nouă luni, am cerut concediu și am plecat la Oradea, la părinți.

Ați mai fost angajată pe undeva?

Nu. Așa că aveam pensie de boală, dar nu pe motiv de tuberculoză, ci cu diagnostic psihiatric. Și cine crezi că m-a pensionat? Ion Vianu, nu plecase încă din țară.

După ce ați depus Memoriul ce s-a întîmplat?

Pe vremea aceea nu se mai înregistra nimic.

Mai aveți vreo copie?

Nu.

Ce-a urmat?

M-am dus direct la Mircea Dinescu, care știam că are domiciliu forțat. Am vrut să mă ajute să-mi trimită Memoriul la Europa liberă. La Dinescu erau 2-3 mașini ale Securității în fața casei, tipii stăteau pe-afară de amorul artei. Mi-a spus că nu poate să m-ajute. M-am dus pe urmă la Aurel Dragoș Munteanu. Și el ar fi putut să m-ajute. Nu m-a ajutat, păream o amărîtă de scriitoare, poate considerată nebună. Și el avea Securitatea la ușă.

Ce-ați făcut?

L-am luat pe Sergiu și ne-am dus în piață. Stăteam *vis-à-vis* de Piața Moghioroș. Nu era carne, nici ouă, doar fructe. Nu aveam voie să mănînc fruncte, făcusem, de la tuberculoză, enterocolită. Am găsit niște struguri, ne-am dus la coadă la sifoane, unde a venit sectoristul, ne-a luat din coadă, cu sticlele de sifon în mînă, ne-a dus la secție („O să găsiți sifoanele aici", zicea), cu duba la Securitate pe amîndoi.

Acolo?

Pe fiecare ne-a băgat în altă cameră.

Interogatoriu.

Din care a ieșit un fel de răspuns de-al meu ca un fel de delir. Am mai aruncat eu cîte-o vorbă (că n-avem ce mînca), de fapt turuiam, ca să nu se înțeleagă nimic, că nu știam cum, altfel, să mă apăr.

V-au făcut pecheziție acasă?

Nu.

Dar în 1980 cum a fost cu întîmplarea cu Padina și cu Securitatea?

În 1980, Viorel Padina și Romulus Brâncoveanu m-au sunat trei zile la rînd să vin la Casa Scriitorilor. Nu înțelegeam ce vor, aveam copil mic, nu eram la cheremul lor. Ce crezi că era? O scrisoare întocmită și scrisă de Padina, despre poporul român, cum că e un popor de căcat. Trebuia semnată. Prima semnătură am dat-o eu. Eram o fraieră. Și cade Sergiu, ca din senin. Citește și-i cade fața. I-a spus în față lui Padina: „Ce faci aici? Dacă nu semnezi și tu, să vezi ce ți se-ntîmplă!". Și și-a scos cuțitul de la brișcă. N-ar fi semnat, dacă Sergiu nu l-ar fi amenințat. Ce treabă era asta, să o semnăm numai noi?

Ce s-a-ntîmplat?

Mi-am dat seama că e o provocare și am vrut să mergem la Podgoria. Era o cîrciumă pe Magheru, unde se adunau scriitori cînd se săturau de Restaurantul Uniunii. Am făcut un scandal, urlam la Padina, de se uita lumea la noi și-am plecat acasă. Sergiu a rămas acolo. Și, pentru că cineva i-a pîrît, a doua zi au fost chemați toți la Securitate, mai puțin eu. De ce? Am aflat după aceea. Eram deja mai cunoscută, nu ca poetă, că nimeni nu dădea doi bani pe mine ca poetă. Pentru că nu eram citită, nu eram evaluată.

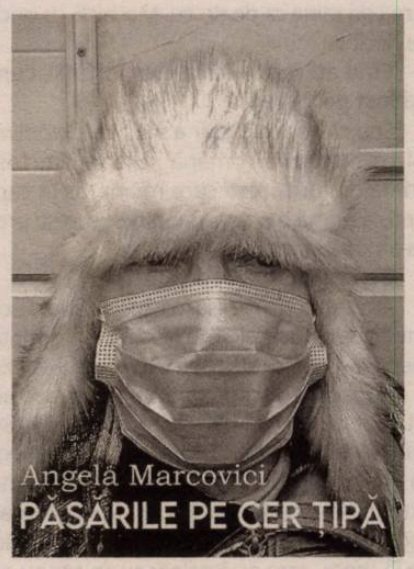
Poeme de Angela Marcovici

frumusețe incandescentă (cu fața la pămînt)
cu tîmpla să-ți tai viața ce se desface
aurora boreală mă înconjoară
un lanț, într-un spațiu determinat

eu sînt femeia care nu mai pleacă
eu sînt femeia care pleacă și scrie
sîngele ei nu este al ei
sîngele ei este masculin
sîngele este strict masculin

cînd urc treptele trupului tău
cu numele tău pe buze
zic că ajung undeva unde e frumos
cînd cobor treptele trupului tău – aceleași –
cu numele tău pe buze
obligată de tine
știu că voi muri

am fost, acolo, sus de tot
n-am văzut niciodată, nicăieri, nicicînd,
pe nimeni
cînd am coborît, pe pămînt,
în nămol, în noroiul negru
cu picioarele goale,
lingăii de șerpi colcăiau
rîme, viermi și alte tîrîtoare
mi-au încolăcit strîns gleznele
neputincioasă, m-am uitat în sus
și am văzut totul



(din volumul *Păsările pe cer țipă*, Casa de pariuri literare, 2021; foto copertă: Adi Voicu)

Și, așa necunoscută ca poetă, cum ziceți că erați, opt ani n-ați putut publica un volum.

Da, între *Blindajul final* (1981) și *Var* (1989), nu am putut publica nimic.

Am stat trei ani rasă în cap

În anii aceia ați simțit vreo hărțuire sexuală? Erați frumoasă, slujbele literare veneau cu favoruri...

Eram atît de nebună încît toată lumea se ferea de mine ca de dracu. Mai bine cu oricine decît cu mine.

Cînd ați fost rasă în cap, în 1990, cum ați fost percepută?

Știu că Vadim Tudor a scris în *Săptămîna* lui că literatura română suferă. Am fost prima din București care m-am ras în cap, cred că prima din țară, dar din București precis am fost prima.

De ce v-ați ras în cap?

Am stat trei ani rasă în cap. Nu știu de ce am făcut-o. Din spirit de frondă, din dorința mea de-a epata, din toate motivele posibile și imposibile. Începusem să nu mai cred într-o relație cu un bărbat, și atunci, din dorința mea de afirmare, care era foarte intensă – dar pe lîngă scris se cerea și o chestiune exterioară –, m-am ras în cap. Și, în general, spuneau tot felul de năzdrăvănii mulți amici de la mese, care nu înțelegeau ce am eu cu lumea asta, mă denigrau, mă eliminau, pur și simplu. Alții m-au lăsat în pace.

Problemele medicale extrem de cunoscute v-au ținut mereu cît mai mult la domiciliu, ceea ce dus la o relație semidependentă de telefon. Relațiile interumane s-au mutat cumva spre auditiv. Poezia dumneavoastră vine din boală, dintr-o terapie prin scris în fața morții. Se poate spune că țipătul ei (de bufniță în captivitate?) are și o legătură cu dependența de audio?

Neputînd să mă deplasez, neavînd nici internet, am nevoie de telefon pentru a comunica. N-am încotro.

Nu de alta, dar aceeași Dora Pavel sintetizează acest fir roșu: „Cînd intri pe firul ei de telefon, treci o graniță periculoasă. Nu știi dacă te-a sunat să te-alinte, să te bucure sau, dimpotrivă, să te atîțe, să se descarce. [...] Cel mai adesea, începe abrupt, nu te lasă nici să respiri, n-ai loc să justifici nimic, deși ești conștient că ea este cea care stă pe un teritoriu fals și tot ce-ți rămîne de făcut e să-i întorci armele, să țipi și tu, și mai tare, s-o acoperi, să-i închizi gura, ceea ce și pare că așteaptă: să o contești. Abia atunci se-nmoaie. Se-nmoaie imediat ce simte că te pierde. Că ai dreptate. Redevine docilă, cooperantă, te laudă, dănțuiește în jurul tău. Redevine rațională. Sentimentală. Pentru că are nevoie de tine, cum ai și tu nevoie de ea". Cum arată o zi la telefon a Angelei Marcovici?

Cum s-arate, cînd am cu cine vorbi, vorbesc, cînd nu am, nu vorbesc. Treptat, am ajuns să am nevoie de telefon pentru a putea comunica. Comunic cu soră-mea, Oltea Marcovici, care mă repede de nu se vede. Ea e singură în Tîrgu-Mureș, după ce-a murit mama a rămas singură. Ea poate fi singură, dar nu complet, pentru că Alexandru o sună aproape zilnic. Mai vorbesc cu Alexandru, foarte scurt, cam o dată, maximum de două ori pe săptămînă. La un moment dat, acum niște ani, m-am trezit cu un telefon de la Agopian, care și el nu putea să comunice altfel decît prin telefon. Stăteam la telefon cîte o oră sau două. El mă suna de fiecare dată. Apoi ne-am certat definitiv. Am vorbit ani la rînd cu Antoaneta Ralian. Cu Ana Covaci, prietena mea din tinerețe, cu Dora Pavel vorbesc destul de mult. Cu Nora Iuga, pe care sun eu, cu Simona Popescu, cu Ruxandra Cesereanu, cu Marta Petreu. Mai nou vorbesc cu Adi Voicu, regizorul, și se întîmplă să stau de vorbă cu el jumătate de noapte, înspre dimineață.

Am observat că vă scrieți textele pe caiete. Ce se-ntîmplă cu manuscrisele după ce textul ia forma unei cărți?

Le arunc, pentru că-s ininteligibile. O singură dată i-am dat un caiet lui Ștefan Agopian, dar nu se înțelege nimic.

Nichita Stănescu e cel mai mare poet de după război

Foarte curios: spuneați că sînteți o scriitoare diurnă, deși anxietățile, boala, moartea, întunericul, visceralul, promiscuitatea și cam tot ce s-a strîns ca etichetă în jurul textelor dumneavoastră ar indica mai degrabă un fundament nocturn. S-a schimbat ceva între timp sau ați rămas fidelă scrisului de zi, cu moartea la vedere?

Acum, de cînd sînt bătrînă scriu și noaptea. Nu mai am forță, nu mai am putere. Dar, stai, poemele din *Tăcere sexuală*, carnețelul underground pe care mi l-ai scos în 2013, sînt scrise toate într-o noapte.

I-ați prins și pe Nichita Stănescu, și pe Mazilescu, și pe Daniel Turcea. Dintre cei mai tineri, ați fost rapid asimilată de fracturiști, Generația 2000 v-a avut la suflet. E ditamai panoplia.

Pentru mine, Nichita Stănescu e – și acum – cel mai mare poet de după război. Cu mine personal, Mazilescu era foarte scîrbos. Nu mă suporta pentru că mereu închideam ușile în urma mea, de groaza vreunei răceli sau dureri de cap. Și zbiera: „Ce dracu vrei, e doar aer! Și-apoi, nu ești la tine acasă". Și adăuga mereu: „Și nu iubești viața!". O singură dată i-am răspuns: „Tu ai un motan și eu am un copil!". Cu Daniel Turcea eram prietenă, mergeam noaptea la baruri, el dansa cu negrese, eu cu negri. La un moment dat, el a devenit credincios. Chiar practicant. Făcea parte dintr-o familie profund religioasă. A scris *Entropia* și *Epifania*, două cărți splendide. Am păstrat legătura pînă la moartea lui, la 33 de ani.

Cu fracturiștii, da, m-am avut bine. Am dat interviu în *Fracturi*. Mi-amintesc și-acum ce fețe aveau Ianuș și Chiva după interviu, ar fi vrut să mă facă praf, dar n-au reușit. M-au chemat la o lectură în Club A, cu Elena Vlădăreanu. Apoi am dat interviul din revista *pana mea*.

Un interviu cu Alex Matei, poate cel mai bun pe care l-ați dat vreodată.

Să te contrazic? Da, nu știu ce-a fost cu fracturiștii. Poate pentru că ei făceau o literatură existențială și poezia mea e atît de puternică încît este existențială. Era existențială, nu existențialistă.

Cine vrea și cine nu vrea, scrie. Și mai și publică

Ce-ar trebui să știe istoricii literari ai viitorului, dar și tinerii de azi despre ceea ce numim generic sistem literar (reviste, asociații, premii, festivaluri, cenacluri, tîrguri – unele inexistente, de altfel)? Ați prins sistemul în faze de expansiune forțată (tiraje colosale la reviste și cărți, bani fără număr în fondul literar), de opresiune (cenzură) sau de presupusă normalitate (piața literară de după 2000, cu expunere mediatică, tîrguri înfloritoare, reviste literare la toate tarabele, deschiderea către noile generații). Ce n-a mers în acest construct? De ce sîntem unde sîntem, la mîna politicului și la mila publicului?

Cu timpul s-a ideologizat și s-a politizat totul. Așa cum ideologia devine parazitară în timp, în toate domeniile, și politizarea la fel, și literatura are tendința de a-și impune puterea și a cauționa ideologicul și politicul. Din parazitism reciproc s-a ajuns la simbioză. E teoria lui Michel Serres și asta. Ce poți să faci fără să-i găsești literaturii niște delimitări? Nu poți gîndi literatura în afara unor probleme care se dezvoltă în societate, în suprastructură. Totuși, literatura e făcută din cuvinte, cuvintele nu sînt sunet, vedere, miros, pipăit. Cuvintele sînt ele însele un mod secundar de a resimți lumea, sau de a o recrea, și sînt filozofice. De aceea, Hegel a spus că nu muzica e cea mai înaltă formă de creație, cît literatura, pentru că e făcută din cuvinte.

Ce vi se pare „în regulă" în literatura română actuală?

Faptul că toți scriem în draci. Cine vrea și cine nu vrea, scrie. Și mai și publică.

Ce vi se pare „în neregulă"? (ce vă intrigă/nemulţumeşte/"atacă")

Același lucru, că toți scriu și publică, fără nici un autocotrol, fără feedback, fără autocenzură și, de fapt, ajungem la problema cea mai gravă, că, din acest punct de vedere, s-au format niște bisericuțe pretutindeni, biserici în toată legea, mari și scumpe, în care fiecare își are o ordine ierarhică: patriarhul, episcopul, protopopul, popa, clopotarul și enoriașii. Groparii întregesc această ierarhie. O fac vie. Măcar ei.

Un mare, imens handicap de receptare – îl numeam în 2011 – ar fi publicarea cărților în zona editurilor de prestigiu doar simbolic. Credeți că altul ar fi fost statutul dumneavoastră literar dacă aveați cărți în toate librăriile, la edituri care puteau face și marketing? Sau vă e suficient să știți că, în mod neoficial, pentru cunoscători, sînteți cea mai mare scriitoare în viață?

Cred că dacă aș fi publicat de la început la Polirom sau Humanitas aș fi fost acum Superman.

Sau vă e suficient să știți că în mod neoficial, pentru cunoscători, sînteți cea mai mare scriitoare în viață?

Nu mă pot considera așa ceva, vreau să fiu totuși decentă și politicoasă. Îi acord fiecăruia șansa de a se scrie despre el că e cel mai mare scriitor *all time* din țară.

Din 2011 încoace s-au mai reglat cumva lucrurile: a apărut ediția de *Opere complete* de la Charmides, ați apărut și în scurtmetrajul lui Adi Voicu, Marius Miheț vă pregătește o ediție critică. Deși n-ați intrat în circuitul oficial de traduceri (avem autori pasabili mai traduși decît dumneavoastră), poate se va schimba ceva și în zona asta.

Da, pe lîngă apariția *Operelor complete*, am devenit și personaj în scurtmetrajul *Ultimul drum spre mare*, al lui Adi Voicu. A fost ca o revelație pentru mine șansa asta. Marius Miheț m-a sunat anul trecut și mi-a spus că vrea să-mi facă o ediție critică, care să apară la o editură mare. În rest, pe mine nu mă interesează traducerile.

Mi-amintesc de episodul cu sirenele pe care mi l-ați povestit acum niște ani. Între timp s-au auzit și sirenele pandemiei. Ați trecut prin boală, ați fost între viață și moarte la propriu.

Eram foarte mici, sora mea și cu mine, aveam cam doi ani jumătate, trei ani, cînd, în timpul războiului, mama ne ducea la părinții ei, bunicii noștri, de peste Mureș. Tata era pe front atunci. Mahalaua se numea Vestehei. Veniseră din Moldova, erau refugiați, aveau o căsuță mică. Din cînd în cînd, eram luate de mîini amîndouă de mama și duse repede în pivniță. Înălțimea tuturor camerelor din căsuța aia sărăcăcioasă, dar ca-n povești, era atît de mică încît noi ajungeam cu capul la ferestruică. Înainte de-a începe bombardamentele, ne scoteam și capetele, ca să auzim mai bine. Nu știu dacă pe sora mea chestia asta a impresionat-o, cred că da, amîndouă sîntem stresate la maximum și acum, nu numai din cauza sirenelor, dar mi-au rămas în cap sirenele ca zgomot fundamental pentru toată viața mea. Nu-ți poți închipui ce-nseamnă să auzi o sirenă, știind că după aia începe bombardamentul. Era un sunet visceral pentru mine. Îl am și acum în cap. Și-acum mi-e frică de orice. Eu nu mai umblu noaptea, mi-e frică că mă atacă cîinii, bețivii, hoții. Mi-e frică de orice din jurul meu din cauza faptului că am în cap sunetul sirenei.

Nu mi-a fost frică deloc de pandemie. Cu toate acestea am avut covid, o lună jumătate m-a ținut, a fost foarte greu de suportat, m-a pus la pămînt. M-a îngrijit ca un mic sfînt Alexandru, cu toată puterea și naivitatea lui de copil, pe care le mai are încă, iar după ce mi-am revenit cît de cît mi-a căzut părul și am rămas cu aceeași imunitate deficitară, care se agravează pe zi ce trece. Spaima mea de moarte, pentru că sirena pentru mine reprezenta moartea, a devenit una cu frica de a mai avea vreodată covid, o boală înfricoșătoare. Dacă aș putea, m-aș vaccina în fiecare zi. Mi-aș pune mască peste tot. Chiar și peste cărți. —

un interviu de **un cristian**

Remarque și Marlene Dietrich – și iubirea este ficțiune

Dana JENARU

„Artă utilitară", epistolele scriitorilor au fost și vor rămîne un gen literar pe cît de ambiguu, pe atît de atrăgător. Pe de o parte, sînt o modalitate savuroasă de a transforma existența în scriitură, de a împărtăși experiențe existențiale, trecînd granița delicată, deseori insesizabilă, dintre exterior și interior. Pe de altă parte, prin intermediul lor se poate reconstitui personalitatea autorului, senzația de a trage cu ochiul prin gaura cheii cîntărind, de asemenea, considerabil.

Cu un previzibil interes sporit a fost primit și volumul corespondenței dintre Erich Maria Remarque și Marlene Dietrich. Volumul a fost tradus în limba română pentru Editura Polirom de către Mariana Bărbulescu (muncă făcută cu pasiune și grijă) și poartă un titlu oarecum înșelător: *„Spune-mi că mă iubești..." Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich. Mărturii ale unei patimi*, editori fiind Werner Fuld și Thomas F. Schneider. Un ajutor considerabil pentru întocmirea acestui volum a oferit Maria Riva, fiica Marlenei, cea care semnează și un cuvînt-înainte. Volumul conține doar scrisorile trimise de Remarque. Din păcate, nu putem citi și scrisorile actriței, acestea fiind distruse de cea care a devenit mai tîrziu soția scriitorului. Scrisorile nu sînt datate de către autorul lor, ci sînt postdatate (cu relativitate implicită), în funcție de contextele invocate în ele sau după jurnalul scriitorului.

De la o relaţie de vis la dramă

Cînd s-au întîlnit, în 1937, cei doi erau pe cît de celebri, pe atît de diferiți. Marlene era diva înconjurată de bărbați, apărînd mereu cu alți însoțitori. În momentul întîlnirii cu Remarque, căzuse în dizgrație în lumea Hollywoodului, însă faima și banii nu o părăsiseră. Și Remarque era celebru, în urma publicării romanului *Pe frontul de vest nimic nou* (1930). Și el avea mulți bani. Ambii erau plecați din Germania din cauza contextului politic (ea nu a vrut să fie implicată în propaganda nazistă, iar lui îi fuseseră arse cărți) și s-au întîlnit prima dată la Lido, în Veneția. Ea era star de cinema, o divă adulată, el, un intelectual serios. Ea avea treizeci și cinci de ani, el, treizeci și doi.

Marlene a fost atrasă de manierele ireproșabile și de glasul grav și cultivat al lui Remarque, așa cum va dezvălui peste ani fiica actriței. Deși, în urma primei întîlniri, amîndoi au crezut că vor avea o relație de vis, au avut parte de o dramă de pe urma căreia au rămas aceste scrisori frumoase și triste, mărturie a ultimei mari povești de iubire din secolulul al XX-lea. Frumusețea rîndurilor scrise de Remarque se hrănea de fapt din amăgiri și dezamăgiri, din minciuni și trădări. Lui Marlene îi plăceau aparițiile publice în care era însoțită de Remarque, avea grijă ca el să arate fotogenic, sporindu-și astfel propria faimă. Îl privea adesea ca pe un accesoriu. Dar îi plăceau și libertatea, aventurile sexuale, cea cu miliardara-lesbiană Jo Carstairs scoțîndu-l din minți pe Remarque. Iar el conștientiza că face lucruri stupide, inconsistente, dar nu își putea asuma despărțirea și singurătatea. Această stare de ambivalență l-a măcinat mulți ani, răspunzînd și el cu alte aventuri.

Remarque suferea acut din pricina sentimentului inferiorității, considera că nu merită succesul și banii pe care i-i adusese romanul, considerîndu-se supraevaluat ca autor. Și nu doar ca autor, ci și ca bărbat era plin de neîncredere, lipsa conștiinței propriei valori și depresiile înecate în alcool făcîndu-l un partener dificil pentru Marlene, care era hotărîtă și pragmatică.

Marlene, muza ideală

Cititorul va descoperi că, doar atunci cînd Remarque va juca un rol de copil, va avea parte de atenția Marlenei, nemaifiind doar un însoțitor de prisos în alaiul acesteia. Astfel a apărut micul Alfred, un alter-ego al scriitorului, un copil de opt ani, care putea să scrie scrisori cu dezinvoltură și inocență, fără teama de penibil. Și nu doar Alfred, ci și îndrăznețul Ravic.

Relația lor s-a încheiat în 1940, dar Marlene a rămas pentru mulți ani iubita fanteziei lui Remarque. Peste ani, acesta îi va scrie unei cunoștințe: „Știi cum e să te simți atît de stînjenit față de tine însuți, pentru că ai luat cîndva în serios pe cineva care e doar o femeiușcă frumoasă, pentru că nu reușești să te convingi să i-o spui, ci preferi încă să fii un pic prea amabil, deși ți se face greață?". Marlene i-a fost totuși o muză ideală. Povestea lor de dragoste îl va inspira pe Remarque să scrie romanul *Arcul de Triumf* (1945), ecranizat în 1948, cu Ingrid Bergman, Charles Boyer și Charles Laughton în rolurile principale.

Scrisorile însă nu fac nici o referire la fondul traumatizant al relației lor. Sînt tandre, tulburătoare, expresie a sensibilității și a nevoilor sufletești ale lui Remarque, sînt oglinda lui, nu a relației, nu a femeii reale care îi hrănea fantezia. Sînt scrisori poetice, considerate de mulți cel mai frumos roman de dragoste din secolul al XX-lea. Fiecare scrisoare pare un scurt capitol dintr-o poveste despre sine. O iubită rece, dar cu o imaginație fabuloasă, crescută din singurătate și dorință: „Orion e sus pe cer, zăpada licăreşte dinspre munţi, lacul foşnește și noaptea cu lună nouă se dezlănțuie afară. Se dezlănţuie şi mînă timpul, timpul care încă ne desparte, acel întunecat munte de nori al zilelor fără tine. Zile lungi, goale, dar totodată împlinite, triste și totuși încărcate de fericire, tulburate, fără a mai fi indiferente, fără a mai fi pustii şi fără țintă – apele vieții se înalță din nou, izvoarele curg şi urcă pe pipăite prin nisip şi printre împletituri de rădăcini, răzbesc la lumină ca să se înalţe şi să devină nor, nor şi ploaie şi rouă în circuitul mistic al devenirii şi al morţii".

Uimesc în scrisorile lui Remarque numărul și diversitatea formulelor de alint: „Tu, arzătoareo", „iubită duioasă", „tu, cea tandră", „chip din oglindă", „vis de aur insomniac", „vibrîndă, nesfîrșită iubită", „inimă a inimii mele", „fericire fără odihnă", „mică pasăre de cuib", „tu, cea mai dulce", „maimuță", „pîine a sufletului și vis", „fluture plecat în zbor", „pocal al inimii mele".

Involuntar, ne amintim de căldura umană și de firescul nevoii de celălalt din scrisorile lui Nabokov, de formulele prin care o alinta pe a sa Vera, femeia care i-a stat alături peste cincizeci de ani. Însă aceasta este singura asemănare dintre cele două povești de dragoste. De fapt, ar mai fi un punct comun regăsit în scrisori: dragostea autorilor pentru literatură, fără ca Remarque să primească din partea Marlenei Dietrich susținerea și implicarea pe care i le-a oferit Vera lui Nabokov.

„La ce bun să ne împotrivim?"

Scrisorile sînt o oglindă a fragilității, a insecurității și a vulnerabilității lui Remarque, a amintirilor însufleţite retrospectiv cu un sens suprem: „la Lido – primul cuvînt și prima ta întrebare, în timp ce dansam – la ce bun să ne împotrivim, a fost un fulger, un fulger fără sunet, venit de departe, din vremuri de dinaintea noastră. [...] Ne-am mai împotrivit amîndoi – chiar multă vreme –, poate că uneori încă ne mai împotrivim, dar în fond știm că e un joc, ca să aflăm și mai bine în ce măsură ne avem în stăpînire unul pe altul".

Alte scrisori sînt poeme în proză, intense, clocotind de senzații:

„ – mai străveziu vasul, inima, mai darnic se revarsă mireasma gardeniilor şi purpura întunecată a declinului –

are un miracol şi legi?

Cine poate să cuprindă gîtul cu palma, aşa ca tine – cruce, floare, stea –

şi toamna aurie şi roşie, undeva în pădurile de la Fontainebleau

mirosul ciupercilor, fiorul uşor al serilor şi fereastra luminată de lampă, străină şi familiară ca o patrie –

o vom revedea –".

„Spune-mi că mă iubești..."
Erich Maria Remarque - Marlene Dietrich.
Mărturii ale unei patimi

Editori **Werner FULD** și
Thomas F. SCHNEIDER
Traducere din limba germană de
Mariana Bărbulescu
Editura Polirom, 2021, 288 p.

Scrisori epidermice ale iubirii, textele lui Remarque sînt căptușite cu o senzualitate luminoasă, plină de candoare și de trăire sinestezică a vieții, în ciuda nefericirii pe care se profilează. În *Scrisorarul* lui Șișkin, Sașa face o remarcă provocatoare: nu există cu adevărat cărți de dragoste, dragostea este luată doar ca pretext pentru a se scrie despre moarte și despre eternitate. Nu doar Șișkin, ci și Remarque ne demonstrează că suferința poate fi folosită pentru a proiecta mai pregnant căldura și lumina vieții, a iubirii. Așa cum scrisorile Sașei continuă și după moartea bărbatului iubit, și scrisorile lui Remarque își urmează un drum al lor, independent de realitatea imediată, de lipsa de empatie a femeii iubite.

Tot ceea ce contează pare a fi viața trăită scriind, puterea de a rămîne senin, de a manifesta frumusețea, de a dărui cu simplitate iubirea: „Cîteodată, cînd stau aici singur în ploaie şi mă privesc, atunci nimic nu mai e distrus, atunci totul a revenit cu paşi neauziţi şi eşti şi tu, iar eu trăiesc fericirea de care un om n-a avut parte aproape niciodată: că bucata de tinereţe pe care mi-a răpit-o războiul se reîntoarce acum odată cu tine şi că de-acum eu am de două ori mai mult decît aveam înainte: experienţa pe care mi-au oferit-o vederea şi anii, faptul că ştiu ce-i splendoarea – şi prospeţimea, aventura, strălucirea tinereţii. Aşa că tu eşti concomitent totul: aventura şi femeia mea".

Remarque o va privi mulți ani pe Marlene Dietrich ca pe un dar din care i s-a hrănit fantezia, devenind la rîndul său un „dăruitor", chiar dacă nefericit: „în afară de niște blestemate imagini ale nenorocirii și niște bijuterii fără valoare, el îți trimite ce-i mai mlădios și mai frumos din toate cîte există pe pămînt – pisici și flori – și își înalță inima ca pe o flacără și îți mulțumește pentru tot ce i-ai dat, pumă, flăcăiandră, tovarășă, fecior princiar, oglindă și cristal curat, în care ardea și scînteia fantezia lui – și le mulțumește zeilor că i te-au dat lumii și, pentru o vreme, lui".

Scrisorile lui Remarque vor continua să plece către Marlene pînă în anul 1970, deci încă trezeci de ani după despărțirea lor, cititorul putînd găsi din această perioadă și scrisori trimise de actriță, însemnări destul de seci, în timp ce majoritatea scrisorilor lui Remarque continuă să fie pagini de literatură plină de rafinament, imaginația sa restructurînd cu multă subtilitate realitatea. —

Hegel despre Dumnezeu: Este posibilă cunoașterea rațională a divinității?

Emanuel COPILAŞ

În mod normal, cursurile cuprinse în acest volum, care sînt prezentate pentru prima dată în limba română, sînt incluse de obicei în *Prelegerile de filozofie* ale lui Hegel. Din raţiuni politice, ediția în limba română a acestei ultime lucrări, apărută în limba română în 1969, sub traducerea lui D.D. Roșca – nu a încorporat aceste șaisprezece prelegeri susținute în vara anului 1829 și alcătuind unul dintre ultimele cursuri ale celebrului filozof german. Este meritul lui Dragoș Popescu, care a atras atenția asupra acestei absențe pe care acum, iată, a suplinit-o prin intermediul unei traduceri atente și totodată lizibile, ceea ce nu prea se poate spune despre traducerile marilor opere hegeliene apărute între anii 1960-1970.

Cum „dovedește" Hegel existența lui Dumnezeu? Titlul acestor prelegeri este cel puțin provocator, dar, în măsura în care raportăm argumentarea lui Hegel la nivelul întregului sistem de gîndire elaborat de acesta, lucrurile devin treptat inteligibile, clare și convingătoare.

Pentru început, autorul face diferența între teologia medievală, care încerca să valideze credința cu ajutorul științei, cel puțin la nivelul la care ajunsese aceasta în epocă, respectiv ceea ce el numește „noua filozofie", în acest caz a religiei, centrate pe reliefarea dimensiunii istorice și implicit mundane a cunoașterii religioase. „Evul Mediu era departe de a lua știința istorică a credinței drept știință; el a căutat la Părinții Bisericii și în ceea ce poate deveni material istoric în genere doar autorități, edificare și instruire asupra doctrinei ecleziastice. Direcția contrară [...] cercetează mai curînd originea omenească a doctrinei credinței înseși, prin prelucrări istorice ale vechilor lucrări și mărturii de orice fel asupra acesteia, și reduce pe această cale la minimum configurațiile sale principale, revărsate în contradicție cu spiritul după retragerea lui din actualitatea nemijlocită din care adeptul era condus prima oară către adevărul întreg [...]" (pp. 32-33).

Deși avem impresia că Evul Mediu ține mai degrabă de spiritual decît de științific, maniera științifică, în sensul de empirică, în care s-a tratat în această perioadă teologia are corespondent în modernitatea deficientă tehnocratică, în care întregul este obturat și desconsiderat sub presiunea exacerbării părților. Cunoașterea empirică nu are nimic condamnabil în sine, ba dimpotrivă; problemele apar, conform lui Hegel, atunci cînd aceasta recuză istoria (cunoașterii) drept metafizică, în aparentul beneficiu al fenomenului devenit astfel, în absența dialecticii, inconsistent și irelevant.

Cunoașterea empirică este deci cunoașterea finitului, nu a infinitului, și nu poate fi altfel decît limitată, mărginită la un domeniu sau altul. O astfel de cunoaștere, extrapolată în perioada medievală la cercetarea divinității, supralicitează miracolul și produce astfel, prin regresie circulară, o validare empirică a lui Dumnezeu, una desigur nesustenabilă. Asta deoarece credința autentică are drept obiect cunoașterea, nu „minunea"; în acest ultim sens, cunoașterea efectivului, a observabilului, devine convolută prin apelul la o fenomenologie derizorie, incapabilă de a se susține prin ea însăși.

Pierderi şi rătăciri istorice, intelect şi raţiune

A dovedi existența divinului cu ajutorul fenomenului, fie el și miraculos, înseamnă a credita eternul prin intermediul accidentului, infinitul prin intermediul finitului, cantitatea prin intermediul calității și, în ultimă instanță, cunoașterea prin intermediul erorii. Iată de ce credința redusă la nivelul miracolului nu poate fi decît una sentimentală, efemeră și inconstantă. Uitarea, ne atrage atenția Hegel, este caracteristica principală a cunoașterii finite, pe cînd determinația principală a cunoașterii infinite este ființa în plenitudinea ei contextuală.

Dar numai cunoașterea liberă, „gînditoare", își este suficientă, fiind capabilă de automișcare și autoînțelegere; cea empirică este confirmată întotdeauna din exterior. Pe cale de consecință, numai raţiunea înțeleasă diacronic, în sensul de cunoaștere a istoriei și, mai exact, a filozofiei și teologiei istoriei – este aptă de a da măsura divinității. Aceasta din urmă devine, la Hegel, căutarea și găsirea de sine ale ființei în cadrul unor diferite succesiuni dialectice circumscrise unor ontologii corespunzătoare. O căutare și o găsire permanente, care au ca pandant rătăcirea și pierderea, la fel de permanente.

Pierderile și rătăcirile istorice vin pe filiera intelectului, așa cum căutările și găsirile vin pe filiera raţiunii. Intelectul, cunoașterea individuală și, mai important, cunoașterea pentru care sciziunile la nivel fenomenal sînt perene, nu dialectice – eșuează, fără ghidajul corespunzător al raţiunii, atît în unilateralitatea empiricului, cît și în cea a sentimentului. Empirismul care se ia pe sine drept scop și transformă combaterea dialecticii în virtute supremă ajunge să se scindeze pe sine, împingîndu-se în irelevanță, și să se împingă în irelevanță, scindîndu-se și consumîndu-se astfel pe sine.

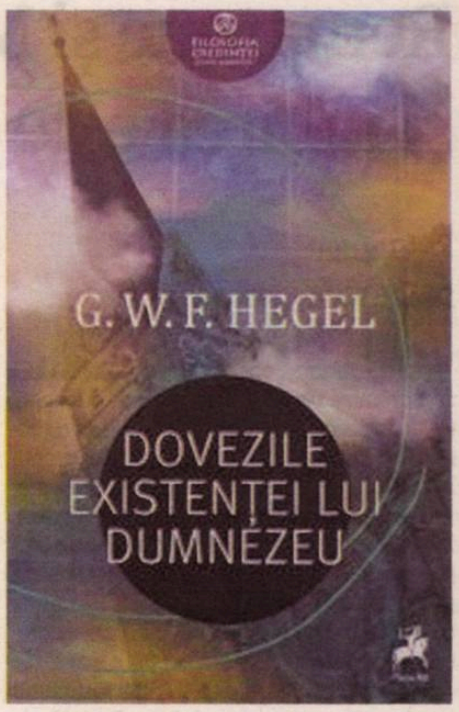
Invers, religiosul obtuz care proclamă sentimentul și deci efemerul drept adevăr ultim și care nu este dispus să se fundamenteze decît pe construcții autoreferențiale nu este decît o simplă cunoaștere de sine abstractă, vidată de conținut.

Numai raţiunea, cunoașterea efectivă și totodată prospectivă de sine a ființei ca pentru sine actualizabil, opus în-sinelui ca limită superioară a cunoașterii intelectului – poate releva intelectului fixațiile în care acesta are tendința să se împotmolească drept temporare, nu absolute.

Trei dovezi: contingenţa fenomenului, teleologică şi ontologică

Numai raţiunea poate dovedi deci intelectului existența lui Dumnezeu. Ea are la dispoziție trei mijloace, trei „dovezi" pentru a proceda în acest fel. Prima dovadă rezidă în contingența fenomenului, care nu se poate lua pe sine drept fundament al unui calitativ superior, ci numai ca parte a unui proiect rațional întotdeauna mai cuprinzător și astfel apt de a îl plasa într-o nouă perspectivă. A doua dovadă, cea teleologică, derivă din prima: fenomenele nu pot fi scopuri, doar mijloace. Rezultă că toate constelațiile de scopuri care circumscriu fenomenele sînt rezultatul a ceva ce le este superior, și totodată nu poate exista în absența lor: cunoașterea gînditoare, cunoașterea infinitului, cunoașterea divină. Această dovadă este, desigur, cea mai vulnerabilă dintre toate. Totuși, ținînd cont de mediul intelectual iluminist, care transformase progresul în piatra unghiulară a filozofiei sale, mediu în care a apărut și s-a dezvoltat apoi filozofia hegeliană, respectiv de imposibilitatea oricărei gîndiri de a-și depăși epoca, așa cum nici un om nu poate ieși din propria piele, pentru a utiliza exemplul din *Prelegeri de istorie a filozofiei* – putem oferi totuși circumstanțe atenuante acestei vulnerabilități. În sfîrșit, ultima dovadă a existenței lui Dumnezeu este cea ontologică: fiecare mod istoric al ființei aspiră la un pentru-sine cît mai integrativ. Această dinamică nu este una prestabilită, așa cum afirmă cei care-l consideră pe Hegel un filozof „istoricist" – dar însăși vitalitatea ei autoconstitutivă, mediată dialectic și mai apoi sedimentată, respectiv reificată ontologic, este, pentru Hegel, divină.

Cuoașterea divinității este deci cunoașterea de sine a ființei în procesul pendulării permanente de la finit la infinit, proces totuși asimetric, deoarece finitul iese întotdeauna în pierdere, chiar și atunci cînd cîștigă, îngreunînd astfel deplasarea spiritului la scară istorică. Care spirit nu trebuie neapărat să „progreseze", pentru a utiliza un termen central al Iluminismului, recuperat ulterior și de către Hegel: eforturile sale de a se cuprinde pe sine atît ca efectivitate, cît și ca dinamică prospectivă aflată la sine prin intermediul concretului și deplasată de sine însăși în mod întotdeauna dialectic – sînt suficiente. Rezultatele, în acest caz, contează mai puțin. Chiar dacă de ele depinde pînă la urmă existența noastră ca specie.



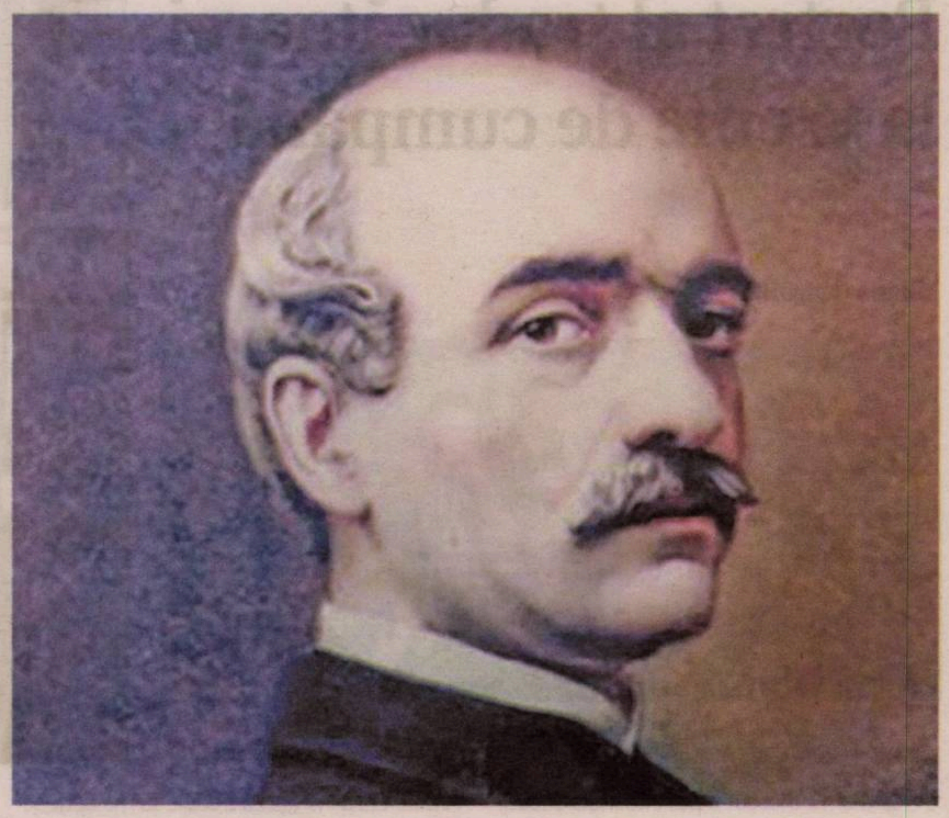
G.W.F. Hegel

Dovezile existenței lui Dumnezeu
Traducere de Dragoș Popescu
Editura Tracus Arte, București, 2020, 198 p.

Ada şi Eva nu-l mai supără pe Dumnezeu

Cunoașterea rațională a divinității este deci posibilă, așa cum anunțam în titlul acestei recenzii. Ea este mai mult decît posibilă. Este dezirabilă. Pentru că numai această filozofie a religiei, indiferent de formele conjuncturale pe care le îmbracă sau le poate îmbrăca – ne duce dincolo de abordările punitive, empirice, miraculoase, sentimentale și în definitiv limitate ale religiosului. Departe de a fi deci un „păcat", așa cum se considera și încă se mai consideră și astăzi pe alocuri cunoașterea, și mai ales cunoașterea care merge dincolo de anumite fixări empirice ale religiosului pe care Hegel le plasează în perioada medievală, conține o scînteie divină imposibil de suprimat. Asta deoarece păcătuind, Adam și Eva nu îl supără pe Dumnezeu prin posibilitatea cunoașterii divine care li se deschide astfel, ci tocmai prin necunoașterea lor de pînă atunci. Răul astfel proiectat în lume, afirmă Hegel în prelegerile sale de filozofie a religiei, este dat de separația adusă brusc la nivelul conștiinței – dintre ceea ce este, respectiv ceea ce trebuie să fie. Această separație este atenuabilă dialectic numai la scară istorică și niciodată integral, deoarece suprimarea contradicției la nivel fenomenologic și totodată ontologic este imposibilă, ea fiind sursa dinamicii istorice mai sus menționate. Iar pentru a lucra în folosul limitării și totodată al înnoirii acestei separații, raţiunea este întotdeauna preferabilă religiei, ne spune Hegel. Chiar și religiei raționale, care rămîne tot o formă de conștiință de sine bazată în ultimă instanță pe sentiment (iubire) și astfel mai apropiată de un însine decît de un pentru-sine. Raţiunea și religia nu pot merge la Hegel decît împreună, dar numai raţiunea este capabilă de a arăta calea, respectiv de a deschide, dacă sau cînd este cazul, noi drumuri. —

Comediile lui Vasile Alecsandri (III)



Octavian SOVIANY

Cea mai gravă dintre comediile lui Alecsandri este *Boieri și ciocoi* (1871), în care autorul renunță la obișnuitele sale giumbușlucuri comice, recurgînd, într-un registru mai serios, la armele criticii sociale și la formula comediei de moravuri politice. Autorul se oprește asupra „ciocoismului" ca fenomen social și, dintr-o asemenea perspectivă, piesa sa se situează în continuitatea cunoscutului roman al lui Filimon. Dacă acesta ne-a oferit imaginea „ciocoiului vechi" al epocii fanariote, Alecsandri prezintă aici portretul „ciocoiului nou" din timpul domniilor reglementare. Lucrurile nu s-au schimbat însă prea mult.

Patima arivismului

Aspirațiile lui Lipicescu (ca și metodele), emulul perfect al lui Dinu Păturică, au rămas aceleași cu ale personajului lui Filimon: „Iată-ne cu Anul Nou în casă!... Oare ce prezent mi-a face stăpînul meu, cuconul Iorgu Hîrzobeanu?... Un coșcoge vornic, un boier de stare-ntîi, trebuie să-mi deie cel puțin o păreche de straie si vro zace galbini, ca la o slugă credincioasă ce-i sînt de-atîția ani ... (Pe gînduri) Slugă, eu!... Slugă, eu, care mă simt în stare să-mi calc pe inimă, chiar, pentru ca să-mi fac o treaptă de înălțare!... Ce n-aș da, ce n-aș da... ca să prind vrun rang, să mă boieresc, ca cei mulți de sama me!... de pildă: Slugărică, agiuns pitar acum doi ani, de unde era brutar!... Pe dînsul l-au slujit norocul, au ieșit la oamini... ți eu tot nimic, pîn-acum, tot de casa boieriului, tot ciocoi! În adevăr, m-am înălțat ceva in vreme de zăce ani, însă tot pe-aceeași scară; din liopcioflendură, ciocoi de coada trăsurii, am agius hop-ciocoi, vătav de ogradă, și din hop-ciocoi, para-cioci, stolnic de curte... dar, cătînd bine, tot ciocoi!... Hei! cînd mi-ar agiuta Dumnezău să-nhați un post ș-un cin [...]... bine mi-aș giuca eu calul, bine mi-aș face mendrile!... În cîțiva ani m-aș înstări, cu bani m-aș tot agăța de poalele boierilor, pîn' ce m-aș încuiba frumos în arhontolohie, și-n sfîrșit m-ați însura, pentru ca să intru în neamuri... în neamuri!".

Lipicescu însă nu e singurul; aproape toate personajele piesei sînt bîntuite de patima arivismului; indiferent de starea sau de poziția lor socială, toate rîvnesc să ajungă cel puțin cu o treaptă mai sus. Ciocoismul este o adevărată plagă socială, iar răzășul Arbore îi oferă tînărului Radu o listă completă a celor posedați de mania grandorilor: „Cuconul Iorgu Hârzobeanu?... ciocoi de starea-ntîi, care se crede coborît cu hîrzobul din cer și care se-nchină azi la Sfîntul Neculai și mîni la Mohamed... Aga Neamus? ciocoi în doi peri, giumătate acățat de prodipenda prin măritișul unii mătuși a lui c-un boier mare și giumătate atîrnat în gios de rudele lui de starea a doua; fudul sau umilit, după oaminii cu care se găsește; dar totdeauna gata a da cinstea pe rușine... Vulpe? ciocoi c-o treaptă sau giumătate mai gios decît Neamus, aprig, hrăpitor, spaima răzășilor, molie de dulapuri, cu dele afumate, faur de circiocuri, și, cu toate-aieste, creștin cu frica lui Dumnezău, dus la biserică, spovăduit, împărtățit și grijit... Slugărică? ciocoieș, ciocofleandură, ciocofleac, care se tîrîie pe urmile tălpilor boierești, ca să le sărute și chiar să le lingă la nevoie... Trufandachi? ciocoi grecesc, intrigant, care se furișază pintre români, zîmbind, gudurîndu-se, lingușind, făcînd pehlivanii, pentru ca să rîdă boierii, și care țintește a prinde rădăcină în pămîntul țării, a sa însura cu zastrea unii cuconiți iertată de Dumnezău și de oameni, s-agiunge-ntr-o zi megas postelnicos... Lipicescu? ciocoi din gunoi ce răsare pe nesimțite ca o ciupercă veninoasă, năpîrcă încălzită la sîn, care vra să muște mai întîi chiar pe stăpînul, pe făcătoriul său de bine!".

La polul opus se situează tabăra, mai puțin numeroasă, a „patrioților" (hatmanul Stîlpeanu, Prințesa, Elena Hîrzobeanu, Radu, răzășul Arbore), care sînt „adevărații boieri" ai lui Alecsandri, căci, din perspectiva scriitorului, boieria ține mai puțin de naștere, e mai mult o atitudine morală, ce are drept componentă majoră dragostea de moșie". Așadar – de o parte ciocoii „cei răi", cu patimile lor josnice și cu infirmitățile lor morale, de cealaltă boierii „cei buni", înzestrați cu toate „virtuțile strămoșești"; viziunea scriitorului nu se deosebește cu nimic de aceea a lui Filimon, e la fel de exagerat antitetică și de reducționistă, arătînd limpede limitele gîndirii socio-politice a lui Alecsandri.

Căci, deși a aderat (cu moderație) la ideile democratice ale generației, părintele Chiriței a rămas în fond un spirit tradiționalist și a privit cu oroare categoria noilor îmbogățiți, care urmau să ia locul unei clase boierești îmbătrînite și retrograde, condamnate de istorie la dispariție.

Ciocoismul, ca fenomen istoric pozitiv

Scriitorul n-a înțeles că mersul înainte al societății nu poate fi realizat doar prin intermediul unor inițiative boierești generoase (cum au fost cele ale revoluționarilor de la 1848) și că principala forță socială capabilă să impună acest progres era tocmai detestata ciocoime: erau „oamenii noi", moșierii activi economic, arendașii și antreprenorii, bancherii și industriașii. Oricît de odioase ar fi chipurile de ciocoi pe care literatura ni le oferă cu generozitate, ciocoismul a reprezentat un fenomen pozitiv din punct de vedere istoric.

Lipsiți de orice scrupul moral, Dinu Păturică și Lipicescu debordează în schimb (ca și metodele), spre deosebire de o boierime în ansamblu abulică, devitalizată și cantonată într-un tradiționalism retrograd - de energie și de vitalitate. Iar poziția lui Alecsandri surprinde exact drama intelectualului român din toate timpurile, prins între dorința de progres și tradiție, între nostalgia Occidentului, de care aparține prin origini, și efectele balcanizării (ce l-au legat de lumea slavo-bizantină prin ortodoxie, mentalitate și stil de viață), între latinism și slavism, pe care anevoie și arareori a reușit să și le armonizeze în forul său interior.

Urmărind așadar conflictul dintre boieri și ciocoi, piesa lui Alecsandri e o comedie politică, care dezvăluie fără cruțare funcționarea unui regim corupt în totalitate, în care totul e de vînzare și totul se cumpără. Ajuns ministru, schimbătorul și ezitantul Iorgu Hârzobeanu își căpătuiește toți așa-zișii prieteni, încurajează (mai mult din slăbiciune) corupția, preocupat de soția lui Neamus, Tarsița (care seamănă leit cu intrigantele din romanele lui Bolintineanu), își lasă toate afacerile personale pe seama lui Lipicescu, ce îi va înșela încrederea, va falsifica o poliță (dar și un huzmet, care îl ridica la demnitatea de spătar) și (cu complicitatea Tarsiței) va încerca să obțină mîna fiicei lui Hârzobeanu.

Sentimente violent antisemite

În curînd izbucnesc însă răzmerițele. La țară se răzvrătesc răzeșii, cărora boierul Vulpe încearcă să le fure pămînturile. La oraș, spiritele se înfierbîntă pentru că guvernul refuză expulzarea evreilor (care își cumpăraseră printr-o mită generoasă dreptul la reședință). La Iași se declanșează pogromul. Așa cum îl informează aga Slugărică pe Hârzobeanu: „Tătărășenii s-au coborît din mahalaua lor cu ciomege și sparg capetele jidanilor pe uliți ... Ei s-au dus de-au stricat cu bolovani geamurile lui kir Zaharachi, și pe Leiba Kana îl căuta ca să-l arunce în Bahlui".

De altfel, toate personajele piesei, indiferent dacă sînt boieri sau ciocoi, manifestă sentimente violent antisemite. Și pînă și un „progresist" ca junele Radu se lansează în tirade care par copiate din *Porunca vremii* sau din cine știe ce altă publicație legionară. Iată-l, bunăoară, felicitîndu-l pe Hârzobeanu pentru atitudinea sa antievreiască: „Ați arătat cu argumente puternice pericolul unei asemene năvaliri de vagabonzi, alungați din Rusia și Austria; ați prevăzut că de nu se vor lua mîsuri aspre în contra răului, peste puțini ani Moldova are s-ajungă o nouă Galiție mizerabilă si demoralizată... A! credeți, cucoane Iorgule, că noi, tinerii surnumiți bonjuriști, v-am admirat, v-am binecuvîntat...". Așadar A.C. Cuza, mișcarea legionară și Corneliu Zelea-Codreanu n-au apărut întîmplător tocmai în capitala Moldovei. Și înțelegem acum și de ce se străduia din răsputeri Vasile Alecsandri să-și ascundă rădăcinile evreiești.

Manifestația antievreiască este dublată de una antiguvernamentală. O mulțime însuflețită de Lipicescu (care fusese alungat din casa stăpînului său pentru că ridicase pretenții la mîna Elenei) se adună în fața locuinței lui Hârzobeanu cerînd demisia guvernului. Acesta demisionează în cele din urmă, iar vornicul Iorgu, demisionat, părăsit de vechii lui prieteni, e amenințat să-și piardă și averea, din cauza unei polițe falsificate de Lipicescu, pe baza căreia i-ar fi fost dator acestuia cu 30. 000 de galbeni. Tarsița, acum divorțată și dornică să devină soția lui Hârzobeanu, îl sfătuiește să scape de datorie, măritînd-o pe Elena cu Lipicescu. Tînăra, deși îndrăgostită de Radu, e gata să accepte acest sacrificiu, dar Hârzobeanu își regăsește brusc demnitatea, nu încuviințează căsătoria și o alungă pe Tarsița. Iar pentru ca triumful binelui să fie deplin la final, Arbore găsește dovada falsului săvîrșit de Lipicescu. Pentru moment așadar, boierii au ieșit învingători. Dar în istorie ultimul cuvînt avea să le aparțină ciocoilor...

Ambițioasă în intenții, piesa nu este totuși o capodoperă. Ca orice scriere „cu teză", ea suferă de un anumit schematism, schematice rămîn și personajele (doar lui Hârzobeanu i se conferă o oarecare complexitate). Călinescu considera totuși că e „bine construită" și aprecia că „interesul piesei rezidă mai ales în desfășurarea înceată și amănunțită, în lipsa unei expoziții morale bogate și în coloratură epocală a scenelor". —

www.polirom.ro

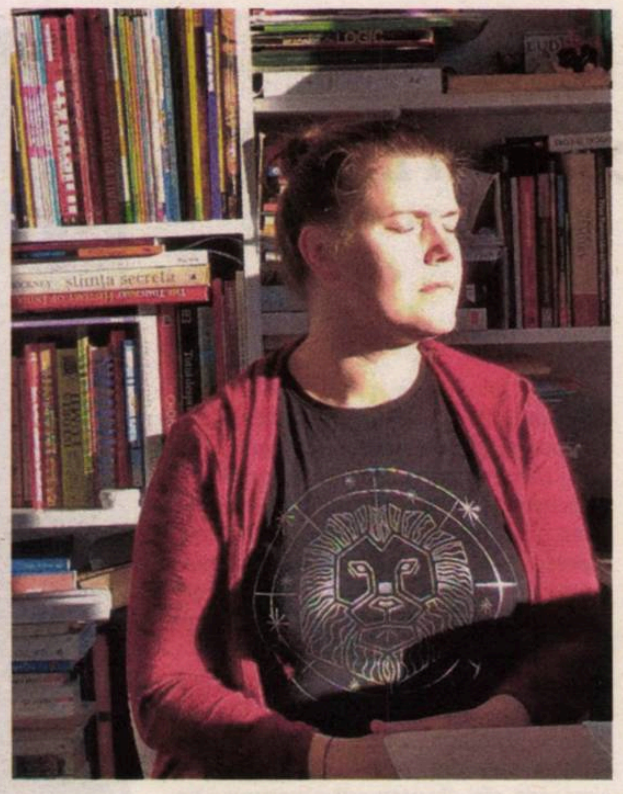
- Alexandru Volacu, Daniela Cutaș, Adrian Miroiu (coord.) **Alegeri morale** eBook
  Teme actuale de etică aplicată
- Alice Hemming **Unicornul de Miazănoapte** eBook
  Vîrsta recomandată 10+
  Traducere din limba engleză de Raluca Furtună
- Gabriela Adameșteanu **Drumul egal al fiecărei zile** eBook
  Ediție de buzunar
- Jorge Luis Borges **Făuritorul • Ficțiuni • Memoria lui Shakespeare** eBook
  Ediție de buzunar
  Traduceri din limba spaniolă de Cristina Hăulică și Andrei Ionescu
  Prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Portret al traducătoarei la vreme de cumpănă

Liliana COROBCA

Antoaneta Sabău împreună cu o parte din primii cursanți ai Școlii de Limbi Clasice și Orientale „Dan Slușanschi“ la cabana Noica, Pălținiș, 2019.



Cînd am cunoscut-o pe Antoaneta Sabău, ea tradusese deja (în colaborare, la Polirom, 2007) *Istorisirea Pelerinului. Jurnalul mișcărilor lăuntrice. Exerciții spirituale* de Ignațiu de Loyola și lucra la traducerea cărții lui Anthony Kenny *O nouă istorie a filozofiei occidentale. Vol. I – Filozofia antică* (care avea să apară la Editura Ratio et Revelatio, 2016). Și coordona pentru Editura Ratio et Revelatio Colecția Rubicon (unde tocmai s-a reeditat *Eneida* în traducerea lui Dan Slușanschi, o ediție îngrijită și de către Antoaneta) și seria Mediaevalia (unde ultimul autor publicat este Anselm de Canterbury). Dar eu nu știam toate acestea, ci aveam să le aflu mai tîrziu. Am găsit un limbaj comun din prima clipă, așa cum doar latiniștilor, păsări tot mai rare astăzi, li se poate întîmpla.

Ambele ajunseserăm latiniste din entuziasm. Eu încă mai regretam că la București nu exista opțiunea pentru basarabeni de a se înscrie la doctorat în studii clasice, iar Antoaneta îmi povestea de profesorul Dan Slușanschi (1943, Sibiu-2008, București), mentorul ei și al lui Florin-George Călian (soțul ei și colegul meu de bursă la NEC, în 2014), ocazie cu care neam și cunoscut. Eu mă îndepărtasem bine de latină și de greacă, iar comunicarea cu ei îmi trezea nostalgii clasice dintr-o studenție fericită.

Antoaneta s-a născut pe 12 august 1982, în Mangalia, dar a copilărit în zona Moldovei. A avut în școală o minunată profesoară de latină, care a impresionat-o și a cucerit-o (atît de mult încît traducea texte latinești în vacanțele școlare!) și astfel a optat pentru filologia clasică la Universitatea din București – unde l-a reîntîlnit pe profesorul Slușanschi, pe care îl cunoscuse la o școală de vară în timpul liceului –, apoi a făcut un masterat în Studii medievale la Universitatea Central Europeană din Budapesta. A avut burse de cercetare la Centre Sevres (Paris), University College Dublin; a studiat paleografia latină cu bursa Andrew W. Mellon pentru un program de studii manuscrise (*Diploma Program in Manuscript Studies*) la Academia Americană din Roma și la Institutul Pontifical pentru Studii Medievale din Toronto. A primit o bursă doctorală tot la CEU (despre filozofia lui Johannes Scottus Eriugena, un filozof irlandez medieval), doctorat amînat, pentru că a apărut pe lume Sophie, fetița ei, și pe care se pregătea să-l susțină în primăvara anului care vine. De altfel, interesul pentru Eriugena a evoluat și sub forma unei traduceri în premieră în limba română a operelor *Periphyseon* și *De praedestinatione* ale acestuia, la care lucrează de ceva timp Antoaneta pentru Editura Polirom. Florin era și el doctorand (ajuns între timp doctor) în filozofia lui Platon. Erau pe aceeași lungime de undă, adică. Mi-aduc aminte că, încă de la prima noastră întîlnire, Antoaneta a insistat că trebuie să mă apuc serios de engleză. Studiul limbilor clasice și nu numai era pasiunea noastră comună. Păstrez și acum o schemă pe care mi-a făcut-o cu regimul verbelor englezești, mai deschid linkul trimis de ea al unei conferințe TED cu subtitrări, pentru a asculta limba. Și-a arătat imediat admirația pentru germana mea, drept care și eu m-am oferit s-o învăț limba germană. Cît a durat bursa bucureșteană, am avut parte de clipe minunate, cu lansări de carte, tîrguri, concerte la care mergeam împreună... Modestă, răbdătoare, delicată, Antoaneta părea totuși creată pentru o carieră științifică. De altfel, și ea, și Florin visau la o carieră în mediul academic, dar, cu toate bursele și excelența lor în domeniu, meritocrația nu a fost și nu este un criteriu care să te propulseze și nu au găsit posturi.

Destinul (și norocul) a fost să ajungă la Sibiu, la Centrul de Cercetare Ecumenică (o inițiativă comună a Facultății de Teologie Ortodoxă și a Facultății de Teologie Protestantă din cadrul Universității „Lucian Blaga“), unde, într-un timp scurt, s-au integrat în activitățile centrului, în cadrul căruia (împreună cu Florin) a înființat programe de limbi clasice, a pus la punct un sistem de burse de studiu, a pus hotărîtor umărul ca revista centrului (*Review of Ecumenical Studies*) să fie acreditată A de către CNCS etc.

Reușita lor este cazul exemplar cînd îți urmezi visele și planurile cu consecvență, discernămînt și optimism. Școala de Limbi Clasice și Orientale „Dan Slușanschi“, fondată de Antoaneta Sabău, cu sprijinul lui Florin Călian, și-a început activitatea cu un curs de greacă veche, în 2019, pentru ca în 2021 să ajungă la cursuri de slavonă veche, latină (începători și intermediari), greacă veche (începători și intermediari), ebraică biblică, dar și – ceea ce este mai surprinzător și remarcabil – un curs de limbă coptă (o limbă nordică afro-asiatică vorbită în Egipt cam pînă în secolul al XVII-lea, considerată limba creștinismului egiptean și ultima fază a limbii egiptene clasice). Din descrierea cursului de începători la latină, de pildă, aflăm că „Noutatea acestui curs în spațiul românesc constă în faptul că se bazează pe metoda directă dezvoltată de Hans Ørberg în manualul său *Familia Romana*: toată activitatea didactică se va desfășura aproape exclusiv în limba latină“ (*http://ecum.ro/dan-slusanschi-school-for-classical-and-oriental-languages/*). 40 de ore predate în două sau patru săptămîni de curs care costă 150 de euro și beneficiază de profesori-instructori „cu vastă experiență și validare occidentală. Apoi instructorii nu sînt numai români, dar din rîndul acestora din urmă e vorba de nume grele ale domeniilor lor: Cristian Gașpar, charismatic profesor la CEU Viena de greacă și latină, Alin Suciu, probabil cel mai capabil coptolog din generația lui din lume, docent la Universitatea din Helsinki și cercetător la Academia de Științe din Göttingen, sau Alexandru Mihăilă, cu studii la Erlangen în Germania, cel mai sofisticat specialist pe studii biblice din România. Întîlnirea cu oricare dintre ei este o *ofertă de destin*“ (sînt cuvintele lui Ștefan Colceriu, reputat clasicist, invitat să predea la această școală, care a scris despre impresiile sale pozitive și entuziaste: *https://republica.ro/am-fost-profesor-la-sibiu-si-nu-mi-a-ajuns*). Studenții participanți sînt din toată lumea (Germania, Franța, Marea Britanie, Portugalia, Danemarca, Olanda, Belarus, Ungaria, Serbia, România, Statele Unite, Singapore, India, Australia etc.) și, de obicei, după ce au participat la un curs, revin și la următorul. Și eu mi-am propus să mă înscriu, după ce mai scap de proiectele mele solicitante.

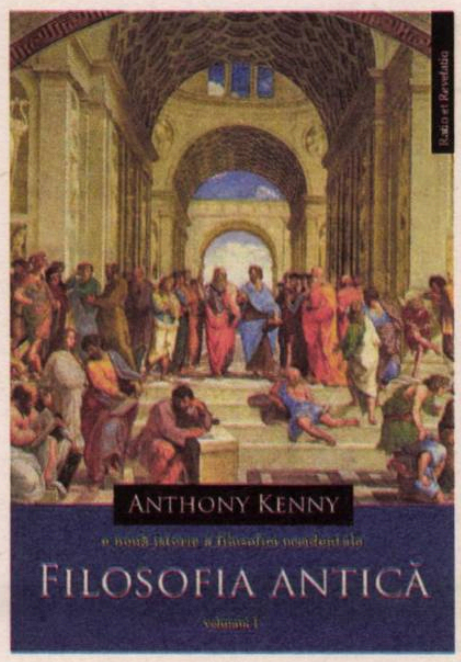
În paralel cu Școala de Limbi Clasice și Orientale „Dan Slușanschi“, Antoaneta a înființat și s-a implicat în derularea programului de burse „Andrei Scrima“, teolog român „a cărui anvergură intelectuală și deschidere interconfesională dorim să inspire tinerii cercetători din spațiul academic românesc actual. Scopul programului este de a promova rigoarea științifică, interdisciplinaritatea și creativitatea în spațiul teologic românesc“, fiind eligibile nu doar proiectele teologice, dar și cele din spectrul mai larg al disciplinelor umaniste (filozofie, filologie, istorie etc.)“ (vezi: *http://ecum.ro/burse-le-andrei-scrima/*).

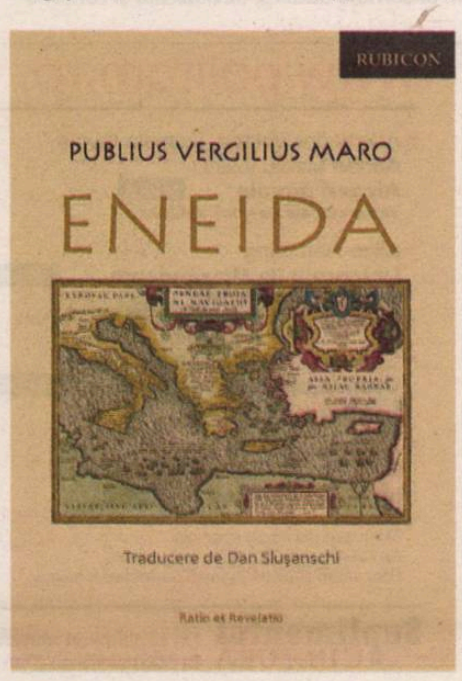
Nu zic că nu ar mai exista pe la noi traducători buni, clasiciști remarcabili, cu siguranță că mai există. Dar altruismul și generozitatea Antoanetei, care a avut inițiativa înființării de la zero a unei școli de limbi clasice, este o excepție și e demnă de toată lauda. Într-un interviu susținea cu toată convingerea că latina te învață să gîndești logic, critic. Era convinsă că „latina e o matematică specială“. Gramatica formează gîndirea, modelează caracterul; în timp ce la noi limbile clasice nu se mai învață, croații au licee clasice, cu limbile de predare greacă și latină, germanii, la fel, iar englezii au mers și mai departe, traducînd povești în latină (vezi: *https://www.mixcloud.com/tineri_impreuna/studiul-limbilor-clasice-azi-cu-antoaneta-sabau*). În asemenea situație, noi, popor latin, cum să nu avem o școală de limbi clasice? Cu prima ocazie, Antoaneta înființează școala, așa cum visa ea că trebuie să existe.

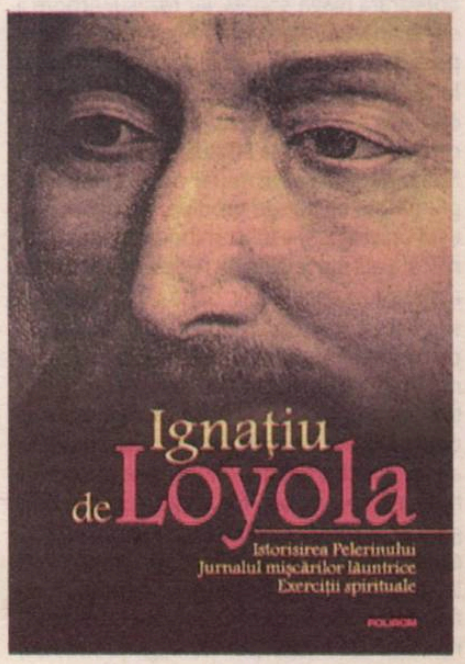
Cînd greul cel mai greu părea depășit și lucrurile se aranjau tot mai frumos, apare o notificare neașteptată și nedreaptă de la Centrul de Cercetare Ecumenică: „Miercuri dimineață, 23 iunie anul curent, colega noastră Antoaneta Sabău, cercetător în cadrul Centrului, Co-Director al Școlii de Limbi Clasice și Orientale «Dan Slușanschi» și membră în echipa redacțională a Jurnalului de studii *Review of Ecumenical Studies* a suferit un stop cardio-respirator sever și se află în comă. Este internată la terapie intensivă într-unul din spitalele din oraș, evaluarea stării ei fiind încă în curs. Starea de sănătate a doamnei Sabău rămîne, din păcate, critică. Familia și colegii de la Centrul de Cercetare Ecumenică vă cer rugăciuni în aceste clipe dificile. Vom reveni cu informații actualizate pe măsură ce ajung și la noi. În comuniune de rugăciune, echipa Centrului de Cercetare Ecumenică din Sibiu, DSSSCOL și RES.“

Îmi pare rău că scriu aceste rînduri cînd Antoaneta e încă în comă și nu poate citi, dar sper ca în cel mai scurt timp să-și revină și să își reia activitățile la Școala de Limbi Clasice și Orientale „Dan Slușanschi“ și la celelalte proiecte.

Vive valeque, dragă Antoaneta! —







Lecturi în vremuri de austeritate

Noutăţi editoriale

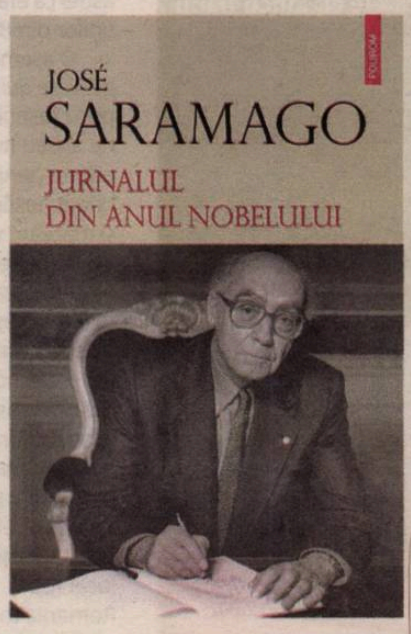
Cristina MANOLE

Iată un criteriu de a pune laolaltă cărți de facturi diferite. Ceea ce credeam eu uneori că e valabil în România se confirmă deseori: singurul criteriu care funcționează e lipsa de criterii. Merge? De ce nu? Legăm cărțile după anul apariției: 2021.

■ O autoare necunoscută pe la noi, dar care este încununată cu mai multe premii internaționale, inclusiv prestigiosul The Booker Prize în 2019, se numește **Bernardine Evaristo**. Nu sună foarte *British,* dar e născută în 1959, în sudul Londrei. Scriitoare de limbă engleză cu origini nigeriano-britanice, profesoară la Brunel University și vice la Royal Society of Literature. În 2020 a primit și un prestigios Order of the British Empire pentru aportul în domeniul literaturii. Este autoarea mai multor romane, dar publică și

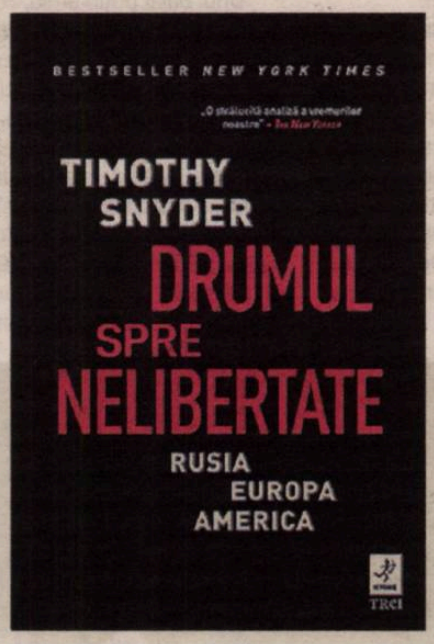
în zona poeziei, combinînd și mixînd abil genurile și alegînd subiecte/teme de mare actualitate. Nu de puține ori din gingașa zonă a mișcărilor feministe și a militantismului pentru drepturile/condiția femeii – mai ales de culoare – din Marea Britanie. De altfel, și romanul pe care-l avem la îndemînă, *Fată, femeie, alta* (Editura Corint, 2021, traducere din limba engleză de Adina Ihora), cel care a împărțit Booker Prize-ul din 2019 cu Margaret Atwood – altă prozatoare remarcabilă această canadiană care nu se lasă sedusă de sirenele succesului și combate mereu pe plan atît literar, cît și socio-intelectual –, este o masivă (peste 500 de pagini) construcție narativă despre destinul femeii în lumea contemporană. Evident, în sînul societății britanice, căci nu e același lucru să fii femeie în Marea Britanie, în Pakistan sau în Turcia lui Erdogan (chiar dacă o scriitoare din Turcia precum Elif Shafak poate fi mai *open minded* decît Bernardine Evaristo din UK, de care ne ocupăm). Romanul *Girl, Woman, Other* – din 2019, de apreciat ce iute se mișcă și edituriile/redactorii de carte români din ultimii ani – coagulează destinul a 11 femei și o/un transgender, nonbinară, majoritatea fiind afroamericane, în terminologia care nu vrea să jignească pe nimeni. Sub pretextul peripatetizării prin viața lor – sîntem alături de Amma, Dominique, Bummi, Carol, Hattie, Shirley, Megan, Grace, nu în ultimul rînd, Penelope, o distinsă *old woman* cu origini sud-africane, de peste 90 de ani –, sîntem proiectați prin toată istoria modernă a Marii Britanii. Toate aceste femei, doamne și domnișoare, de diverse vîrste și preocupări, constituie pînza de păianjen epică a unui roman complex, cu tentă istorico-socială, care reflectă imaginea Marii Britanii, greu de deslușit în străfundurile ei. O privire de ansamblu asupra unei societăți în mișcare.

■ **José Saramago** (1922-2010) este un scriitor portughez încununat cu un Premiu Nobel pentru Literatură în 1998. Pe citite, e pasabil, merge, fără să atingă cota pasiunii admirative precum Camus – care a luat și el un Nobel – sau Céline, care nu l-a obținut. Nu ai cum să nu apreciezi o afirmație precum: „Nu voi înceta să spun că literatura nu poate schimba lumea, dar găsesc din ce în ce mai mult motive să cred că viața unui om poate fi transformată de o simplă carte". Da, sună bine. Oare o fi și adevărat? Mă întreb și eu. Ce carte mi-a schimbat oare mie viața? Sau încă nu, abia urmează, mă voi gîndi la această sugestie de meditație. Dintre scriitorii portughezi care au făcut carieră internațională, cu opțiuni politice de stînga – ceea ce, evident, a făcut să beneficieze de opțiunile similare ale Comitetului de la Stockholm –, José Saramago ar merita mai multă atenție și din partea cititorilor români. În Seria de autor pe care Editura Polirom i-o dedică apare anul acesta *Jurnalul din anul Nobelului* (traducere din limba portugheză și note de Simina Popa). Avem un jurnal care n-a mai apucat să fie tipărit în timpul vieții scriitorului. A rămas în memoria unui hard disk și a fost pus în circulație de Pilar del Rio – ce nume frumos! –, consoarta lui, care devine editoarea acestui al șaselea caiet din seria numită „Caietele de la Lanzarote" (o insulă vulcanică din arhipelagul Canarelor, de o frumusețe frustă, cam ca Santorini). Sînt notații din 1998, anul cînd primește Nobelul. Plus două zile din 1999. Ce cuprinde? Reflecții, considerații și angajamente asumate, mărturii personale, observații de lectură, polemici, bombăneli, prezențe, intervenții publice, la Madrid sau la Barcelona, la Praga sau la Lisabona, corespondență comentată, inter-



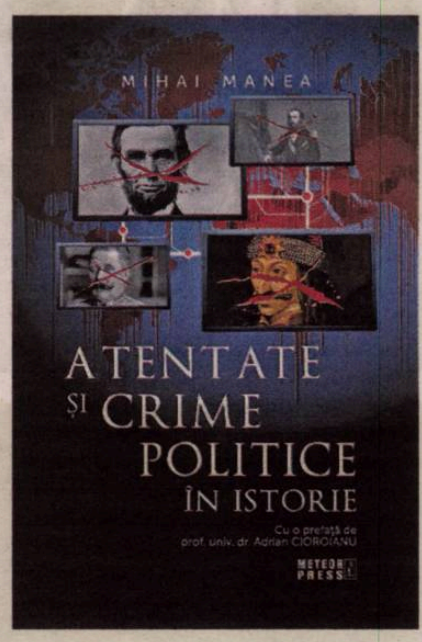
viuri, filmări, nimic prea personal, care să țină de sfera privată, vizite, multe contacte cu intelectuali din celălalt capăt al Europei, momente festive, obligații protocolare, gen: „Prînz la Ambasadă. Recepție dată de fundația Nobel la Academia Suedeză. Recepție la președintele Sampaio. Cină cu președintele Sampaio". O notă care m-a pus pe gînduri este datată 6 iulie: „Ministrul Educației din Anglia a decis să interzică folosirea calculatoarelor de către copiii mai mici de opt ani. Nu știu să facă nici înmulțiri, nici scăderi. A se compara cu vremurile cînd se cerea: *Repetă ce-ai citit, cu cuvintele tale*". Putem găsi multe asemenea provocări. Nu, José Saramago n-a luat Premiul Nobel doar pentru că era de stînga.

■ **Timothy Snyder** – căruia i-am comentat nu foarte de multișor un pamflet politic, *Despre tiranie* – este un istoric american cu cotă internațională. Absolvent de Brown și profesor la Yale University – dar și cu un doc-



torat la Oxford, în supervizarea lui Timothy Garton Ash. Combate și prin Europa, la Institutul de Studii Avansate de la Viena, de exemplu. Este autor al mai multor cercetări dedicate Europei de Est, naționalismului, totalitarismului și Holocaustului – o mică notă biobibliografică a editorului ne introduce în subiect. De această dată ni se propune un eseu-studiu-cercetare aplicată din 2018, sub titlul *Drumul spre nelibertate. Rusia. Europa. America* (Editura Trei, 2021, traducerea din limba engleză îi aparține unui experimentat mînuitor al ei, Ciprian Șiulea), un bestseller *New York Times*, cum precizează editorul. „Discuții despre trecut pentru a clarifica mizele prezentului", în limbajul clar și neted al autorului. *Drumul spre nelibertate* explorează istoria rusă, ucraineană, europeană și americană, un demers necesar pentru a defini problemele politice ale prezentului și pentru a risipi unele dintre miturile care le învăluie. Sînt supuse unei atente analize evenimente care au avut loc în ultimul deceniu, așa cum apar în cele șase capitole ale cărții: „Întoarcerea gîndirii totalitare (2011)", „Prăbușirea politicii democrate din Rusia (2012)", „Atacul rus asupra UE (2013)", „Revoluția din Ucraina și invazia rusească (2014)", „Răspîndirea politicii ficțiunii în Rusia, Europa și America (2013)", „Alegerea/președinția lui Donald Trump (2016)". Cele șase capitole sînt părți ale unui studiu extrem de atent coagulat. Fiecare detaliu – și sînt multe – este beton documentat și fin comentat. Așa am înțeles și eu cum stăm cu hackerii ruși, cum a fost – și este – cu intervenția rușilor în alegerile din statele Unite, cum vine Putin și calcă prezentul în picioare pe o ideologie a cărei geneză e contemporană cu cea a lui Lenin și îi aparține unui anume Ivan Ilin. Nume mai puțin ventilat, dar luat în brațe de însuși Vladimir Putin. Excepționalismul rus se conjugă cu ortodoxia panslavistă și cu autoritarismul fostului lucrător KGB din Germania de Est. Ne place sau nu, aici ne găsim, între contrele lui Putin și neputința Occidentului democratic de a găsi soluții legale într-o lume în care se acceptă toate ilegalitățile. Timothy Snyder – care cunoaște în amănunt cum funcționează Rusia lui Putin – ne atrage atenția asupra actualei crize a democrației liberale și spune că valorile tradiționale sînt în pericol, atît în Statele Unite și în Marea Britanie, cît și în Uniunea Europeană, care sînt obligate să acționeze unitar, contra unei Chine care crește și a Rusiei, care stă la pîndă să-și valorifice serviciile secrete și imensele resurse ale Siberiei. Și noi, România, românii? Dumnezeu cu mila. Doar E.M. Cioran e amintit în carte, ca *susținător al fascismului creștin* (p. 26). Ce să mai spui? Nu sună bine.

■ O acoladă amicală a lui Adrian Cioroianu – istoric la bază, dar ajuns prin învîrtește-gurile propriei biografii și decan, și ministru de Externe, și ambasador, dar și un cunoscut/apreciat realizator/comentator de televiziune – însoțește într-o călduroasă prefață, intitulată „Răul pe care oamenii îl pot face", lucrarea unui alt prof de istorie, **Mihai Manea**. Care semnează volumul cu titlu spăimos, dar atractiv precum mierea din stupul de albine pentru ursoaicele cu pui – subiect altminteri de mare actualitate – *Atentate și crime politice în istorie* (Editura Meteor Press, 2021). Subiectul e abordat cronologic, gospădărește, plecînd de la pățaniile nefericite ale unui Alcibiade, Cezar și Caligula și încheindu-se cu nu mai puțin tragicele crime care au încheiat viața unor lideri politici precum Benazir Bhutto, Olof Palme – prim-ministrul Suediei, care umbla fără gardă de corp –, Yitzhak Rabin – prim-ministru al Israelului, care a pățit-o pentru că a vrut pace sub măslini – sau Alexandr Litvinenko – fost director adjunct în FSB, serviciul de securitate al Rusiei, care defectase în Marea Britanie, unde l-a ajuns din urmă răzbunarea lui Putin. Sau a cui? Una peste alta, avem cîteva zeci de mici narațiuni legate de un subiect sau altul – care mai de care mai învăluit în suspans și violență. Că e vorba de asasinarea țarilor ruși Ivan al VI-lea, Petru al III-lea sau Pavel I, de



domnitorul român Grigore Ghica, de uciderea lui Tudor Vladimirescu, a președintelui Abraham Lincoln sau a prințului moștenitor Franz Ferdinand la Sarajevo, ce a declanșat Primul Război Mondial. Toate momentele istorice abordate beneficiază de o bună bază documentară și de lucide analize asupra circumstanțelor evenimențiale. Ce s-a întîmplat și ce a urmat după curmarea unei singure vieți. Nu există două istorii identice, asasinarea liderului comunist român Ștefan Foriș are un cu totul alt substrat decît uciderea președintelui egiptean Anwar al-Sadat. Chiar dacă motivațiile au fost în întregul lor politice. O carte spectaculoasă, atent organizată ca material istoric, care în mod cert ar avea impact internațional. Dacă. Dacă editura și ICR-ul s-ar agita s-o propună și să găsească edituri interesate de ea. Cărțile istoricilor români ar merita și ele să fie promovate. —

Teatru

Tudor din Vladimir, pe scenă

Sorin ALEXANDRESCU

Regizorul Gavriil Pinte pune în scenă, la Teatrul „Elvira Godeanu" din Târgu Jiu, în „opera rock" *Cazul Tudor Vladimirescu* (6-9 iunie 2021), cu o grandoare fără precedent în spectacolele lui anterioare, nu numai diverse episoade din viața eroului, ci și modul cum *noi* ne-am (re)descoperit public identitatea românească în 1821, prin sacrificiul lui.

Grație forței actorilor și amplorii mijloacelor tehnice utilizate pe scenă, tăcerea alternează cu strigătul și ambele cu exploziile sonore ale formației Bucium, la fel de dramatic, aș spune, precum coincidea altădată, în trecutul istoric, și în public, tăcerea românilor cu show-ul Eteriei grecești și cu fanfaronada Marilor Puteri, mai ales a Rusiei. Tăceri, țipete, plîns disperat alternează în fața noastră la fel de neașteptat și de violent precum chitare, baterie și zgomot: o operă rock, nu Puccini, nici Mozart. Muzica îi aparține lui Andi Dumitrescu, iar scenariul tot lui Gavriil Pinte, inclusiv cîteva poeme dramatice de melodioasă incantație, scrise de el și de Lucian Vasilescu, dar mustind de ecouri din lirica populară funebră, din Blaga și Emil Botta.

Povestea

Unui băiat puțin timid, Tudor, i se răpește iubita și ea este apoi siluită de un nemernic, totodată mare figură publică. Acesta va plăti însă fapta cu viața, iar răzbunător este același Tudor din Vladimir, pentru noi viitorul erou Vladimirescu (actor Mihai Rădulea). Cum nu-l poate prinde, poliția ucide exemplar un țăran dunărean care, întîmplător, îi semăna (personaj jucat de Vlad Rădulea, fratele lui Mihai Rădulea!): teroarea se aplică indistinct într-o societate în care un iobag nu are identitate, ci este doar un „țăran de la Dunăre". În spectacol, deși Tudor capătă contur treptat, el rămîne totuși un personaj cumva misterios, configurat parcă mai curînd simbolic decît detaliat realist în raport cu prototipul său din istorie, care era umblat prin lume și negocia de la egal la egal cu boierii, ca și cu Ipsilanti, reprezentantul Eteriei.

Revoluția în trei ipostaze

Tudor, logodnica lui și fratele ei, Iancu Jianu

Pe scenă, accentul cade mai întîi pe frămîntările lui personale, dar se mută treptat pe încercările de a menține o linie politic independentă, în raport atît cu Ipsilanti, cît și cu puterile străine. Unele detalii biografice lipsesc în spectacol, probabil pentru a sublinia dramatismul celor povestite. Nu ni se spune nimic, de exemplu, despre activitatea lui precedentă, cum știm din istorie, ca om de încredere al moșierului Glagoveanu, dar și ca vătaf de plai, un post cumpărat cu bani[1], precum a cumpărat și loturi de pămînt, activități prin care îi devin familiare diverse probleme economice, cît și sociale ale timpului. Nu ne este arătată nici participarea la războiul ruso-turc din 1806-1812, ci ea este doar indicată peiorativ într-o discuție pe scenă între guvernator și un capugiu otoman, venit să-l ucidă pe Tudor, deși, din cîte știm, el se întorsese din Rusia decorat cu ordinul militar „Sfîntul Vladimir" clasa a III-a, instaurat în 1782 de către țarina Ecaterina a II-a, ordin care-i asigura în principiu protecție personală în Valahia; poate că de aici îi venea lui Tudor și o anume siguranță, bazată anume pe ideea că, în caz de nevoie, marea Rusie „nu va putea să nu-l apere", dacă ar fi primejduit de turci.

Această încredere în Rusia le este în istorie comună lui Vladimirescu și rivalului său în Țările Române, Alexandru Ipsilanti, fiul domnitorului fanariot Constantin Ipsilanti, „hospodar"[2] al Moldovei (1799-1802) și al Munteniei (1802-1806), care nutrise visuri de unire sub sceptrul său a celor două provincii românești, și al românceі Elisabeta Văcărescu. Alexandru vorbea perfect franceza, rusa, germana, precum și româna și luase parte la războaiele contra lui Napoleon, la Dresda pierzîndu-și în luptă brațul drept. Apariția lui în spectacol confirmă acest accident, dar nu-i acordă, cred, nici un merit militar special, nici lui, nici familiei sale. Hospodar fusese de altfel și bunicul lui Alexandru, numit tot Alexandru. Spre deosebire de nepot, adică de personajul nostru, bunicul Alexandru era un om unanim admirat de istorici: „prince of Wallachia, 1774-1782, 1796-1797 and of Moldavia, 1786-1788, [he] merits the epithet of enlightened despot"[3].

Revenind la personajul nostru, Alexandru cel din spectacol devenise conducătorul Eteriei[4] după ce Capodistria[5], ministrul de Externe al Rusiei, prezent și el în spectacol, refuzase funcția pentru motivul că se considera încă în slujba țarului, dar, în fond, și pentru a fi liber să-și continue nestingherit acțiunile și intrigile internaționale. Nu-mi amintesc dacă pe scenă Alexandru acționează chiar ca șef al Eteriei internaționale, cred că doar al celei din Țările Române, dar rolul lui este pictat evident negativ, deci este așa cum îl vede Tudor.

Acesta din urmă însă a negociat, în realitate, cu diversele forțe sociale ale timpului, mai mult decît pare a o face acum pe scenă. Trei mari boieri, Grigore Brâncoveanu, Grigore Ghica și Barbu Văcărescu, îl desemnează șef al pandurilor pe 27 ianuarie 1821, exact în ziua cînd preluaseră administrația țării de la Domnul Alexandru Șuțu, grav bolnav și care avea să moară trei zile mai tîrziu[6]. Discursurile lui Tudor n-au fost de altfel radical antiboierești, ci îndreptate numai împotriva „tiranilor" fanarioți, nu contra Eteriei, nici a boierilor patrioți. În proclamație, el cerea doar sfîrșitul abuzurilor și al tiraniei, nu recunoașterea proprietății țăranilor[7]. La 6 martie, Ipsilanti ajunge la Iași cu susținătorii săi, venind din Rusia și sugerînd astfel că era susținut de țar și că acesta dorea eliberarea creștinilor din Balcani.

O asemenea pioasă dorință a fost frecvent sursa unor sîngeroase *qui pro quo*-uri în regiune, deși toată lumea credea că, prin creștinismul lor comun, localnicii și Marile Puteri europene aveau finalmente să se coalizeze contra Semilunii, spre a elibera peninsula de turci. Nu s-a întîmplat însă așa, ci au continuat nesfîrșite rivalități între occidentali ori între ei și ruși, ca și măceluri religioase de ambele părți, creștine și musulmane.

În Țările Române nu s-au înregistrat fapte sîngeroase de o asemenea amploare, dar nici o colaborare cît de cît eficientă între creștini, ci fie o așteptare reciprocă a celuilalt, ca să înceapă el revoluția propriu-zisă, fie neîncredere și bănuială, tot reciprocă, și aume că celălalt îl va trăda. De fapt, Tudor deschide ostilitățile nu ca pe un act de cooperare antiturcesc între creștini, cum putea fi considerat, și chiar așa era inițial, și intenționat, ci ca pe un act antifanariot, deși fanarioții anunțau revolta generală a Eteriei, condusă de Ipsilanti contra turcilor[8]. Lord Kinross afirmă că Ipsilanti, venit din Rusia, a găsit puțină susținere în Moldova și deloc în Muntenia, „where a local rebel enlightened him: Greece belongs to the Greeks, Romania to the Romanians"[9].

În context, rebelul local nu putea fi decît Tudor Vladimirescu. Or, *exact aceste cuvinte* sînt spuse în spectacolul lui Gavriil Pinte de către personajul său, Tudor, luate, probabil, dintr-o sursă românească! De altfel, fraza este asemănător citată și de Dinu Giurescu, deși după alte documente, atunci cînd prezintă discuția dintre Tudor și Ipsilanti de pe 30 martie, de la București[10].

Declarația astfel exprimată mi se pare definitorie pentru Tudor, în istorie, ca și în spectacolul de față. El ținea o schimbare de putere în primul rînd națională, nu socială, fiind de fapt gata să colaboreze cu boierii patrioți în acest scop. O poziție moderată, spera el, putea probabil mulțumi atît boierimea română, cît și cercurile internaționale, deopotrivă rusești și turcești. Pe de altă parte, dacă Ipsilanti accepta să lupte la sud de Dunăre contra turcilor – ceea ce, în sine, era o opțiune logică pentru Eterie, dar probabil militar nesustenabilă, ceva ce Ipsilanti fără îndoială știa, deși nu a spus-o, cred, niciodată public –, pericolul prezenței simultane a două armate rivale în București era depășit. Ca alternativă, Ipsilanti putea rămîne în Moldova, unde de altfel venise, spunea el, cu acordul Rusiei. Acest calcul, în sine destul de logic, pare retrospectiv a se fi bazat mai mult pe *wishful thinking* decît pe înțelegeri politice reale. În primul rînd, țarul Rusiei nu simpatiza cu Eteria pe cît dorea ori spera aceasta, dat fiind conservatismul lui general. În al doilea rînd, la o întîlnire a liderilor Sfintei Alianțe, la Lubliana, Rusia își dezvăluie imprudent planurile de sprijinire a Eteriei în Principate, astfel încît nu-i rămîne altă ieșire diplomatică decît să dezavueze Eteria[11].

Turcii, îndată ce au primit consimțămîntul țarului pentru „restabilirea ordinii", au făcut-o mărșăluind în Muntenia, ca și în Moldova, pe 25 mai[12]. Două zile mai tîrziu, Tudor s-a retras din București în Oltenia, sperînd să se baricadeze în mănăstirile de acolo, de unde inițial venise, fapt care a mărit suspiciunea lui Ipsilanti cum că Tudor era gata să-l trădeze și, ca atare, a dat ordin ca acesta să fie arestat. Brusc, susținerea publică a lui Tudor pare a se fi volatilizat vertiginos, un fapt neexplicat nici de spectacol, nici de istorici (!), astfel încît el este trădat, capturat și apoi asasinat fără scrupule, dar și fără apărare. „At a sham trial Vladimirescu was condemned to death and executed on 8 june"[13], scrie Hitchins, deși nu specifică în ce a constat falsitatea (*sham*) judecății. Curînd după aceea, Eteria a fost zdrobită de Otomani la Drăgășani. Ipsilanti fuge în Austria, unde Metternich îl ține închis pînă în 1827, murind apoi foarte curînd după eliberare.

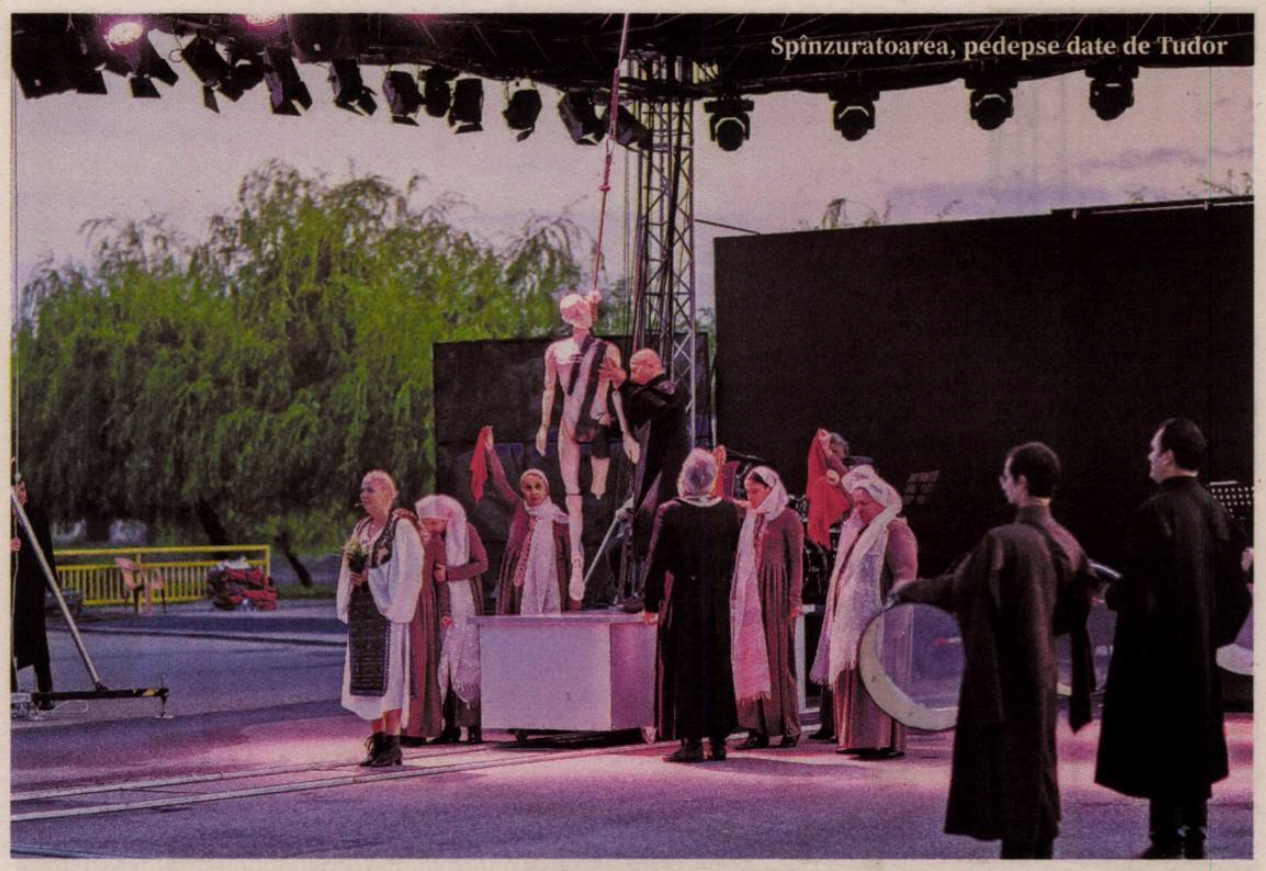
Spectacolul

Tudor Vladimirescu îmi pare a fi primul român care, altfel decît cronicarii și Cantemir, este înzestrat cu o conștiință modernă, așa cum i se și atribuie în acest spectacol de către Gavriil Pinte. Tudor vorbea, desigur, o altă limbă română decît clasicii noștri, dar care? Graiul lui oltenesc nu putea să nu fie influențat de limbajul practic al boierului Glagoveanu, pentru care a lucrat ani de-a rîndul, cum am mai spus, de greaca curentă din țară, de rusa războiului din 1806-1812, la care a participat militar, poate și de ceva germană, din moment ce a urmărit, pare-se, la Viena, mersul unor afaceri ale soției aceluiași Glagoveanu.

Scenariul îi atribuie lui Tudor fraze intens lirice, dar și ordine militare scurte, obsedat cum era acesta fie de o moarte iminentă, fie de dileme politice irezolvabile. Frazele din dialoguri nu sînt reconstituite istoric exact, și nici nu ar putea fi, ca sa nu mai zic că, de fapt, nici nu ar trebui să fie, tot așa precum nu sînt riguros conforme obiectele utilizate pe scenă, iar costumele mai mult în linii mari, cred, așa cum este și firesc. Citită din documente, cîte avem, atitudinea lui pare a fi fost mereu prudentă, controlată și mai ales interiorizată, în contrast cu furia distructivă a celor din jur.

Mai toți românii, personaje din spectacol, și el în primul rînd, par a-i detesta pe „greci", dar pe *care* greci? Aceștia erau atunci, cum știm, fie fanarioți, mulți din familii domnitoare, unii de certă calitate intelectuală, fie eteriști în conflict cu primii, precum Ipsilanti, deși provenea dintre ei, fie diverși aventurieri. Toți aceștia nu făceau nicicum corp comun, ci aveau interese divergente, dar, ca „greci", erau, global, rău văzuți de către localnici, la fel ca în Grecia propriu-zisă, unde creștinii și mahomedanii se detestau și chiar se măcelăreau reciproc, acuzînd fiecare pe ceilalți că sînt „necredincioși"; din fericire, pogromuri n-au avut loc în Țările Române. Identitatea localnicilor propriu-ziși, non-greci și non-slavi, totuși creștini ortodocși, putea rămîne astfel public neclară, ba părea chiar neglijabilă. Dimpotrivă, Ipsilanti era grec, dintr-o veche familie fanariotă, dar în același timp era și *șef al Eteriei* – ceea ce în spectacol *nu* se spune ca atare –, avînd deci o triplă greutate politică în orice alianțe.

Capodistria trece pasager prin scenă, dar acest mare diplomat grec, ajuns mîna dreaptă a țarului Rusiei, era un eterist convins, care avea, logic, interes mai curînd să unească decît să dezbine forțele din Principate, numai că acționa doar atît cît îi permitea țarul, cum spuneam mai sus, *à propos* de consfătuirea de la Lubliana. Foarte puțin exprimată în scenariu și spectacol este, dacă ne gîndim la complicatul *qui pro quo* din realitate, tocmai nepăsarea Rusiei, care dă mînă liberă represiunii turcești în Țările Române, după ce păruse să încurajeze răscoala. În fine, lipsesc cu totul din tabloul general


Spînzuratoarea, pedepse date de Tudor

boierii români patrioți, de exemplu grupul de la Brașov, oraș aflat atunci în afara Țărilor Române, care încerca mereu să-i apropie între ei pe beligeranții din Principate, deși fără mare succes.

În spectacol, Tudor trăiește *tăcut* antigrecismul celor din jur sau, poate, mai bine zis antifanariotismul acestora[14], fără a-l aproba, nici dezaproba, părînd uneori depășit de evenimente, căutînd alteori soluții practice, fără a le impune cu forța. El este însă pe scenă singurul personaj *reflexiv,* profund diferit de cei din jur prin comportament, ca și prin ideologie, dar fără o ambiție politică *personală*. Este și singurul etnic român din scenă cu inițiativă proprie, nu pasiv ca diverși conaționali, ca și singurul care reflectează asupra evenimentelor. Tudor trăiește *un destin, nu doar un act politic*, și-l trăiește îmbrăcînd „cămașa morții" – cum o spune în spectacol mereu, expresia fiindu-i atribuită din diverse documente –, nu construind o carieră, cu succese sau eșecuri[15].

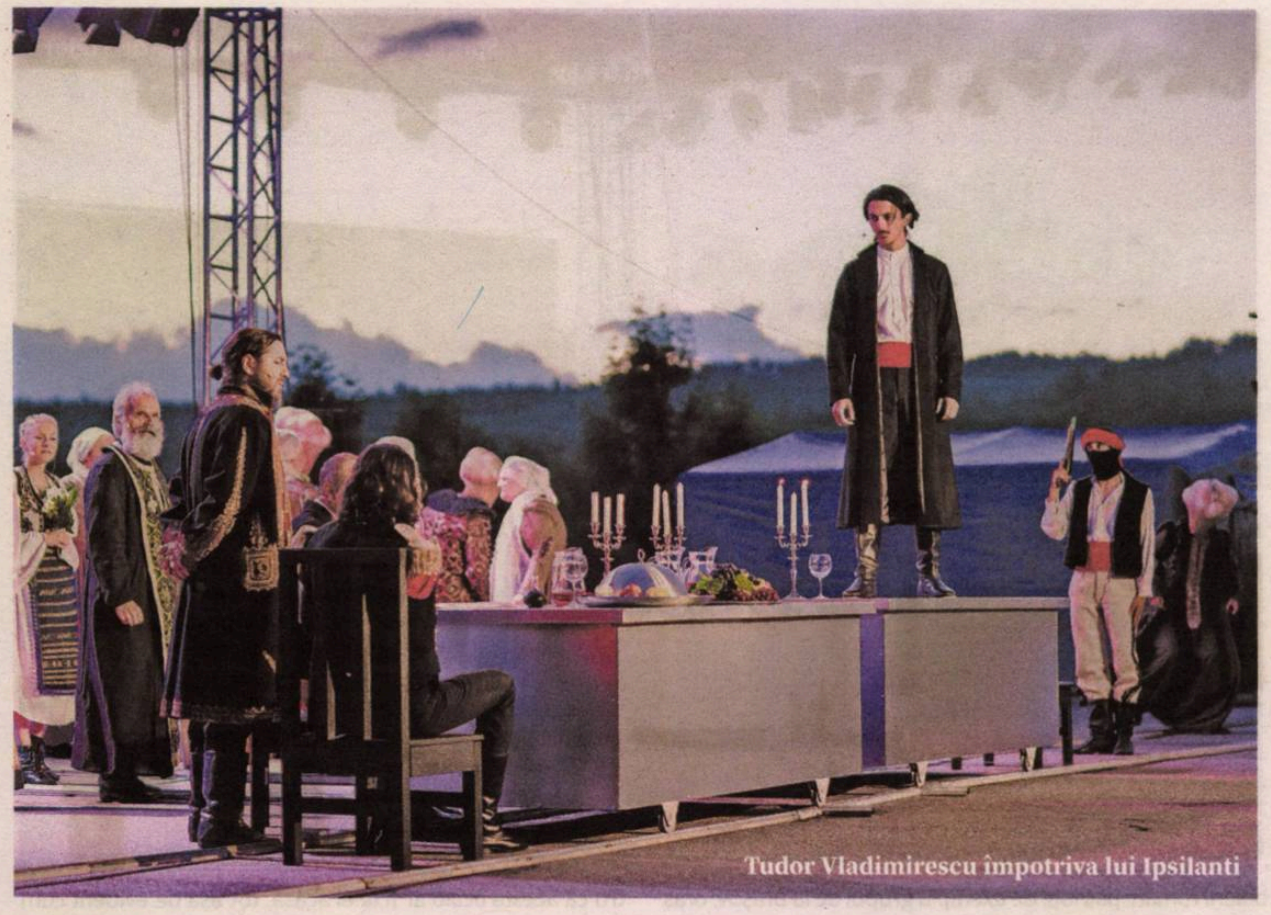
În fond, Tudor ne apare ca *primul român propriu-zis* din această lume internațională a momentului european 1821. El nu este *un anti-grec*, cum pare, ci doar un *non-grec*, *deși* cunoaște limba greacă. Acest spațiu, numit de mine aici, spre clarificare, sper, printr-un termen negat, nu este considerat o lipsă sau un defect, ci este pur și simplu constituit, cumva instinctiv, prin contrast cu o altă identitate, evident pozitiv afirmată. Exact faptul că Tudor *este conștient* că nu este în nici un fel un grec, nici fanariot, nici eterist, deși vorbește greaca, este motivul pentru care el îl trimite pe Ipsilanti în Grecia: nu pentru că acesta n-ar avea ce căuta în Țările Române, ci pentru că acesta *acolo* ar fi la el acasă, tot așa de evident cum Tudor, acum, *aici* este acasă.

A fi acasă undeva este altceva, și mai mult decît a te naște undeva și a fi activ acolo înseamnă a te devota acelui și *doar acelui* loc. *Spectacolul prezintă primul român din istorie care știe că în România și doar în România este acasă.* Conform acestui criteriu, atunci modern, Tudor consideră că o carieră politică se face *la tine acasă*, nu în casa, adică în țara altora. El îl trimite de fapt pe Ipsilanti, care prin familie era grec fanariot și prin convingeri, grec eterist și, deși limba lui maternă era, cum am spus mai sus, româna unei doamne Văcărescu, Tudor îl trimite, deci, în Grecia, pentru că acelui loc îi corespundea scopul misiunii eteriste de el alese: Grecia trebuia deci să devină *al său* acasă. Acest lucru nu se spune în spectacol *ad litteram*, dar *spectacolul îl face evident*. Grecia era țara lui Ipsilanti *ca eterist*, tot așa cum Valahia era țara lui Tudor *ca ostaș*, acum, deși luptase în tinerețe în armata rusă, atît cît se știe, pare-se, nu pe teritoriu rusesc.

Țara ta este locul pentru ai cărui locuitori alegi să lupți, subliniază discret spectacolul. Această decizie te definește, nu locul nașterii și nici chiar limba pe care o vorbești. Alta apare a fi concepția lui Ipsilanti din moment ce el dorește putere în Țările Române, inițial la Iași, apoi la București. Se putea, desigur, presupune că voia putere aici ca bază a viitoarei expediții în Grecia, totuși aceasta nu are loc în istorie și, ca atare, nici în spectacol.

Eu cred că *modernitatea lui Tudor* se dovedește exact prin această decizie a sa, perfect exprimată în spectacol, anume

Bal la Viena



Tudor Vladimirescu împotriva lui Ipsilanti

că politica, repet, se face *acasă, în țara ta*, nu în țara sau casa altora. *Politica este națională*, nu zonală, cum era ea mai înainte la domnii fanarioți de calitate culturală internațională, și nici doar locală, cum va *deveni*, aș zice, astăzi, în vremea noastră postmodernă din Uniunea Europeană.

Tudor este un român, poate chiar *primul* cu mentalitate de *cetățean român*, în sensul că cere ca românii să facă politică în „cetatea" România, la fel de logic precum grecii ar trebui s-o facă în „cetatea" Grecia. Spectacolul îl prezintă pe Tudor ca pe un precursor, cum cred că a și fost, politic vorbind, dar unul singur și neînțeles, pentru că se omite, poate pentru a-i sublinia importanța, să se menționeze comparativ și acțiunile istoric sincrone ale altora, este drept că boieri propriu-ziși, precum Grigore Dimitrie Ghica, refugiați, ca și Anton Pann (!), în Brașovul aflat atunci în Transilvania austriacă sau în Sibiu[16].

Tudor rămîne un izolat, care știe de la început că îmbracă a sa „cămașă a morții", dar poate că știe și că astfel intră într-o legendă care, cîndva, va deveni istorie românească propriu-zisă. Limbajul lui, de fapt mai curînd al celor din jurul lui, poate astăzi mira prin „antigrecism", deși expresiile în cauză se referă de cele mai multe ori la eteriști și la fanarioți. Nu este ușor să auzi uneori asemenea izbucniri verbale în spectacol. Dar mi-am spus că ele vin, așa cum foarte probabil în istorie chiar realmente erau, dintr-o lume în care *identitatea națională* era în formare și ea nu se putea forma decît în limbajul *exclusivist* existent atunci, unul care nu accepta decît *un singur* nivel de identitate, nu mai multe, cum acceptăm noi astăzi, sper. Mai mult, Tudor, altfel decît boierii din Brașov și Sibiu, nu doar scrie sau vorbește public, ci și acționează politic și militar. Scrisul său și proclamațiile sînt acte politice, nu informații și cereri, precum celelalte; ele urmau să ducă la acțiune, nu doar să informeze politic.

Scena

Spectacolul a avut loc pe o platformă construită *ad hoc* pe malul Jiului. În fața tribunelor supraetajate, „scena" era formată din cîteva pavilioane în semicerc, din care ieșeau și intrau cei 61 de actori, în diverse grupuri, ca și din două podiumuri, pe care se aflau „muzicanții" și diverse instrumente sonore, producătoare de „muzică antonpannescă" sau „ambientală", adesea înregistrată precedent și difuzată cînd se considera că era cazul, în *fortissimo*; nimic gen operă clasică, nici modernă, cum remarcam și la început, ci operă rock: o muzică bine aleasă, dat fiind caracterul ei rebel și nonconformist, precum erau, în fond, Tudor însuși și pandurii lui.

În fața lor, mai aproape deci de spectatori, erau două șine ca de tren, pe care intrau și ieșeau, fie la dreapta, fie la stînga, module trase pe rotile de actori, care aduceau sau scoteau din scenă, adesea năvalnic, diverse personaje, precum pe Ipsilanti și boierul „morții", dar și pe „celălalt Tudor", ucis în locul celui adevărat. Modulele, acoperite de diverse capace, se transformau astfel la nevoie în mese de ospăț sau în care mortuare. Această linie era intersectată pe mijloc de o alta, care ducea, printre podiumurile instrumentiștilor, spre pavilioanele din fund.

Toată construcția era deci văzută din public, o scenă în semicerc, cu căi de acces în cruce venite de nicăieri sau plecate într-acolo, dar un nicăieri care, narativ, era fie întreaga Europă, fie Bucureștiul, unde se duce Tudor cu ocazia morții domnitorului Șuțu, sau Galațiul incendiat de eteriști ori locul de ucidere a altor personaje, adică lumea de atunci, din 1821 sau ceva mai înainte. Apar mereu grupuri care cîntă, mai ales femei, apoi personaje istorice, precum Petrache Poenaru ca ziarist, sora lui Iancu Jianu etc.

Toate sînt însă tratate monocord – în acord adesea și cu caracterul lor simbolic –, întruchipînd tipuri sociale, chiar dacă indivizi particulari cu nume propriu, adică mai curînd siluete, imagini de efigie, decît portrete; este drept că există totuși diverse excepții, precum logodnica lui Tudor în momentul morții, dar și în alte momente, ori diverse grupuri fixe care revin periodic. Este apoi evidentă dorința de a aduce în scenă forțele constitutive ale istoriei de atunci, simbolic reprezentate, nu personaje precis creionate, ele însele rostind replici-tip, uneori cîntate, nu dialoguri argumentate. Chiar Tudor (foarte bun actorul Mihai Rădulea în imobilitatea lui de erou damnat), iubita lui (Oana Marinescu, rafinată voce și joc de scenă), Ipsilanti (Cosmin Brehuță, excelent, adesea mobil frenetic în repetatele lui intrigi), „împăratul austriac", sau „Pașa", ori alte personaje *par* creionate voit sumar și violent, *deși* dezvăluie adesea frămîntări personale dramatice, ca un soi de *comics* tragice *malgré eux*; iar acestora, într-adevăr, numai exploziile sonore ale operei rock li se potrivesc.

Nu indivizii *populează* această scenă, ci istoria, s-ar zice, o *devastează* abandonînd-o apoi, cu cadavrele și iluziile ei deșarte. Limbajul abundă de fraze care declară puternic ceva, precum proclamația de la Padeș, sau contestă alte declarații, dar și în invective gen „lepră fanariotă", amintind cîteodată de teatrul politic expresionist, cu personaje-tip, dar încărcate de o permanentă violență. Moartea lui Tudor și momentele logodnicei sînt însă exprimate dureros liric, printr-un contrast frapant.

Dincolo de scenă

Finalul vine brusc și ne copleșește într-un complet alt sens decît ne așteptam pînă acum. Toți actorii vin spre public, primesc aplauze, dar nu se retrag după aceea, ci, amestecîndu-se printre noi, ne cheamă insistent înainte, spre și în scenă. Avansăm, ei se retrag și repede observăm că intrăm astfel în decor, ba chiar continuăm mersul depășindu-l, ajungînd dincolo nu numai de culise, adică de spațiul fictiv al spectacolului, ci și de cel real al teatrului, intrînd în prezentul naturii veșnice, în vegetația abundentă, aproape sălbatică din spatele lui. Împiedicîndu-ne ici-colo în mici crăci de copac rupte, continuăm să bîjbîim în întuneric prin frunziș, iarbă, pînă ce ajungem brusc într-un loc luminat doar de cîteva lumînări care ni se împart, ca de Paști, chiar de către puținii actori încă prezenți.

Brusc înțelegem că am atins malul Jiului, că intrăm în alt prezent, în altă realitate și că, iată, tot brusc deslușim pe Jiu, chiar în fața noastră, o luntre înaintînd pe rîu, luminată spectral de lună sau, poate, de istorie, cu Tudor și iubita lui din spațiul ficțiunii alunecînd pentru totdeauna, dincolo de noi, în realitatea ficțiunii lor care a devenit istoria noastră...

Este cel mai extraordinar sfîrșit de spectacol pe care l-am văzut vreodată în România și cea mai dramatică intrare în Panteon a unui om dintre noi, Tudor din Vladimir, de care aproape că uitasem, pînă ce Gavriil Pinte l-a regăsit în celula noastră de identitate. —

Ipsilanti

---

1. Keith Hitchins, *The Romanians, 1774-1866*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. 144.

2. Termen slav cu sensul de guvernator, utilizat oficial în epocă, dar căpătînd sens negativ, pentru că acesta „sucked the cultural and economic lifeblood out of the Principalities, as illustrated by the mutation of the Greek word *kiverneo*, meaning *to govern*, into the Romanian derivative *chiverniseală* which means *to get rich*" (Misha Glenny, *The Balkans, 1804-2012, Nationalism, war, and the great powers*, London, Granta, 2012, pp. 57-58.

3. Hitchins, *op.cit.*, pp. 21-22.

4. Lord Kinross, *The Ottoman centuries. The rise and fall of the Turkish empire*, New York, Morrow Quill Paperbacks, 1977, p. 442. Capodistria cade ulterior de la putere și este el însuși asa-

sinat în 1831! *(Ibidem*, p. 452). Numele complet al Eteriei este „Philike Hetaeria, or Society of friends" (Kinross, *op.cit.*, p. 442).

5. Ioannis Capodistrias, în greceşte, sau Ioan Capo d'Istria, în italiană.

6. Hitchins, *op.cit.*, p.145.

7. *Ibidem*, p.146.

8. „The Vladimirescu uprising was driven by hostility to Greeks. Herein lies a bizarre paradox: carried out by Romanians in the heart of Wallachia, the uprising was conceived and executed as the first act of the Greek revolution. It was intended to soften up the Principalities defenses to facilitate Alexander Ypsilanti's invasion from Russia to Moldova. The affair was planned by the Philiky Etairia whose leadership hoped it would trigger a wave of instability through the Empire, leading to the eventual liberation not of the Romanians but of the Greeks" (Glenny, *op. cit.*, p. 58).

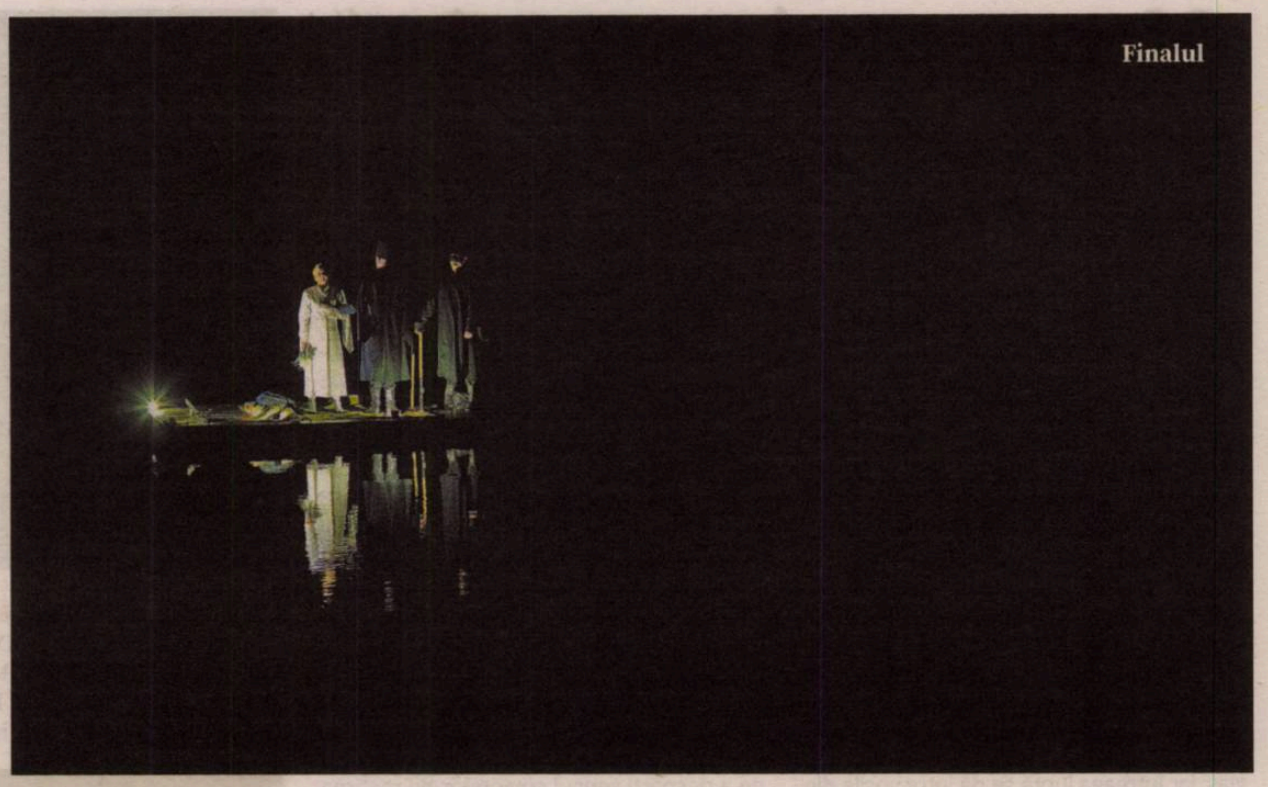
9. Lord Kinross, *op. cit.*, p. 443. Distanţarea dintre greci şi români este notată şi de Viorel Roman: „Der Anlass war der unerwartete und von der Griechen unerwünschte national-rumänische Character der Bewegung" (Viorel Roman, *Rumänien im Spannungsfeld der Grossmächte, 1774-1878*, Offenbach, Dieter Falk Verlag, 1987, p. 30).

10. „Ypsilanti demandait avec insistance la coopération de deux armées, Tudor la réfusait nettement. C'était la rupture". Tudor se adresează lui Ipsilanti: „Prince, votre but est opposé au mien. Vous avez pris les armes pour libérer la Grèce alors que moi pour délivrer mes compatriotes du joug de quelques boyars du premier état. Votre place n'est donc pas ici. Partez, franchissez le Danube et combattez les Turcs. En ce qui me concerne je n'ai pas l'intention de lutter contre eux. J`ai seulement l`intention de lutter contre les abus qui déchirent ma patrie" (Dinu Giurescu, *Histoire illustrée des Roumains*, Bucureşti, Editura Sport Turism, 1981, p. 357).

11. Viorel Roman, *op.cit.*, pp. 29-30.

12. Hitchins, *op.cit.*, p.151.

13. *Ibidem*, p.152.



Finalul

14. De fapt, iniţial fanarioţii erau grecii din cartierul Fanar al oraşului Constantinopol.

15. Citată de Paul Cornea, expresia pare să fie reală: „La Piteşti, unde fusese prins şi dus în lanţuri, M. Cioranu l-ar fi auzit spunînd următoarele vorbe, demne de oricare dintre marii eroi tragici ai istoriei: «Vreţi să mă omorîţi? Eu nu mă tem de moarte. Eu am înfruntat moartea în mai multe rînduri. Mai înainte de a fi ridicat steagul spre a cere drepturile patriei mele, m-am îmbrăcat în cămaşa morţii»" (Paul Cornea, *op.cit.*, p. 171). El îl citează la rîndul său pe C.D. Aricescu, *Istoria revoluţiunii române de la Craiova*, 1874, şi anexa sa documentară: *Acte justificative la istoria revoluţiunii române de la 1821*, Craiova, 1874, p. 123, unde s-ar afla această expresie.

16. Anastasie Iordache, *Principatele române în epoca modernă*, vol.1, Bucureşti, Albatros, 1996, pp. 16-20. Dintre ei, Grigore Dimitrie Ghica şi Ioan Sandu Sturdza vor fi numiţi Domni în Muntenia şi, respectiv, în Moldova în 1822.

Detector. Suferinţele limbii române

Înainte, încotro?

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îţi pasă.*
De limba română

Există în limba, antică şi clasică, pe care specialiştii comparatişti de odinioară, din secolele trecute, au numit-o (aproape cu afecţiune, cu una care depăşeşte graniţele strict obiective ale oricărei ştiinţe, aşa cum o reprezentăm şi percepem noi astăzi) limba-*mamă* a descendentelor ei moderne, un cuvînt de-a dreptul fascinant. Prin el însuşi, dar şi prin moştenirea în limba noastră, singura supravieţuitoare a *fiicelor* latinei din orientul european.

Cuvîntul acesta este verbul *mergo,-ere* (cu celelalte forme canonice de dicţionar: perf. *mersi*, supin *mersum* – spre a nu-l suprapune, cumva, peste neologismul, deja „vechi" de secole şi încetăţenit în română, la toate nivelurile sociale, „mersi"< fr. *merci*, „mulţumesc", se cuvine să ne reamintim, din nou apelînd la capitolul „moşteniri" lexicale din latină, de forma de perfect simplu din graiul oltenesc, unul atît de fidel limbii materne a românei, mai cu seamă la capitolul verbal aspectual: lat. *mersi* > rom. *mersei*; cu aceeaşi uimitor de fidelă moştenire, constatăm, sub forma participiului perfect, *mers* – avînd forma, azi arhaică, de feminin *mearsă* – şi a supinului (de) *mers* din română, indiferent de grai).

Chiar în latină, cele două sensuri majore, propriu şi figurat, ale verbului dau la iveală o bogăţie de sensuri convergente. Acestea se descoperă mai cu seamă în spaţiul înţelesului concret. Acolo, ideea de bază exprimată era cea de „afundare" şi „scufundare" a unui obiect oarecare într-un lichid sau într-un spaţiu care permite intrarea şi pătrunderea: *mergere pullos in aquam* (Cicero), „a scufunda [*i.e.*, „a îneca"] puii în apă", *mergere manum in ora ursae* (Martialis), „a vîrî adînc mîna în gura ursoaicei" (în traducerea de dicţionar a lui G. Guţu). Şi, de bună seamă, multe alte exemple similare. Dintre care nu putem omite o deosebit de particulară, de personal poetică utilizare tranzitivă a verbului *mergere*, la „copilul teribil" al epicii latine din epoca imperală, antineronianul poet Lucanus: *caelum mergens sidera* (*Pharsalia*, IV, 54), „cerul care scufundă/scufundînd stelele".

Utilizat, însă, reflexiv sau medio-pasiv (reflexiv cu valori de pasiv), verbul etalează noi sensuri derivate, care presupun, la fel de concret, înaintea acţiunii de afundare şi scufundare, o mişcare în faţă, deci o deplasare înainte, un *mers* într-o anumită direcţie; pe care o numim generic *înainte*, doar pentru a o opune unui la fel de generic *înapoi*, însă fără a putea preciza mai mult: înainte, da, dar *încotro? Aues se in mari mergunt*, spune undeva acelaşi Cicero (o perlă autentică în coroana de nepreţuit a latinei clasice), „păsările se scufundă în mare". Sau, aproape identic, *mergere aequore* (intens poetizant, la Vergilius), „a se afunda în apele mării". Şi, pe o adevărată culme a poeticităţii latine, *merguntur sidera* (Ovidius), „stelele se scufundă", altfel spus „stelele apun" (G. Guţu, în aceeaşi excelentă traducere de dicţionar); ceea ce vrea să însemne că stelele înaintează spre apus, pînă se scufundă, dispărînd dincolo de linia despărţitoare numită de vechii greci *horizon*, „orizont", cel care separă cele două vastităţi, celestă şi terestră.

Singura supravieţuitoare, pînă azi, a latinei dunărene, româna, a păstrat, cu o de-a dreptul uluitoare fidelitate, sensul concret dublu al străvechiului cuvînt. Ideea de deplasare a devenit, însă, dominantă, cu un sens direcţional clar exprimat: a *merge* presupune aceeaşi deplasare înainte şi înapoi, înspre o ţintă şi într-un spaţiu greu de definit ca (în)depărtare, dar suficient pentru a percepe, în această deschidere a mişcării spre înainte, şi ideea, pur latină, a scufundării, pe măsură ce se produce înaintarea şi îndepărtarea.

Fără să ne hazardăm în speculaţii care, ca şi afecţiunea în materie de ştiinţă, pot dăuna (*mai mult sau mai puţin grav*...) luciditătii raţionale, într-o analiză strictă a faptelor, putem, totuşi, asocia observaţiile noastre curente asupra fenomenelor, pe care le atestă *mersul* românei contemporane, cu istoria verbului latin de care ne ocupăm, prin virtuţile simbolice ale acesteia din urmă. Ne pare, cumva (poate subiectiv, dar poate şi obiectiv vorbind), că *mersul* limbii noastre materne, romanică, neolatină aşadar şi prin excelenţă, este – cel puţin la nivelul expresiei sale orale şi publice contemporane – asemenea istoriei semantice a verbului latin semnalat: un *mers*, într-adevăr, *înainte*, dar unul care pare (foarte) nehotărît, mai curînd o afundare şi, totodată, o scufundare în desişurile abaterilor şi erorilor faţă de corectitudinea impusă de norme. Faţă de gramaticalitate şi gramatică, în primă, decisivă şi ultimă instanţă. O gramatică şchioapă, sil(u)ită să atingă forme de exprimare aproape, dacă nu cumva de-a dreptul, absurde. Doar cîteva mostre, mai jos, mai multe în numerele viitoare.

■ „Există două categorii de jucători de golf: cei care îşi concentrează emoţiile şi *cîştig* campionate şi cei care pierd." (replică din filmul *Cel mai faimos joc din lume*, difuzat de TVR 2, 12. III. 2021, ora 22.05). Şi hipercorectitudinea este o greşeală! Un verb ca „a cîştiga" se conjugă exact precum, de pildă, „a cînta", iar forma de persoana a III-a a ultimului nu poate fi alta, azi, decît (ei/ele) *cîntă*. Respectiv, *cîştigă*, dacă se mai deschide, din cînd în cînd, vreun manual elementar de gramatică a limbii române, în condiţii de nesiguranţă (nu doar sanitară).

■ „Drumul meu spre şcoală ducea prin spatele *alimentării* (mangalioţii ştiu despre ce e vorba)..." (Cezar Munteanu, realizatorul şi prezentatorul emisiunii *Mîncare cu principii*, postul Europa FM, 13. III. 2021, ora 10.18). Aici e nevoie de un pic mai multă ştiinţă a bunei gramatici: forma de genitiv singular a unui substantiv feminin (să adăugăm, provenit din fosta declinare latină I) se modelează după forma nominativ-acuzativ-vocativului plural (nearticulat): „floare-flori-florii"; „uşă-uşi-uşii"; prin urmare, substantivul (azi aproape uitat, ieşit din uz) *alimentară* are pluralul *alimentare* şi, deci, genitivul singular *alimentarei*. Reamintindu-ne nostalgic, precum rebelul poet francez medieval, de trecutul generalmente opus prezentului, ajungem, inevitabil, la aceeaşi întrebare: unde (ne) sînt exerciţiile gramaticale de odinioară?

■ „Drama pensionarilor: *la ce alegi să renunţi*? [pensie sau salariu]" (text de pe banda galbenă din josul ecranului, la postul Realitatea Plus, în emisiunea *România la raport*, în seara aceleiaşi zile ca imediat mai sus, în intervalul dintre 21.45-21.47). Încurcată problemă, acum, de sintaxă a frazei româneşti: pe cît de simplă formal, nearborescentă, pe atît de complicată. Anonimul jurnalist ar fi putut alege, pentru a se exprima corect sintactic, între perifrastica formulare interogativă directă („Drama pensionarilor: ce alegi să renunţi [= să abandonezi]", cu un potenţial răspuns previzibil de tipul „Aleg să renunţ la...") şi o altă formulare, mai simplă şi mai eficace, mai percutantă, tot interogativă directă („Drama pensionarilor: alegi să renunţi *la ce*?", cu un potenţial răspuns la fel de simplu: „Aleg să renunţ la..."). Cum spaţiul ecranului oricărei emisiuni TV este, indiferent de natura ei, efectiv invadat de mulţimea reclamelor scrise, argumentul spaţiului redus de pe aşa-numita burtieră nu (prea) rezistă. La rîndul ei, rezistenţa bunului simţ gramatical al publicului, destinatarul mesajelor care i se transmit tot mai neglijent în exprimarea orală, este de presupus că nu poate depăşi, nici ea, anumite limite. Dincolo de care *mersul*, firesc înainte, al limbii române contemporane, începe nu doar să pară, ci chiar să fie unul haotic *afundat* şi *scufundat* în mlaştinile erorilor. Care nici măcar un iz de comedie, precum la marele Will, nu mai inspiră.

„Mama, asta-i pentru tine“

Oana CRISTEA GRIGORESCU

În orice cultură, moartea mamei e echivalentă cu o a doua tăiere a cordonului ombilical. Pentru Cassandra, personajul piesei *Mouthpiece* de Norah Sadava și Amy Nostbakken, moartea mamei e despărțirea conștientă de modelul de feminitate al generației precedente. Între fiice și mame e întotdeauna vorba despre transmiterea și negarea unui tipar de gen, despre tensiunea dintre conservarea valorilor sociale și emanciparea unei noi generații. Femeia casnică, femeia obiect sexual, femeia puternică (autosuficientă) sînt cele trei ipostaze cu care polemizează Cassandra în efortul de a scrie cuvintele de despărțire pe care le va citi la înmormîntarea mamei. În dimineața înhumării, însă, personajul își pierde vocea, rămîne fără glas, iar întreaga luptă se dă între vocile din mintea ei, care nu reușesc să se facă auzite. La aceste voci blocate în interiorul personajului face trimitere titlul original al piesei, *Mouthpiece*, adică muștiuc în limba română, partea mobilă a instrumentelor de suflat care se introduce în gură pentru ca vibrarea aerului suflat să producă sunetul. De altfel, acest termen muzical introduce și ideea textului scris ca o partitură în care juxtapunerea palierelor sonore se compune disonant într-un performance pentru două voci feminine și microfon.

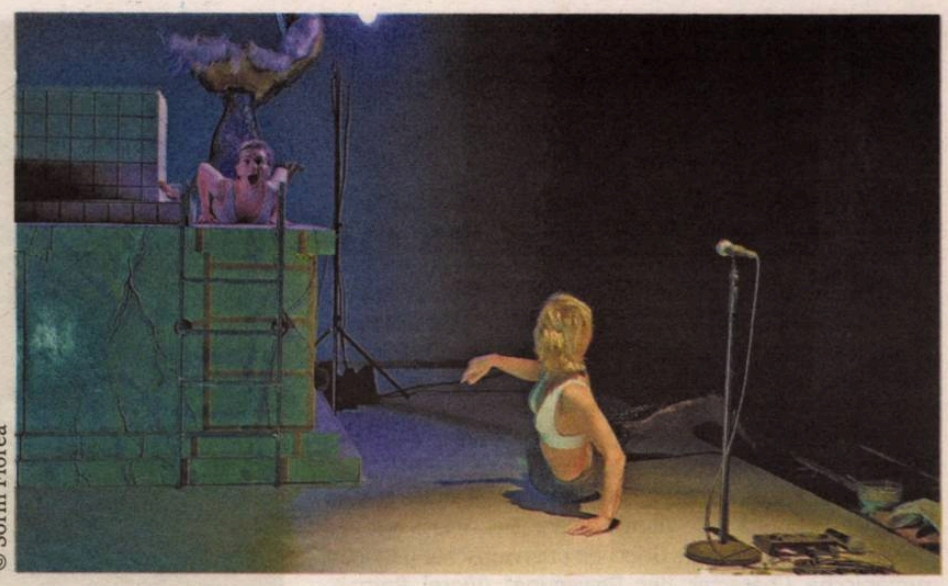
În viziunea regizorală a Letei Popescu, textul manifest feminist devine un performance despre moștenirea feminității și despărțirea de tipare impuse. În traducerea actriței Denisa Nicolae, spectacolul se joacă la Apolo 111 sub titlul *Cassandra*. Schimbarea titlului modifică minimal accentele, prin refeținta la destinul Cassandrei, fiica Hecubei, ale cărei profeții nu sînt crezute de troieni. Sensul vocilor blocate în mintea personajului feminin evocat de cuvîntul *mouthpiece* se convertește, astfel, în asumarea dizlocării conformismului pe care îl înfruntă Cassandra prin cele trei versiuni ale discursul său de înmormîntare. Structura textului bogat în didascalii fragmentează narativitatea vocilor din mintea Cassandrei, continuu bruiate de zgomotul lumii exterioare. Denisa Nicolae și Mihaela Velicu interpretează cele două voci simetrice, corespunzătoare emisferei stîngi și celei drepte a creierului, cu funcții atribuite logicii, respectiv emoțiilor. Între rațiune și simțire, între tradiție și răsturnarea ei, între acceptare și refuz se articulează trei discursuri sarcastice, ferme, dar nu lipsite de iubire lucidă, mărturisită la dubla despărțire de mamă și de modelul ei de viață ca femeie. Distribuția propune convingător două tipologii feminine complementare: Mihaela Velicu e oglinda frumuseții caline, iar Denisa Nicolae, cea a femeii rezistente la machismul din societate. Cele două actrițe își asumă în perfectă simetrie și sincronizare sarcina dificilă a explorării vocilor mentale contradictorii, intransigente, nu lipsite de compasiune, dar epurate de orice urmă de patetism. Dimpotrivă, livrează textul detașat, ca voci autonome de corp. De altfel, una dintre virtuțile spectacolului stă tocmai în capacitatea de a despărți sensul cuvintelor de rostirea ilustrativă, lăsînd acțiunile să dea conținut decorporalizat realităților evocate. Partitura sonoră conceptuală a autoarelor își află în interpretarea celor două actrițe o coerentă expandare vizuală.

Cadrul scenografic fixat în text prezintă o cadă de baie, așezată, în scenografia lui Tudor Prodan, pe un piedestal de marmură dotat cu scări metalice ce par a plasa spectatorii pe fundul unui bazin de înot. Ne aflăm, cu alte cuvinte, scufundați în gîndirea convențională. Cada e centrul simbolic al piesei; în planul realist, e baia fierbinte recomandată de mamă ca soluție (de fugă) în fața oricărei probleme. Cada fixează și supratema spectacolului, prin semnificația feminină a mediului lichid. Soluțiile regizorale descarcă tonul provocator al limbajului în fizicalitatea acțiunilor sarcastice: primul discurs denunță statutul femeii-preș, supusă bărbatului și convențiilor sociale. Acțiunea pregătirii fleicilor de carne bătute pentru șnițel citează conformismul casnic și fac rapel la violența domestică. Scenele performative sînt alternate de telefoanele apropiaților, ridicole în formalismul și derizoriul lor, rostite imobil la receptorul improvizat din para dușului din cadă. Pierderea vocii în dimineața înmormîntării generează una dintre cele mai puternice scene ale spectacolului, cea a femeii-sirenă eșuate la malul apei/bazinului. Capabilă să scoată doar sunete nearticulate, dramatice prin neputința comunicării, Cassandra se substituie *Micii Sirene* (din povestea lui Andersen) cu cîntecul compus prin adiția în *loop*/buclă a țipetelor și sunetelor icnite, gîjîite, emise live la microfon. Motivul cozii de sirenă se dezvoltă dramatic în scena următoare, prin inversarea poziției cozii care va acoperi capul și bustul actriței mascate astfel, aproape sufocate de acceptarea sacrificiului total pentru iubire. Accente ironice redau relația formală cu bărbații în scena apelului la voluntarii din sală, convocați să asiste inutil umflarea și manevrarea unei piscine gonflabile.

Coloana vertebrală a spectacolului o constituie vocile interioare reflectate în compoziția sonoră performativă care va prelua total controlul acțiunilor scenice pînă la final. Parte din șlagărele dublate live în spectacol se conjugă persiflant cu o complicată mișcare a unicului corp feminin compus din multiple membre ce se confundă, se substituie unul pe altul, se regăsesc vitale în natura fizică a plăcerii și a zbaterii pentru dreptul la autodeterminare (mișcare scenică, Ștefan Lupu). Ecoul discursului pe care Cassandra nu îl poate emite sonor se lovește de pereții cutiei craniene, reverberează, se sparge, se recompune în sound-ul ce amestecă gemete, gîfîieli, frînturi incoerente ale corzilor vocale incapabile să articuleze cuvinte. Construcția acestei babilonii sonore, ca reflexie a contradicțiilor neexprimate, răstoarnă tonul inițial acuzator al Cassandrei și o conduce spre înțelegerea sacrificiului mamei ca preț al libertății transmise fiicei capabile, poate, să să se elibereze din tiparul moștenit.

Cu această premieră, Leta Popescu reușește un spectacol împlinit în structura performativă, coerent cu stilului său regizoral. Ne oferă o lectură vibrantă a unui text de scenă montat la invitația producătorului Vanner Collective cu care are în comun interesul pentru explorarea tematicii feministe, pentru reflecția critică a conflictelor intergenerționale.

Un discurs reprimat rămîne o moștenire transmisă de la o generație la alta. „Mama, aste e pentru tine“, spune în final Cassandra, în formula finală concentrată a elogiului prin care se împacă cu furia, fragilitatea și frica separării de mamă. Ultima replică rostită a spectacolului rămîne să reverbereze și în mintea spectatorilor; a femeilor, mai ales, invitate să-și asume moștenirea libertății, să decidă tăierea conștientă a cordonului ombilical ce încă le leagă de tiparele de feminitate ale generațiilor precedente. —



© Sorin Florea

Cassandra de Norah Sadava & Amy Nostbakken („Mouthpiece“)
Traducere: Denisa Nicolae. Cu: Denisa Nicolae & Mihaela Velicu. Regia: Leta Popescu.
Scenografie: Tudor Prodan. Muzică: Mihai Dobre. Mișcare scenică: Ștefan Lupu. Pregătire muzicală: Oana Pușcatu. Sunet: Daniel Octavian Nae. Lumini: Marius Nițu
Producție Vanner Collective în parteneriat cu Apolo 111. Proiect finanțat de AFCN.

© Isidor Popescu

„D-ale lui Dabija“ la TNB

© editiadedimineata.ro

Bedros HORASANGIAN

26 iunie 2021. București. România. O zi oarecare din istoria lumii. Dar nici o zi nu e oarecare. Sau nu ar trebui să fie. Mai trăim. O mare minune. De care nu prea vrem să știm. Și să ne bucurăm. Mereu apare cîte ceva și de bine. Nu doar nenorociri. Accidente, crime, incendii, violuri, cutremure, inundații, explozii, tornade – ceva nou pentru bătrîna Europă –, ba caniculă, ba fenomene meteo extreme. Avem de toate.

Și ceva în plus. Ce? Teatru. Să zicem. Pe alese din ceea ce numim generic viață. Un spectacol la Sala Studio. Teatrul Național București. România. Uniunea Europeană. NATO. Ce mai, e bine. Sau ar putea fi. Vremea așa și așa, perturbații atmosferice neprevăzute. Uneori în exces, timp capricios, umbrela obligatorie. Una peste alta, e bine. Am mai spus asta. Accesul permis cu distanțarea socială prevăzută de lege, bașca masca obligatorie, Dumnezeu știe cam cît la sută dintre locuri disponibile. O nouă premieră la TNB se strecoară cumva discret printre noi. Invitația de la Ion Caramitru și știrile prăpăstioase cu care ne asaltează televiziunile și ditamai sistemele de comunicații *high definition*. Și alte chestii-socoteli, care mai de care mai fistichii.

O nouă premieră cu o piesă de Caragiale la TNB devine un bun pretext de a continua rezistența prin cultură. Nu se știe bine cînd apărută printre trăitorii de pe aceste meleaguri, dar tot „si dă-i si luptă, dă-i si luptă, neicusorule“, că d-aia nenea Iancu nu vrea să iasă din scena/memoria lumii românești. O nouă premieră la TNB cu *D-ale carnavalului* dă măsura lumii noastre și acel unic sentiment românesc al ființei, ventilat de C. Noica, de care s-a făcut atîta bășcălie. Aici voiam să ajungem, la spectacolul – de excepție, să o spunem neted și la *iuțeală* (așa scria și pe locomotivele Pacific, *iuțeală* 100 km/oră, pe care le-am mai apucat și noi într-o copilărie deja risipită într-un timp expandat) – realizat de regizorul Alexandru Dabija. Cu concursul unei întregi echipe de actori și tehnicieni de la Teatrul Național București. Merită cu prisosință să-i menționăm. Pe toți.

Deci.

Regia: Alexandru Dabija. Tare de tot, o viziune fără menajamente despre viață, moarte și absurdul ei. Derizoriul capătă nuanțe tragice. Ce era candid și cumva în natura firescului se transformă în sarcasm. Regizorul nu se vrea un moralist, ci doar un simplu cronicar al lumii în care trăiește.

Asistent regie: Patricia Katona. Greu de evaluat, chiar nu știm ce face concret un asistent de regie.

Decoruri: Raluca Alexandrescu. Inspirate și bine înșurubate în viziunea regizorală. Rol important.

Costume: Liliana Cenean. Țîță de mîță, sugestive.

Coregrafia: Florin Fieroiu. OK, cîtă e, în toată nebunia de mișcare de pe scenă.

Sunet: Stoica Liviu. Ștefan Stanciu. Berechet, se stă bine la nivel de sunete. Multe și diverse.

Lumini: Ionuț Vlașcu, Iordache Laurențiu. Idem luminile, culorile, efectele speciale, nu e chiar simplu să te armonizezi cu restul.

Regizor scenă (ăștia oare ce fac, nu s-ar putea renunța la ei, s-ar face reduceri la bugetul spectacolului, mereu vine vorba de bani, mereu nu sînt suficienți): Andi Tuinea, Vlad Lăzărescu. *No comment*, spor la treabă.

Mecanisme scenă (asta pare ceva nou, fără să și fie): Adam Anton, Gabriel Ene, Mihai Bănuțoiu. Balamuc mare, dacă se strică vreo șurubăraie, bucluc, ce mai, instructaj protecția muncii, paza contra incendiilor, între „Lasă, bre, că merge și așa!“ și „Să mai pregătiți două culoare de evacuare!“.

Distribuția: nota 10 *ad integrum*. Opinia mea ar fi că putem considera prestația acestei echipe de actori ca momentul de vîrf al unei noi generații. Așa cum a reușit echipa lui Lucian Pintilie care a jucat în *De ce trag clopotele, Mitică?*. Ar merita ca filmul să ruleze într-o sală a TNB-ului în zilele cînd e *relâche*. Lunea. Parcă.

Mița (Baston): Irina Movilă
Didina (Mazu): Natalia Călin
Chelner/O mască: Rodica Ionescu
Crăcănel (Mache Razachescu): Claudiu Bleonț
Nae Girimea (zis și Bibicu): Gavril Pătru
Iordache: Marius Rizea, Ionuț Toader
Pampon (Iancu): Emilian Oprea
Catindatul: Mihai Munteniță
Ipistat 1: Mihai Calotă
Ipistat 2: Ciprian Nicula

Prețul biletelor : 70, 50, 20 – elevi, studenți, pensionari (n-am prea văzut prin sală...)

Durata spectacolului:1 h și 35 de minute, fără pauză.

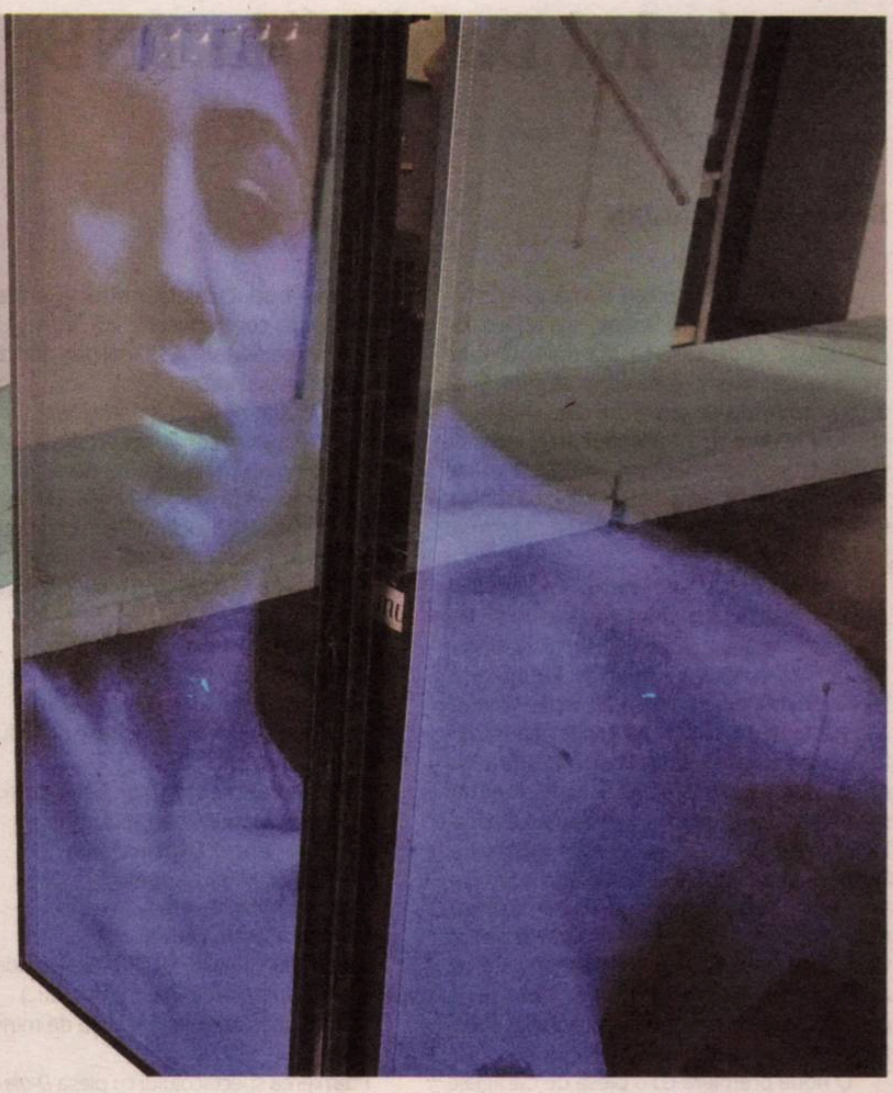
Premierea spectacolului cu piesa *D-ale carnavalului* a avut loc pe 8 aprilie 1885, după ce fusese deja premiată în 25 ianuarie același an de un juriu (prestigios, am zice azi) compus din Vasile Alecsandri, Hasdeu, Maiorescu, V.A. Urechia – azi sînt cu toții nume de prestigioase licee, străzi sau stații RATB! –, C. Cantacuzino, C.I. Stănescu (chiar nu știu cine este), Grigore Ventura. (Parcă actor? Nu, 1840-1909, scriitor și compozitor, uitat deja, dar tatăl actriței Maria Ventura, al cărei portret de Pallady se găsește în Colecția Răut din Casa Melik, de pe Str. Spătarului. De altfel, o zonă trăită și fizic de ambii Caragiale, tatăl – care a stat în mai multe locații de pe lîngă Rosetti – și fiul – care a locuit cu consoarta lui pe Luca Stroici nr. 7, casa existînd și azi. TNB-ul ar putea organiza și excursii tematice Caragiale în zona îndeobște numită Mahalaua Armenească.) Și aceștia tot atît de bine înșurubați într-un București care le-a supraviețuit. La premieră, spectacolul a fost fluierat copios. Din cauza unei cabale organizate de D.D. Racoviță-Sphinx. Alt nume care nu ne spune nimic azi, dar nu avem cum să nu acordăm atenție erudiției lui Șerban Cioculescu, care s-a ocupat intens și cu folos de viața și opera lui I.L. Caragiale. De unde am preluat și noi niscaiva observații, dintr-un masiv volum apărut cu decenii în urmă: *Viața lui Caragiale. Caragialiana* (Editura Eminescu, 1977). Bibliografia lui Caragiale, ca și cea legată de spectacolele ițite din piesele lui, este imensă. Merită să recitim – sub astfel de impulsuri legate de imediat – și cîte ceva legat de Caragiale. De lumea lui. De lumea noastră. Care nu se mai suprapun.

Comedia D-ale carnavalului a lui Ion Luca Caragiale devine o dramă în viziunea lui Alexandru Dabija. Materialul dramaturgic e oferit de realitatea de lîngă noi, și nu de textul propriu-zis al piesei, care se destramă în auzul nostru potopit de zgomote și sunete ce propagă fostele cuvinte.

Spectacolul despre care vorbim – vor mai avea loc două reprezentanții, pe 8 iulie și pe 11 iulie, pînă la închiderea stagiunii – plonjează cumva contra curentului/atmosferei generale în care trăim. În ultimii 30 de ani, mai ales în ultimul, cînd o molimă ce nu are legătură cu teatrul și cu lumea lui Caragiale ne-a potopit existența. Prin noile reguli impuse, prin frica și isteriile induse – toată ziulica număram victime și noi infestări, multiple tulpini, noi vaccinuri și tot așa –, prin datul peste cap a ceea ce părea a fi, cum, necum, o viață obișnuită. Aici, în România. Și vine acum Alexandru Dabija, cu o viziune rugoasă, aspră, mult peste a fi doar mai fistichie, și pune în scenă, fără fandoseli intelectuale și sclifoseli regizorale, un *D-ale carnavalului*. Care ar putea fi considerat regîndit, rescris și suportat de însuși Caragiale. Care e și nu mai e contemporanul nostru. Care e jucat pentru prima dată în 8 aprilie 1885, an în care se naște și năzurosul lui fiu, Mateiu. După această piesă, Caragiale senior nu a mai scris decît *O soacră* (farsă fantezistă), *Hatmanul Baltag* (operă bufă), *Începem* (instantaneu într-un act) și monologul *1 aprilie*, mici variațiuni dramaturgice. Unde parcă ar vrea să spună altceva și altcumva. Crochiuri dramaturgice. Vag experimentale, vag *texte pentru nimic*, ca să facem o trimitere la gimnastica lui Beckett cu limbajul, cînd comunicarea se suspendă. Nu știm bine unde bătea Caragiale, ce voia să încerce nou neastîmpărul lui instinctual. Putem face, eventual, supoziții analizînd unde a ajuns Joyce prin al său intraductibil – sub toate aspectele – *Finnegan's Wake*, dar vedem și auzim în clar ce i-a reușit lui Dabija părăsind orbita celui care își iubea și contemporanii, și personajele. Și se simțea bine nu doar cu picioarele vîrîte *într-o mare caldă* – cum și-a tot dorit, dar n-a apucat să ajungă decît într-o *Frigmania* (cum se răsfăța G. Călinescu să denumească veșnic ploioasa țară a lui Goethe și Schiller) –, ci și mereu înconjurat de prieteni și cu o bere bună lângă el.

Toposul imaginat de Caragiale, care a coagulat întregul univers românesc într-un loc unde mereu s-a vorbit/povestit și pus țara la cale – frizeria lui Nae Girimea –, e păstrat și reformulat în termenii unei contemporaneități românești adaptate noilor conjuncturi geostrategice. Sociopolitice, cu NATO și UE implicite în organizarea noii dezordini amoroase ce constituie chichirezul unei narațiuni ce explodează. Vîrtejul retoric expandat din opusul dramaturgic al lui Caragiale devine magma unui limbaj greu descifrabil – se strigă, se țipă, se urlă și se vorbește tot mai difuz, cuvintele devin greu inteligibile – ce se revarsă din toate părțile și copleșește întregul univers. Cu oamenii care îl alcătuiesc, cu faptele lor, mai mult sau mai puțin logice. Absurdul și violența se instalează ca la ele acasă, într-o promiscuitate sexuală împinsă în toate părțile, în toate modurile posibile. Didina Mazu și Mița Baston nu mai sînt motoarele de căutare erotică pentru un Nae Girimea care întruchipează fațada din fața măștilor ce se constituie într-o nouă suprarealitate. Tot acolo sîntem. Impulsul erotic, supralicitat în noua alcătuire a lumii de azi, nu doar românești – căreia Dabija vrea să-i găsească o noimă, chiar dacă nu mai are nici una. Totul e în exces, totul se mișcă, se învîrte – bună găselnița cu scena mișcătoare –, se aleargă, se strigă, se urlă. Nimeni nu mai vorbește, de șoptit nici pomeneală. Poate de tras cu urechea. Asta da. Se descompune lumea lui Caragiale și se naște sub ochii noștri o alta, care deja e pusă în scenă dincolo de zidurile Teatrului Național. Că sîntem în Dorobanți, că sîntem în Ferentari sau în Piața Obor. Orașul (= oamenii) trăiește într-o uriașă frizerie. Frizeria lui domnu' Nae Girimea. *Barber Shop*-ul lui Nae Girimea – ați remarcat că termenii de *frizerie* și *frizer* au dispărut din limbajul curent? Actorii s-au pliat exemplar pe proiectul/viziunea lui Alexandru Dabija. Da, asta e lumea în care trăim. Nici mai buni, nici mai răi decît contemporanii lui Caragiale senior, pe care el i-a înfățișat cu candoare, ironie, umor și, de ce nu, compasiune. Că era vorba de Nenea Anghelache, cel cu seria de la bilete viceversa, de coana Zoițica mereu ambetată, nefericită în conjugalitatea ei cu nenea Trahanache, de veșnicul în alertă Mitică, plecat de la Gambrinus sau Carul cu bere, unde se simțea bine alături de prieteni, în Italia. Să strîngă bani, să strîngă punga, să strîngă din dinți. Să adune căpșuni în Frigmania, dacă nu-i place. Vrem o țară ca afară! E OK, o aveți, este! Să urle dacă nu mai poate. Sau să tacă.

Comedia *D-ale carnavalului* a lui Ion Luca Caragiale devine o dramă în viziunea lui Alexandru Dabija. Materialul dramaturgic e oferit de realitatea de lîngă noi, și nu de textul propriu-zis al piesei, care se destramă în auzul nostru potopit de zgomote și sunete ce propagă fostele cuvinte. Sub toate aspectele, spectacolul lui Alexandru Dabija înmănunchează exemplar – cu concursul actorilor și al tehnicienilor menționați mai la deal – destinul nostru de azi. Carnavalul continuă. Ca și toată deșertăciunea și vînarea de vînt ale acestei lumi. Poate nu întîmplător, cu zeci de ani în urmă, Liviu Ciulei încheia apoteotic un spectacol de la Bulandra cu *O scrisoare pierdută* în miros de mititei și pe acordurile din *Hora Unirii*. Uniți. Împăcați. Laolaltă. La frizeria lui Nae Girimea. Aici am fost, aici sîntem. *D-ale carnavalului*. E bine. —



Arte vizuale

„Această continuă explorare a devenit parte din identitatea mea artistică“

Interviu cu Ioana NICULESCU-ARON

În primăvara acestui an, o tînără artistă româncă s-a instalat în atelierul lui Brâncuși, aflat în Place Georges Pompidou din capitala Franței, pentru un proiect cîștigător al bursei care poartă numele unuia dintre cei mai cunoscuți oameni de artă pe care România i-a dat lumii. Am stat de vorbă cu Ioana Niculescu-Aron despre această experiență extraordinară, care îi va da posibilitatea să se exprime într-un cadru mai mult decît adecvat pentru o artistă nonconformistă.

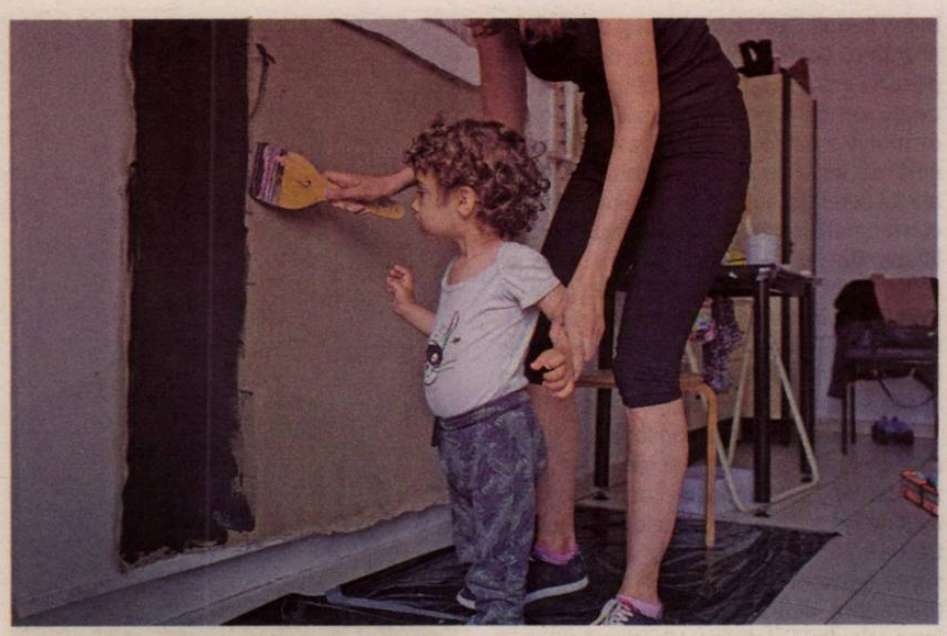
În imagini o veți putea descoperi pe artista Ioana Niculescu-Aron, împreună cu fiul ei, în Atelierul Brâncuşi din Paris, dar şi fotografii din expoziția Transversal, *deschisă de artistă în februarie 2021 la Galeria 1001 Arte din Bucureşti.*

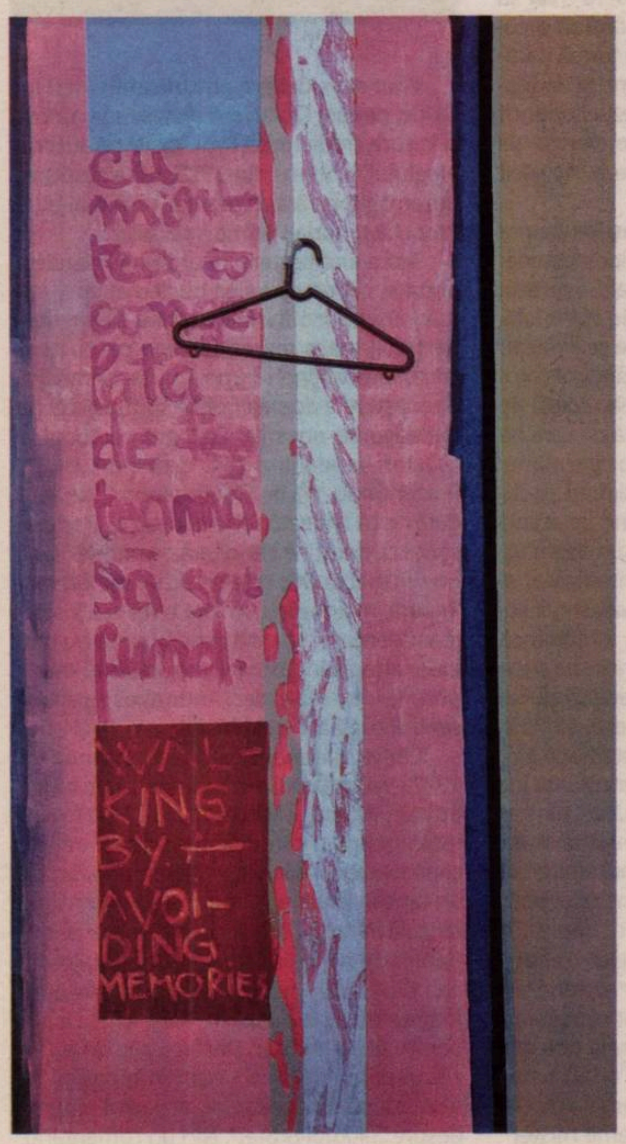
Trebuia să ajungi anul trecut la *Cité internationale des arts* de la Paris pentru rezidența Constantin Brâncuși, pe care ai cîștigat-o la sfîrșitul lui 2019. Din cauza pandemiei, ai ajuns abia în acest an. Cum ai găsit orașul și, mai ales, atelierul lui Brâncuși?

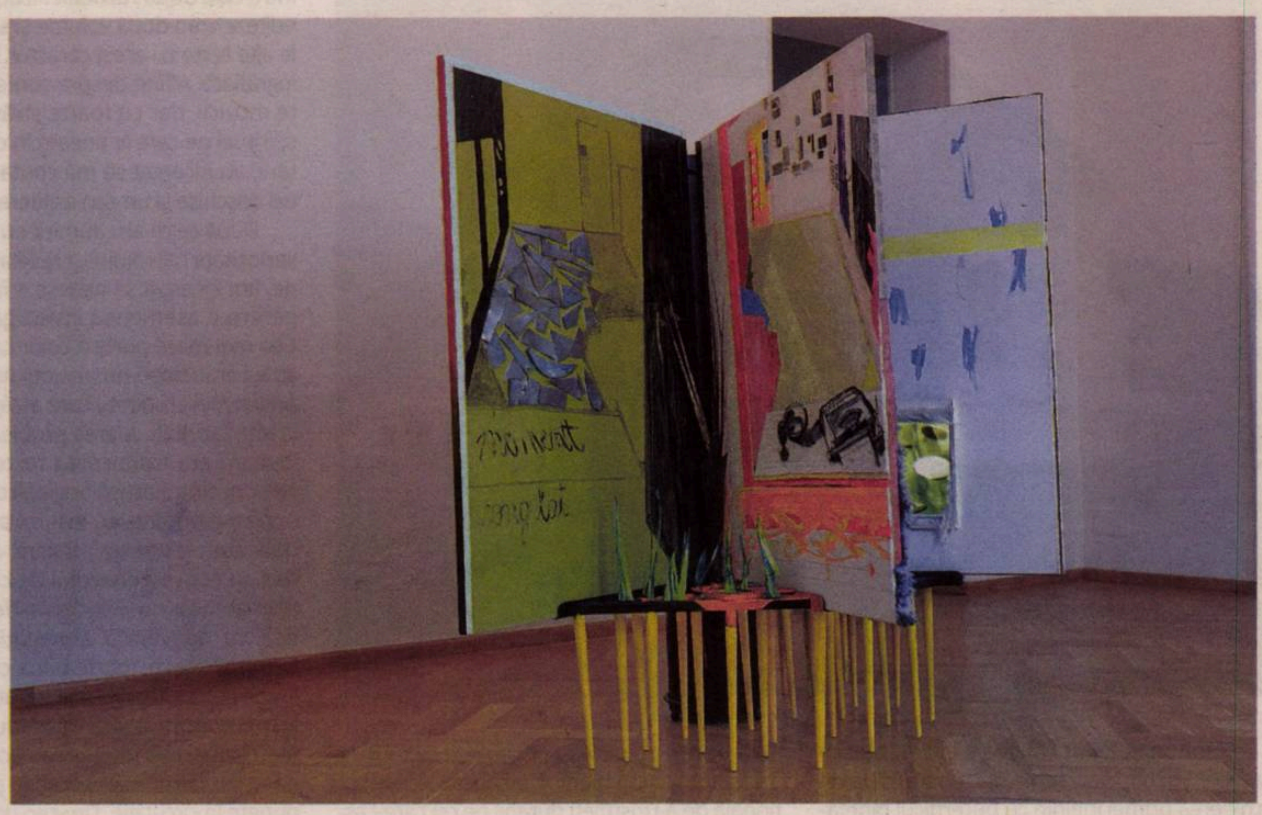
Am aplicat în toamna anului 2019 la concursul organizat de ICR și am obținut bursa *Constantin Brâncuși*, care constă în finanțarea unei rezidențe de trei luni în atelierul României din cadrul *Cité internationale des arts* de la Paris, precum și finanțarea proiectului propus și a întregii ședere aici. Într-un fel, lucrurile s-au aranjat mai bine așa. Faptul că nu am venit la Paris anul trecut, ci tocmai acum, s-a dovedit a fi de fapt mai bine, întrucît între timp, Filip, băiețelul meu, este ceva mai mare și altfel ne organizăm împreună acum (are deja 1 an și 10 luni). Este ca și cum împărțim această rezidență, în calitate de duo, de grup format din doi membri, întrucît facem totul împreună. Atît la procesul de documentare, cît și la cel de creație, Filip este prezent. Iar seara, de sub patul meu îngust se mai trage încă unul de exact aceeași dimensiune. Dormim amîndoi în mijlocul atelierului, cu fața către o minunată fereastră înaltă. Consider experiența de a locui împreună în acest atelier ca pe un performance în sine, motiv pentru care îl documentez ca atare. Ce pot spune, după ce am parcurs o lună din acest stagiu, este că am găsit deja o galerie care să îmi expună proiectul, proiect care se conturează pe zi ce trece. Parisul ne zîmbește! Eu și Filip lucrăm neîncetat.

În expoziția *Transversal*, deschisă în cursul lunii februarie din acest an la Galeria 1001 Arte, ne-ai dezvăluit un *sistem personal de orînduire a tuturor lucrurilor*. Publicul s-a obișnuit cu artiștii-boemi. Cum îi explici nevoia ta de rigoare?

Faptul că prin expoziția *Transversal* am ales să dezvălui din bucătăria personală și să ajut publicul să înțeleagă ce se întîmplă în spatele a ceea ce îi este arătat de regulă, nu înseamnă chiar că am așa o conturată nevoie de rigoare. Într-un fel, mi-aș dori să fiu structurată astfel și să compartimentez totul organizat și curat, însă modul meu *de orînduire a lucrurilor* este mai degrabă dezorganizat, aș spune chiar haotic. Fără nici un fel de regulă sau ordine stochez în „sertărașele minții mele“







idei, proiecte, lucruri care îmi plac, pe care le găsesc utile, iar apoi, într-un mod miraculos fac conexiuni între acestea, le împletesc unele cu altele și obțin compoziții precum cea care a putut fi vizitată la Galeria 1001 Arte în luna februarie 2021.

Ai avut expoziții personale și de grup nu numai în România, ci și în Statele Unite, Germania, Italia, Spania, Franța sau Marea Britanie. Cum este receptată arta contemporană în aceste țări? Este spectatorul occidental mai deschis la nou decît cel din România?

În primul rînd, spectatorul occidental este cunoscător de artă contemporană, pe cînd în România nu. Pentru a înțelege arta contemporană și a-ți putea plăcea trebuie să o cunoști. Prin urmare, ce încercăm să facem noi, artiștii care alegem să trăim și să lucrăm în România, este să ne educăm publicul prin inițiative precum revista *ETAJ*, al cărei redactor sînt, sau precum noua galerie MNȚRplusC, singura de pînă acum deschisă de către artiști într-o instituție muzeală.

Te inspiri în multe lucrări din tradiționalul românesc, folosești elemente-simboluri care fac legătura dintre trecut și prezentul digitalizat. Cum ai gîndit acest liant care slujește atît de bine scopului artistic?

Cred că lucrurile sînt foarte simple: folosesc elemente care îmi plac. Sînt atrasă de obiecte vechi, îmi place să le caut, să explorez, să mă identific cu ele. Îmi place să le analizez și să le pun în valoare textura, materialitatea, chiar și culoarea dacă este vorba despre un obiect ruginit sau de bucăți de lemn care au fost vopsite de mai multe ori și poartă cu ele toate poveștile din spate. Îmi plac și contrastele cromatice dintre materiale în forma lor pură, care mă duc cu gîndul la opera brâncușiană și la felul în care lemnul natur așezat pe un soclu alb sau metalic poate transmite căldură. Iar numeroasele asocieri cromatice care îmi stîrnesc interesul nu se opresc aici, ci aș putea continua să tot exemplific la nesfîrșit. Însă, după cum ai remarcat, la fel de mult mă atrag și reclamele luminoase ale erei digitale pe care o traversăm. Neoane, led-uri sau orice alt tip de reclamă care are ca element central textul, toate acestea îmi provoacă o plăcere nebănuită. Pur și simplu mă plimb pe stradă ca să privesc cît mai multe, le fotografiez, analizez (și de această dată) diferențele dintre ele în funcție de zonă, de cultură etc. Așadar, faptul că găsesc metode de a le îmbina pe cele două, tradiționalul și digitalul, este o consecință a cine sînt eu și de ce anume sînt eu interesată. Pentru un artist, a face artă este o activitate fără de care nu se simte întreg, nu se simte satisfăcut. Iată cum, de fapt, ce fac eu este ceea ce, firesc, îmi este dictat din interiorul meu: mă joc cu elemente vizuale care îmi stîrnesc curiozitatea și găsesc noi soluții estetice pentru a le articula.

Folosești în arta pe care o faci diferite suporturi, de la tradiționala pînză pînă la lemn, metal sau sticlă. Explorezi teritorii noi în căutarea celei mai potrivite formule de exprimare. Unde te simți cel mai confortabil?

Delicat este faptul că am nevoie să pictez ca să simt că toate lucrurile sînt la locul lor (ca să zicem așa), iar pictura este un mediu artistic tradițional prin definiție. Totodată, nu mă pot opri din a experimenta și a căuta să mă reinventez permanent prin identificarea a noi medii de expresie. Această continuă explorare a devenit parte din identitatea mea artistică, astfel încît, cu ochii de pictor și preocuparea pentru culoare, descompun pictura pentru a o recompune folosind noi ustensile, care pot fi din sfera instalațiilor artistice, dar și din zone ce depășesc teritoriul artelor vizuale, iar aici vorbesc despre arta spectacolului, despre muzică sau despre cinema. Desigur, acest tip de abordare naște colaborări cu alți artiști, fructuoase și benefice de ambele părți de fiecare dată.

Ai pus umărul de curînd la înființarea unei noi reviste de artă, *ETAJ Magazine*, despre care ai amintit mai devreme. Se naște în jurul ei și o grupare de artiști contemporani gata să spargă ierarhiile?

Da, am dat drept exemplu – la unul din răspunsurile anterioare – inițiativa conceperii acestei reviste, prin care, printre altele, vizăm aducerea artei contemporane mai aproape de publicul nespecializat. Vrem ca un segment cît mai întins de oameni să aibă acces la aceste informații. Noile generații trebuie să crească înconjurate de artă și să aibă materiale la care să se raporteze. Cît despre gruparea de artiști care sparge ierarhiile, aceasta există deja și este vorba despre echipa *ETAJ artist-run space*, o echipă de tineri artiști a căror energie mă inspiră și mă motivează, și a căror perseverență m-a determinat să le propun să înființăm împreună revista cu același nume, revistă care nu documentează numai activitatea de la Galeria ETAJ, ci prin care punem în lumină artiști și proiecte artistice din întreaga țară. Ce este cu totul special la revista noastră reprezintă faptul că este coordonată și scrisă în totalitate de către artiști, aducînd astfel o notă mai intimă, mai aproape de actul de creație și de freamătul permanent din jurul creatorului, elemente pe care artistul le transpune indispensabil și în scris.

Pregătești o lucrare de doctorat la Universitatea Națională de Arte din București. Științific sau profesional?

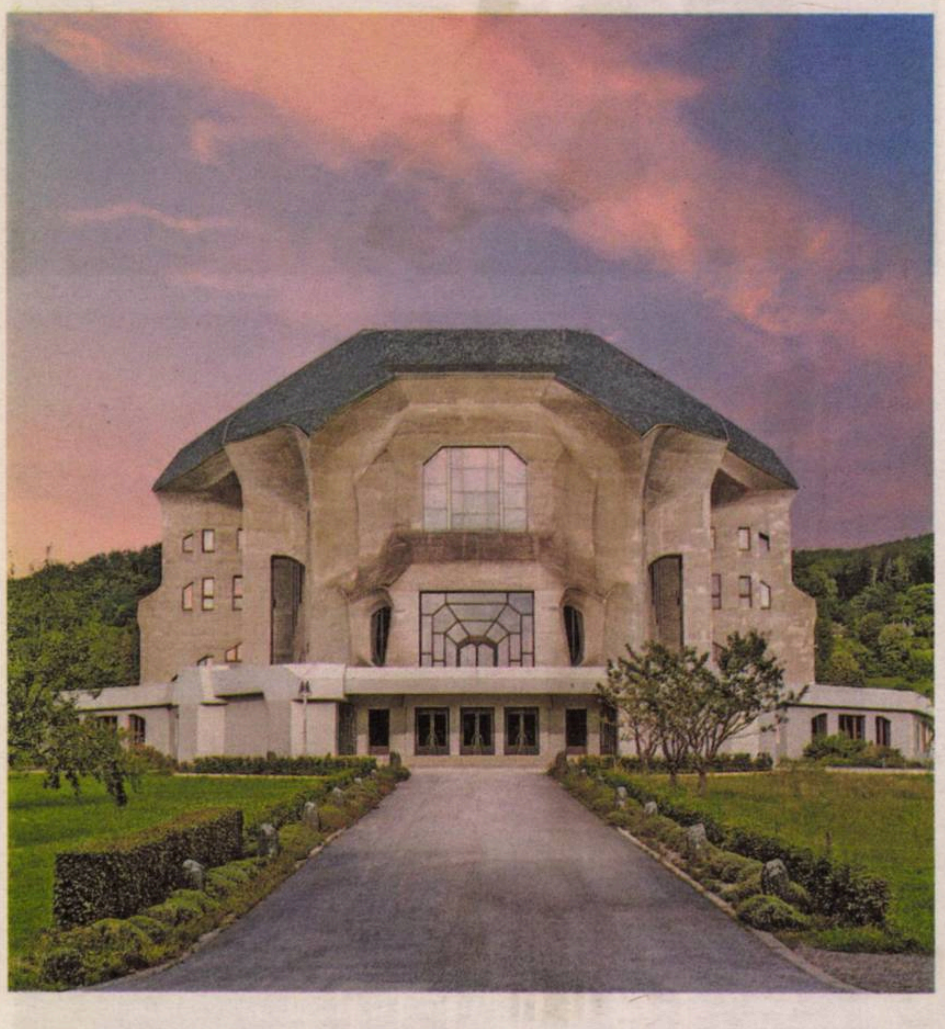
M-am înscris la doctorat tot în toamna anului 2019, cu doar o lună înainte de a aplica la ICR pentru *Bursa Brâncuși*. Este vorba despre un doctorat profesional coordonat de prof. univ. dr. Marilena Preda Sânc, artist interdisciplinar. Lucrarea mea este despre *Text-imagine în media environment*. Parcurg succint mișcările de avangardă, urmate de postmodernitate și ajung rapid către contemporaneitate, acolo unde mă interesează mai tare să stabilesc cum stau lucrurile trecute prin filtrul preocupărilor mele artistice și al identității pe care mi-o conturez. Cu alte cuvinte, în cadrul acestei lucrări de doctorat îmi documentez și arhivez propria operă, bine ancorată în exemple istorice și repere culturale actuale despre care citesc și scriu permanent. —

Interviu realizat de
Florin HĂLĂLĂU

Amintirile unui dezrădăcinat

Antroposofia

George BĂLAN



Cine mi-a făcut cinstea să urmărească aceste amintiri va fi remarcat, poate, că la încheierea primei întîlniri cu puternicul binefăcător, cînd ne luam rămas-bun, acesta mi-a spus, parcă glumind: „Și lăsați-o mai moale cu antroposofia aia!". Suna, într-adevăr, glumeț, dar pe drum îmi dădui seama că era de fapt o foarte prețioasă indicație. Îmi dezvăluia temeiul principal al urmăririi mele de către Securitate. Neîndoios, vor fi existat și alte temeiuri, dar acesta avea o importanță precumpănitoare: presupunea difuzarea unor idei inacceptabile într-un stat totalitar. Acolo unde domnește ideologia marxist-leninistă sînt inadmisibile preocupări intelectuale și practice derivate din antroposofie.

Nu era numai o problemă politică, ci și una juridică: în Codul penal, un articol era dedicat anume studiului sau ocupațiilor antroposofice, privite ca incompatibile cu ideologia și stabilitatea orînduirii socialiste. Era deci interzis să deții cărți cu acest caracter și cu atît mai mult să difuzezi ideile cuprinse în ele. Întrunirile inspirate de aceste idei puteau duce la pierderea libertății.

A fost cea din urmă experiență spirituală trăită în România, în ultimii opt ani petrecuți acolo. Celor străini de acest subiect le voi preciza că este vorba despre un sistem de gîndire extrem de vast, care-și propune să explice omul, lumea și istoria pe o bază așazisă „suprasensibilă" (*übersinnlich*). Ceea ce implică acceptarea și, în caz de vizionarism, perceperea une lumi spirituale în sensul cel mai substanțial al cuvîntului. Această lume spirituală fiind altfel, dar nu mai puțin reală decît cea de care luăm cunoștință prin simțuri și raționamente.

Creatorul antroposofiei, Rudolf Steiner (1861-1925), fusese o personalitate genial înzestrată: o clarvedere care-i îngăduia să vadă ceea ce alții nu puteau percepe, o cultură de o vastitate enciclopedică, o capacitate excepțională de a-i însufleți durabil pe cei care-l ascultau. Opera lui scrisă, deja amplă și cu multă rigoare concepută, e depășită nu numai cantitativ de ciclurile sale de conferințe, dar și stilistic, prin fluxul cvasiepic al acestora, de-a dreptul captivant. La moartea lui, tînărul Mircea Eliade publica în *Adevărul* un imens articol desfășurat ca subsol pe două pagini ale ziarului: „A murit ultimul profet".

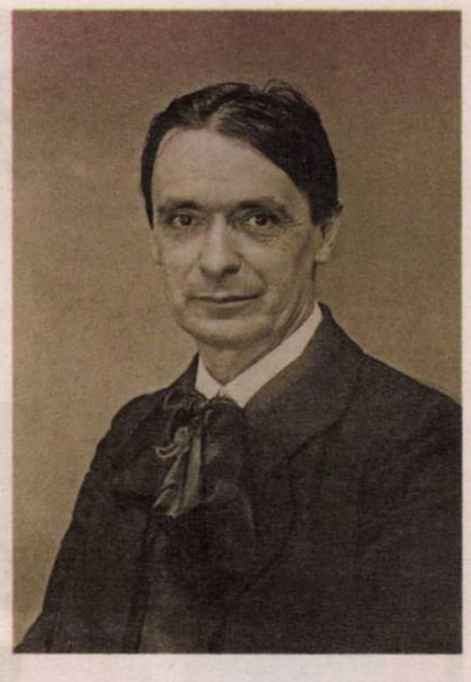
Antroposofia are felurite fațete, printre care și una religioasă. Profund hristocentrică, ea îl confruntă totuși pe cel care o aprofundează cu interpretări șocante ale *Bibliei*, deși respectînd ireproșabil Scriptura. Un exemplu privind *Vechiul Testament*: crearea ființei umane este narată acolo în două etape, foarte distanțate între ele. În prima – și acesta este un obstacol de care s-au izbit toți traducătorii – omul apare ca fiind bărbat și femeie totodată: androginul originar. Abia mai tîrziu se ivește Adam, din care este extrasă partenera sa de viață, Eva. În ce-l privește pe Iisus, Steiner dovedește că la o lectură scrupuloasă a Evangheliilor iese la iveală existența a doi copii Iisus: cel descris de evanghelistul Matei are o cu totul altă genealogie decît cel prezentat de Luca, cei doi fiind în plus caractere foarte diferite. Rezolvarea dată de Steiner acestei enigme e spectaculoasă, dar spiritualmente plauzibilă sau verosimilă. Încă înaintea nazismului și a comunismului, Ortodoxia și Catolicismul declaraseră război antroposofiei pentru a fi îndrăznit să pășească pe un teritoriu considerat ca domeniu privilegiat al Bisericii.

În România dintre cele două războaie mondiale se încropise un început de mișcare antroposofică, lipsită însă de un *spiritus rector* la înălțimea mesajului pe care-l transmitea Rudolf Steiner. Războiul și umilitoarea alianță cu Germania hitleristă, unde antroposofia era interzisă, i-au obligat și pe adepții români să intre în ilegalitate. Comunismul le-a dat lovitura de grație. Antroposofii mai activi au ajuns în închisoare. După ani de detenție, au fost puși în libertate, sub consemnul încetării oricărei activități prozelitiste. Doi foști deținuți pentru ceea ce conta drept crimă ideologică mi-au călăuzit primii pași în cunoașterea acestei manifestări a spiritului uman care este antroposofia. De la ei am căpătat articolul lui Mircea Eliade, păstrat ca o relicvă.

Unul era timișorean, Ion Ionașiu, celălalt clujean, Justin Justian. Nu-și renegaseră crezul, dar intrase spaima în ei după cîte vor fi avut de îndurat de-a lungul celor cîțiva ani petrecuți în închisoare. Erau cei mai activi dintre supraviețuitorii unui cerc mai larg, totuși nu foarte larg, dedicat studiului antroposofic între cele două războaie. Izbutiseră chiar să editeze vreo două volume și să facă să circule alte texte cu acest caracter, în formă dactilografiată. Aflînd despre conferințele dedicate muzicii, dar cu foarte străveziu conținut spiritual pe care le țineam în cîteva orașe ale țării, au încercat să mă contacteze. Au găsit uși deschise și un cap așijderea.

După ce m-am dumirit eu însumi asupra seriozității mesajului și revelațiilor steineriene, am încercat să trezesc și în alții interesul pentru o asemenea investigație spirituală. Cea mai mare parte a celor care se simțeau atrași erau tineri provenind din rîndurile propriilor mei studenți, care atrăgeau colegi de la alte facultăți. Marea problemă de care ne loveam era traducerea textelor germane. Nimeni dintre acești originali disidenți nu cunoștea germana, eu însumi avînd pe atunci doar cunoștințe elementare. Asumasem totuși cu convingere rolul de centralizator și animator, iar noul nucleu astfel constituit activa cu adevărată abnegație. Arădeanca Diana Sălăjean, foarte bună cunoscătoare a limbii germane, ni s-a alăturat, angajîndu-se într-o imensă operă de traducere. Alții băteau la mașină, multiplicau aceste traduceri, dar mai ales erau implicați în periculoasa lor punere în circulație. De vreo două ori, din neglijența celor care le foloseau, unele texte au ajuns în mîinile urmăritorilor. Unul dintre noi a făcut cîteva zile de arest, scăpînd doar pentru că nu i se găsise o vină politică directă.

Centrala internațională a mișcării antroposofice, numită „Goetheanum" și avînd sediul la Dornach, în Elveția, a luat cunoștință de modestele, dar primejdioasele noastre strădanii și m-a invitat de două ori să particip la festivitățile în cadrul cărora se reprezentau cele patru așa-zise „drame mister" scrise de Rudolf Steiner. Ne-a fost dăruită o cantitate considerabilă de volume din operele maestrului. O activitate riscantă, dar poate tocmai de aceea entuziasmantă.



I-am scris despre entuziasmul meu lui Eliade, pe care Cioran mă ajutase să-l cunosc și în care credeam că-l voi regăsi pe autorul elogiului funebru din 1925. Mi-a răspuns, dezamăgitor, că aș fi meritat ceva mai bun. Probabil propria-i istorie a religiilor.

Așa a luat naștere, în profundă clandestinitate, cel de al doilea nucleu al unei mișcări antroposofice în România. M-am despărțit cu mare regret de ceea ce, cu concursul cîtorva tineri inimoși, putea semnifica o renaștere a acestei nobile spiritualități pe meleagurile noastre. Epilogul personal al acestor strădanii a fost o dublă tristețe. Prezentîndu-mă la „Goetheanum", de astă dată nu ca animator al unei mișcări antroposofice clandestine într-o țară comunistă, ci ca un refugiat politic care-și căuta un nou rost în viață, m-am văzut în fața celei mai glaciale indiferențe: ca persoană umană nu mai eram interesant. Umanismul inițial al antroposofiei nu rodise, deși Anthropos se afla în centrul cugetării steineriene.

Cîteva zile mai tîrziu – era toamna lui 1977 – mă aflam la Paris, unde știam că zăbovea un timp și Mircea Eliade. Mi-a fixat o întîlnire într-o cafenea pariziană. În acele clipe aveam o nevoie vitală de un sfat, de un ajutor. Maestrul m-a tratat cu amabilă răceală în timp ce-și sorbea cafeaua acompaniat de nelipsita sa pipă. Am înțeles că nici din parte-i nu era nimic de așteptat. Înainte de a ne despărți, i-am spus că am pentru el un mic dar. Desfăcu plin de curiozitate plicul pe care i l-am înmînat. Și își văzu, după cinci decenii, articolul elogios despre „ultimul profet". Nici un comentariu, doar o penibilă grimasă și o formală strîngere de mînă.

Nu-mi rămînea decît invitația lui Noel Bernard de a colabora cu Europa Liberă. —

www.sens.ro

Rom Landau
Dumnezeu este aventura mea
O carte care cuprinde descrieri inedite ale întâlnirilor cu câțiva dintre cei mai controversați lideri spirituali ai secolului 20.

Rudolf Steiner
Inițierea
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Rudolf Kassner
Diletantismul * Individul și Omul Colectivului
Două eseuri scrise la două decenii distanță, care promit stârnirea unei noi perspective în mintea cititorilor.

Jaques Ellul
Imperiul Nonsensului
Arta modernă și societatea modernă sunt supuse lumii tehniciste pe care ne-am creat-o. Mai există oare scăpare din acest imperiu al mașinilor și al lipsei de sens?

Editura Sens

Film

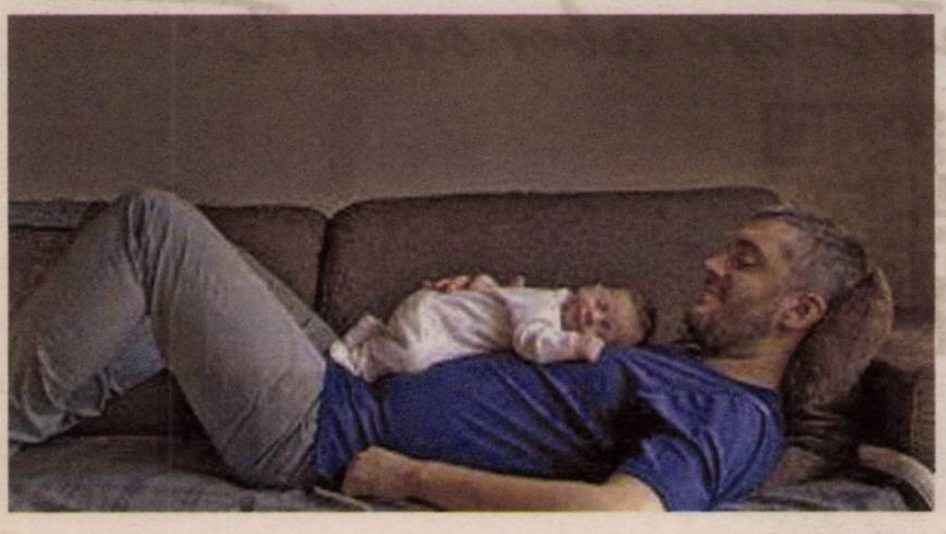
Holy Father – un film de împărtășit

Doina IOANID

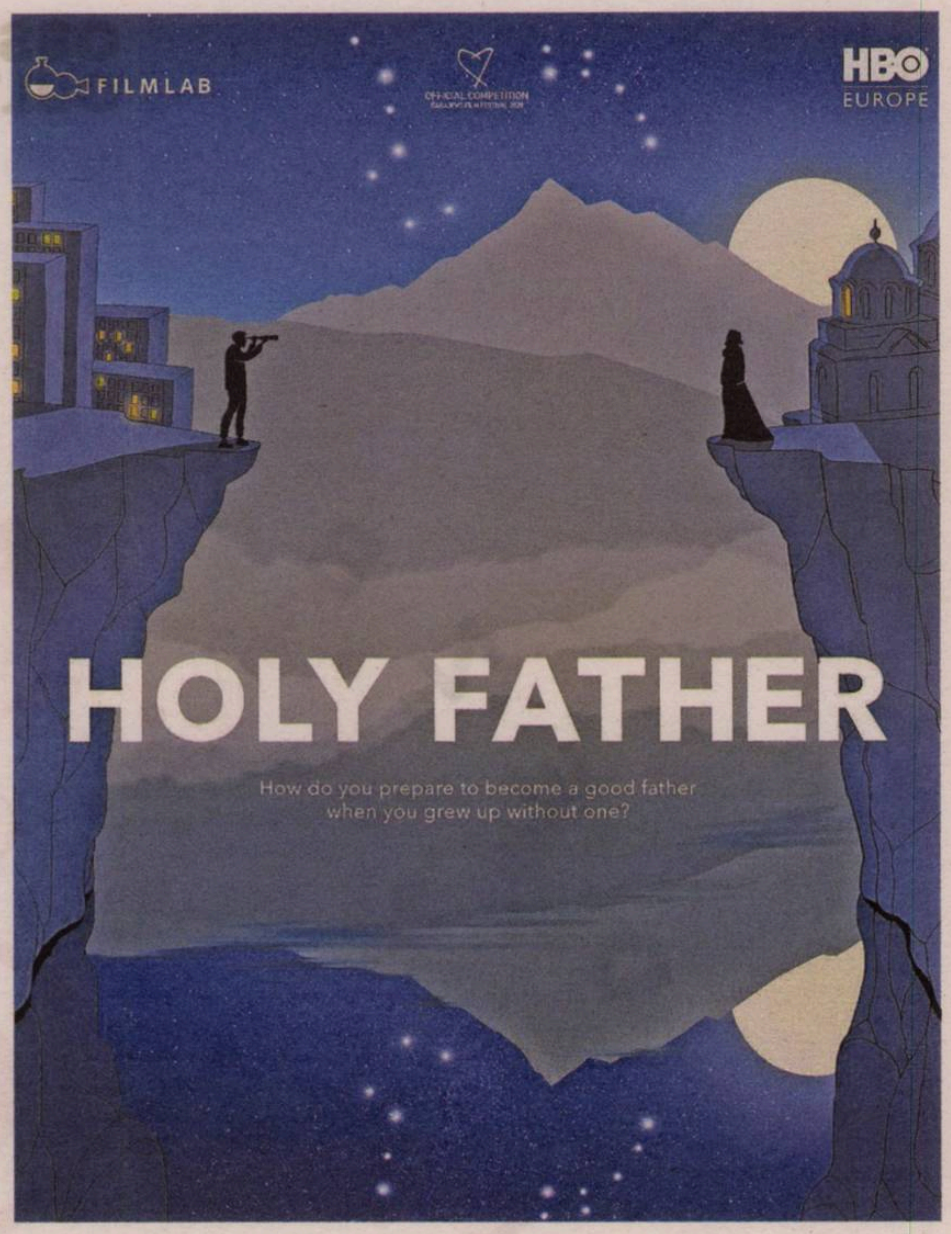
Holy Father de Andrei Dăscălescu, încununat cu Premiul Special al Juriului la Festivalul de la Sarajevo în 2020, nominalizat anul acesta la Festivalul de Film de la Trieste, a intrat de curînd pe HBO GO. Miercuri, 30 iunie, în Amfiteatrul în aer liber de pe acoperișul Teatrului Național București, a avut loc o proiecție de gală, precedată de un concert susținut de Ana Dubyk (voce) și Alexandru Olteanu (pian). Atmosfera a fost foarte destinsă, la un pahar de vin, invitații și-au făcut poze cu plăcuțe Holy Father și Holy Mother, și le-au primit înrămate. Iar după proiecție, a urmat un Q&A cu Andrei Dăscălescu și Iulia-Paula Niculescu.

Pe un script de Andrei Dăscălescu și Roberto Platt, *Holy Father* documentează experiența unui tînăr cuplu pe cale de a deveni părinți. Andrei Dăscălescu, împreună cu Iulia-Paula Niculescu își înregistrează reacțiile încă de la testul de sarcină pozitiv. Cadrele sînt discrete cu focus pe chipuri și expresie. Andrei Dăscălescu, one man show, este cel care și filmează. Este multă emoție în vocile viitorilor părinți. Apoi urmează cîteva cadre cu familia, surprinzînd diversele reacții la aflarea veștii că vor fi bunici sau străbunici. Străbunicii lui Andrei se bucură foarte mult, în schimb mama Paulei are o răceală și o indiferență care te lasă să bănuiești o relație mamă-fiică complicată, aproape alienantă. Tatăl Paulei are totuși o reacție de bucurie și le dă sfaturi de armonie familială.

Faptul de-a deveni tată îl face pe Andrei Dăscălescu să-și dorească să meargă la Muntele Athos, unde se află tatăl său, care s-a călugărit. Ca să-i dea vestea, dar și ca să afle răspunsuri la întrebări pe care și le-a pus de multă vreme, mai ales în legătură cu plecarea lui în lume cînd el și sora sa erau încă mici.



Și așa îl însoțim pe Andrei în călătoria sa la Muntele Athos. Vedem cadre largi, cu peisaje, apoi mînăstirea, forfota călugărilor ce se duc la rugăciune. Dar viața de călugăr nu trece în prim-plan. Andrei Dăscălescu face un focus pe discuția cu tatăl său, pe încercarea lor de apropiere. E vară, stau pe o terasă, în zare se vede marea, iar într-un gros-plan, apare tatăl lui Andrei, Constantin Dăscălescu, devenit părintele Calinic, cu barba sa albă, cu atitudinea sa monahală. Stau de vorbă, iar la un moment dat, Andrei îi pune acea întrebare despre abandon, cu un reproș în voce, Andrei nu intră în cadru, este tot una cu ochiul camerei. Ceea ce stîrnește o închidere din partea tatălui, care-i servește replica că așa a fost soarta și nu mai vrea să deschidă subiectul, căci a lăsat în urmă tot ce-a fost viața sa de mirean. Andrei mai rămîne o vreme la mînăstire, petrece ceva timp împreună cu tatăl său, se scaldă într-un golf, apoi se întoarce acasa, la Paula, continuînd să filmeze pe măsură ce sarcina avansează, surprinzînd emoția, dar și teama tinerei care se întreabă cum o să fie ca mămică, dacă o să fie una bună, avînd în vedere că nu prea a avut modele în familia sa. Sînt multe momente poetice, cînd Paula apare aureolată într-un joc de lumini, cu burtica la vedere. La un moment dat, pentru cîteva momente, Andrei se lasă și el filmat, ca să spună ce simte ca tătic, dar nu prea mult, căci nu-i place în fața camerei de filmat.



Finalmente, înarmat cu un ochean vechi și cu mai multă răbdare, Andrei se reîntoarce iarna pe Muntele Athos, în speranța că dacă va fi mai deschis va primi răspunsuri deschise. La început, părintele său refuză să-i vorbească despre motivul plecării sale, iar cei doi povestesc doar despre copilărie, despre o anume fotografie, în care Andrei e ținut în brațe de tatăl său, despre faza cu Moș Crăciun. Și treptat, dintr-una într-alta, Andrei capătă niște lămuriri, dar mai ales învață că nu trebuie să caute vinovății, ci înțelegerea unor șituații și depășirea lor cu maturitate. În plus, apropierea față de părintele său în acele cîteva zile, cînd stau de vorbă și urcă pe muntele înzăpezit reprezintă un act reparator, o împăcare sufletească, care-l va însenina și-l va ajuta, speră el, să fie un tată bun. În final, Ana Sofia Dăscălescu va veni pe lume într-un cuplu senin, care a lăsat în urmă cețurile și tulburările emoționale sau resentimentele din trecut.

Filmul e făcut pe două planuri: pe de-o parte documentarea experienței de-a deveni părinți, de cealalată parte întîlnirile cu tatăl lui Andrei și skype-urile cu părinții Paulei sau cadre cu străbunicii bucuroși, Constantin și Elena, cei din documentarul cu titlul *Constantin și Elena*, care mi-a plăcut atît de mult. Astfel pătrunzi în viața intimă a unui cuplu, așisti la episoade luminoase, dar și la episoade care dezvăluie un trecut tulbure, dureros, cu traume din copilărie.

Totuși, Andrei Dăscălescu face ca episoadele traumatice să apară îmblînzite de trecerea anilor, dar mai mult, după cum a mărturisit la Q&A, de camera de filmat, care s-a interpus între el și acele mărturisiri, care i-a creat un cadru mai răbdător. Proiectul documentarului l-a făcut să-și ia o distanță profesională, care i-a fost benefică, ajutîndu-l să țină un bun echilibru, să nu arate, să nu dezvăluie nici prea brusc, nici prea mult, să lase emoția să vibreze, fără să-l copleșească. Andrei Dăscălescu mărturisește că anii de experiență l-au învățat cum să facă un film cu efect „controlat". Și-a dorit ca el și Paula să fie sinceri în fața camerei de filmat, pentru ca publicul să-i simtă sinceri, dar nu a vrut să arate prea mult sau „să dea prea mult din casă", astfel încît publicul să nu se simtă inconfortabil. Și documentarul i-a făcut lui personal lucrurile mai ușoare, i-a adus împăcare și seninătate. Andrei Dăscălescu speră că filmul acesta îi va ajuta și pe alții care au trecut prin experiențe asemănătoare.

Și dacă Holy Mother, după mărturisirile părintelui Calinic, îi îndreaptă pașii spre Muntele Athos, să fie mai aproape de cer, de Holy Father, Andrei și Paula aleg să fie părinți aici și acum, să dea o aureolă venirii pe lume a unei ființe. Sfînta Familie poate fi și pe această lume, printre noi, în cotidianul deseori banal și totuși atît de minunat, cu bucuriile traiului zilnic și al iubirii omenești.

Scriptul este bine dozat, nu prea guraliv, lăsînd loc gesturilor și chipurilor să-participe expresiv la poveste. Montajul este bine ajustat, cînd cu secvențe mai rapide, cînd cu cadre mai lungi, de obicei gros-planuri, lăsînd sentimentele să se dezvăluie în voie, pe îndelete. Pelicula are și o excelentă imagine, cu multe secvențe poetice și fotografice, le-aș spune eu.

Holy Father este un film pe care-l împărtășești cu protagoniștii, ajungînd să-i simți aproape, să empatizezi cu ei de parcă i-ai cunoaște de mult, de parcă ți-ar fi rude sau prieteni buni. Iar întrebările din Q&A au dovedit-o foarte bine, căci publicul a vrut să știe dacă părintele Calinic și-a văzut nepoata, dacă Paula și Andrei s-au cununat, după sfatul tatălui sau ce face micuța Ana Sofia. Și totul s-a petrecut de parcă am fi stat la un taifas. A fost o gală ca-n familie. —

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

9145498831069

nr. 1069 (810) 7-13 iulie 2021

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1070
14-20 iulie 2021
Anul XXII/serie nouă (811)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

TANDEM

(Ne)cerere în căsătorie

[*Andante allargando*]

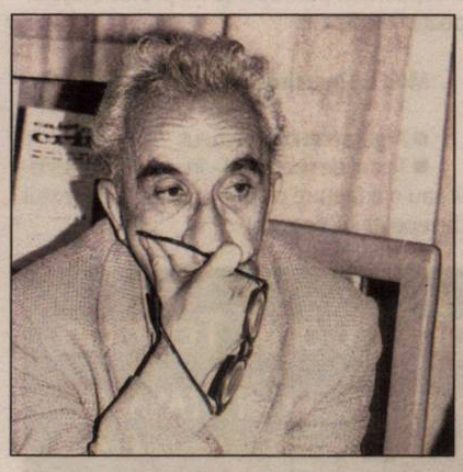
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Mâneca verde-i cere mâna culorii mov, – ce-o au bufanții
pantalonași pe care-i poartă, la Curtea Henricilor, fanții;
la curtea Franței, dar și-a Angliei, ca și a altor curți regale
(care, prin modă, ce e una și-aceeași, par a fi egale
una cu alta, ca prestigiu și rang, – ba chiar ca buci și burți,
în cazul că monarhii-s pùhavi, ca-n Holbein...); pantalonii scurți,
ce-aduc a niște colerete și-au nuanța celei de a VI-a
și/sau a VII-a chakre (albă, aceasta) în melanj cu movul
cel foșnitor precum mătasea,
de care freamătă alcovul, –
iar chakra inimii, cea verde ca gușterii, cărora pulsul
li-l poți vedea cu ochiul liber, după ce, crud, te joci de-a smulsul
cozii (a lor), fie și dacă vei fi primit inelu,-n dar,
adus de o *Upupa epops!* – Orice mariaj e-un pic murdar,
ceea ce trebuie să știe (de n-ò știu) și cele trei nimfe
goale sau semiîmbrăcate în mult prea străvezii zaimfe.

Redacţia *Observator cultural*
le urează la mulţi ani senini
lui Tudor Banuş şi Şerban Foarţă!

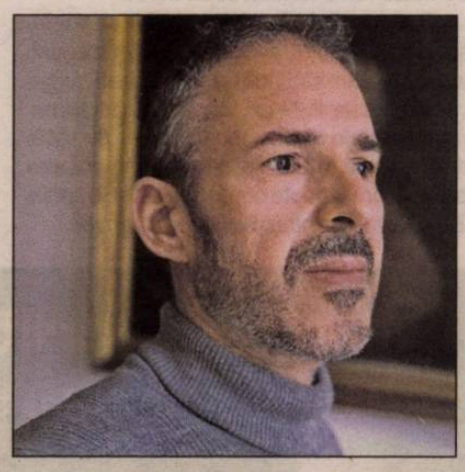
Ana Blandiana, *Doctor Honoris Causa* al Universității din Salamanca

Aura Bunoro, Fernando Sánchez Miret



Mircea Ivănescu, un deceniu de absenţă

Raluca Dună, Alexandra Botuşan



„Textul literar este cu atât mai frumos cu cît este drept“

Despina Jderu în dialog cu Alexandre Gefen

Festivalul Filmului Francez la aniversare

Doina Ioanid

Expoziții de sculptură contemporană și instalații multimediale la Palatele Brâncovenești de la Mogoșoaia

Sorin Alexandrescu

In memoriam Omar Lara

Dinu Flămând

Ana Blandiana la Roma

Festivalul „Dante Absolut“ şi cerul şi pămîntul

Pentru celebrarea a 700 de ani de la trecerea în eternitate a marelui poet Dante Alighieri, în perioada 1-20 iulie 2021, la Basilica di Massenzio din cadrul Parcului Arheologic al Colosseumului se desfăşoară Festivalul „DANTE ASSOLUTO e cielo e terra“ 2021. Manifestarea este organizată de Parco Archeologico del Colosseo, în colaborare cu Electra, FUIS – Federaţia Unitară Italiană a Scriitorilor – şi MAR – Muzeul de Artă din Ravenna – şi se bucură de patronajul Comitetului Dante 700, iar director artistic este Maria Ida Gaeta.

În cadrul acestui Festival, marţi, 13 iulie 2021, în intervalul orar 21.00-22.30, va avea loc o întîlnire literară intitulată *Questa è la luce/Aceasta este lumina*, întîlnire ce o va avea ca invitată, alături de o suită de scriitori italieni, pe poeta Ana Blandiana. Alături de domnia sa, pe scena Festivalului vor urca în acea seară scriitorii Valerio Magrelli, Lina Bolzoni şi Fabio Stassi. Lecturile din creaţia lui Dante vor fi asigurate de poeţii Daniela Attanasio, Silvia Bre, Nicola Bultrini, Claudio Damiani, Simone Di Biasio şi Sara Ventroni, muzica de H.E.R., vioară şi versuri, şi muzică de Giovanni Succi.

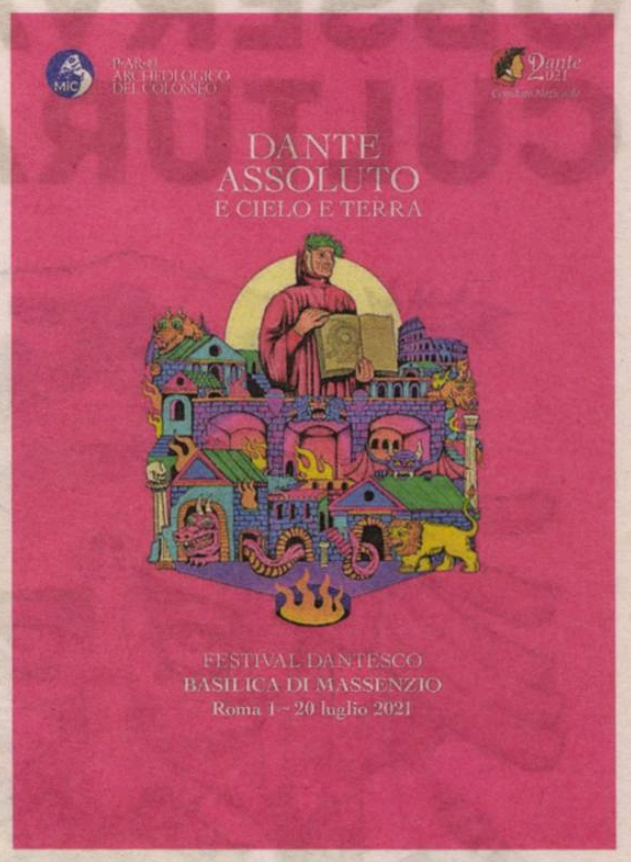
Pornind de la versurile „Libertatea atît de scumpă, cum bine ştie cel ce viaţa de dragul ei şi-a lepădat“ (trad. Alexandru Marcu) din Cîntul I al *Purgatoriului* din *Divina Comedie*, Ana Blandiana va prezenta publicului un eseu inedit, scris special pentru această ocazie şi dedicat lui Dante Alighieri, unul dintre făuritorii canonului literar european. Traducerea textului i se datorează profesorului Bruno Mazzoni.

Prezenţa poetei Ana Blandiana la Festivalul „DANTE ASSOLUTO e cielo e terra“ 2021 a fost posibilă datorită colaborării dintre Accademia di Romania in Roma şi Comitetul Dante 700 şi susţinerii Institutului Cultural Român. Pentru mai multe informaţii vizitaţi site-ul: *https://parcocolosseo.it/evento/dante-assoluto-da-giovedi-1-luglio-il-festival-in-basilica-di-massenzio/*.

„I Mercoledi Letterari“

Miercuri, 14 iulie 2021, ora 18.00, la Casa delle Letterature din Roma, Accademia di Romania in Roma, în parteneriat cu Casa delle Letterature şi cu Editura Elliot, cu patronajul Ambasadei României în Italia, propune publicului o nouă ediţie a întîlnirilor „I Mercoledì Letterari“, avînd-o ca invitată de onoare pe apreciata poetă şi scriitoare Ana Blandiana. Întîlnirea este prilejuită de publicarea romanului *Applausi nel cassetto* (*Sertarul cu aplauze*) la Editura Elliot din Roma, în traducerea reputatei româniste prof. Luisa Valmarin. La prezentarea în premieră a volumului, alături de autoare, vor participa criticul literar Renato Minore şi prof. Luisa Valmarin, alături de prof. Bruno Mazzoni.

La aproape 30 de ani de la prima ediţie românească, romanul, care se bucură deja de girul criticii italiene printr-o serie de recenzii în publicaţii culturale prestigioase, a apărut acum pentru prima oară în traducere integrală într-o limbă străină. Ana Blandiana este cunoscută şi apreciată de publicul italian prin patru dintre volumele sale de poezie traduse şi a obţinut mai multe premii şi recunoaşteri în Peninsulă, precum Premiul literar „Giuseppe Acerbi“, Premiul Internaţional Camaiore, Premiul pentru poezie de la Aquila şi Premiul Fundaţiei „Terzo Pilastro“.



Programul „I Mercoledì Letterari“, iniţiat de Accademia di Romania în urmă cu trei ani, şi-a propus să prezinte şi să promoveze opere ale scriitorilor români recent traduse şi publicate la edituri din Italia, precum şi cărţile unor autori italieni care abordează teme legate de cultura română. —

APEL de proiecte: „Antreprenoriat cultural, patrimoniu cultural şi schimb cultural“

Programul RO-CULTURA a anunţat lansarea apelului de proiecte „Consolidarea antreprenoriatului cultural şi dezvoltarea audienţei şi a publicului (sesiunea 3)“.

Instituţiile de cultură, ONG-urile şi societăţile pot aplica pentru finanţări între 50.000 şi 200.000 de euro.

Bugetul Programului este de 33.956.471 de euro, din care 28.863.000 de euro – reprezintă finanţarea externă nerambursabilă, iar 5.093.471 de euro – cofinanţarea naţională. Cel puţin 10% din costurile eligibile ale Programului sînt destinate îmbunătăţirii situaţiei populaţiei rome.

Programul vizează:

■ Îmbunătăţirea managementului patrimoniului cultural prin restaurarea şi revitalizarea unor monumente istorice, prin susţinerea expoziţiilor inovative cu bunuri culturale mobile restaurate şi prin revitalizarea patrimoniului cultural al minorităţii rome;

■ Îmbunătăţirea accesului la cultură prin consolidarea antreprenoriatului cultural, dezvoltarea audienţei şi a publicului şi sprijinirea iniţiativelor culturale despre minoritatea romă.

Un alt rezultat transversal al Programului îl constituie consolidarea colaborării între entităţile din România şi cele din statele donatoare (Norvegia, Islanda, Liechtenstein) în domeniul cultural. Acest obiectiv va fi îndeplinit prin susţinerea cooperării culturale internaţionale în domeniul patrimoniului cultural şi a cooperării culturale internaţionale în domeniul creaţiei artistice contemporane.

Programul cuprinde şase apeluri de proiecte, care vor fi lansate în următorii trei ani, structurate astfel:

■ Îmbunătăţirea managementului patrimoniului cultural

Restaurarea şi revitalizarea monumentelor istorice (19.501.176 de euro);

Susţinerea expoziţiilor inovative cu bunuri culturale mobile restaurate (1.285.000 de euro);

Revitalizarea patrimoniului cultural al minorităţii rome– proiect predefinit (1.394.118 euro).

■ Îmbunătăţirea accesului la cultură

Consolidarea antreprenoriatului cultural şi Dezvoltarea audienţei şi a publicului (7.100.000 de euro) – 3 apeluri;

Sprijinirea iniţiativelor culturale despre minoritatea romă (2.000.000 de euro).

Solicitanţii de finanţare eligibili se vor înscrie în una dintre următoarele categorii: Instituţii/autorităţi publice; Organizaţii negu-vernamentale; IMM-uri. Valoarea finanţării nerambursabile va fi cuprinsă între 80%-100% din costurile totale eligibile. Implementarea proiectelor nu poate depăşi data de 30 aprilie 2024. Detalii pe *https://www.ro-cultura.ro/*.

Concurs de proiecte teatrale neconvenvenţionale în cadrul Bucharest Fringe

Festivalul Bucharest Fringe,ediţia a unsprezecea, organizează concurs de proiecte teatrale neconvenţionale, în perioada iulie-octombrie 2021. Proiectul sau proiectele finanţate vor beneficia de susţinerea logistică şi financiară a Teatrului Apropo şi a Festivalului, urmînd a avea Premiera în cadrul acestuia, în perioada 15-24 octombrie 2021.

Festivalul încurajează artiştii aflaţi la debut (indiferent de vîrstă), experimentul, inovaţia şi curajul artistic. Condiţii de participare: pot participa absolvenţi de studii superioare de specialitate, din toate domeniile artelor spectacolului şi ale celor conexe (dans, multimedia, arte vizuale, film ş.a.), fără limită de vîrstă. În cazuri excepţionale, participarea ne-profesioniştilor poate fi acceptată.

Mod de înscriere:

■ Argumentul proiectului;

■ Textul de spectacol – în variantă originală sau o adaptare cît mai apropiată de textul de repetiţii şi spectacol;

■ CV-urile membrilor echipei artistice aduse la zi.

■ Bugetul producţiei: un deviz estimativ sumar. Nu există buget-limită, dar sînt încurajate aplicaţiile care nu depăşesc suma de 15.000 de lei.

■ Toate materialele solicitate trebuie trimise pe adresa de e-mail *comunicare@teatrulapropo.ro*, pînă cel tîrziu31 iulie 2021, ora 23.59.

Concursul de debut literar „Primul roman“

Editura Litera, în parteneriat cu Idea::Bank România, organizează concursul de debut literar „Primul roman“. Scriitorii talentaţi, dar aflaţi încă la început de drum, sînt invitaţi să participe la concurs. Juriul este format din Doina Ruşti, Radu Aldulescu, Cristina Bogdan, Mihai Ene.

Volumul desemnat cîştigător va fi publicat în colecţia „Biblioteca de proză contemporană“, coordonată de Doina Ruşti, iar autorul va fi recompensat cu Marele Premiu, în valoare de 10.000 de lei, oferit cu susţinerea Idea::Bank România. Cîştigătorii locurilor doi şi trei vor primi vouchere în baza cărora îşi pot achiziţiona cărţi de pe Litera.ro, iar manuscrisele lor vor fi, de asemenea, publicate.

Concursul se desfăşoară în perioada 17 iunie – 13 septembrie 2021 şi include patru etape.

■ Etapa 1: 17 iunie – 19 iulie – înscrierea

■ Etapa 2: 21 iulie – 23 august – jurizarea

■ Etapa 3: 25 august – anunţarea cîştigătorilor

■ Etapa 4: 13 septembrie – festivitatea de premiere

Sumar

ACTUALITATE

Aura BUNORO, Ana Blandiana, *Doctor Honoris Causa* al Universității din Salamanca ____ 4

Fernando Sánchez MIRET, Descoperirea realității prin scris ____ 5

Ana BLANDIANA, Cuvinte despre cuvinte ____ 6

IN HONOREM

Raluca DUNĂ, Lumea m.i. ____ 7

Alexandra BOTUȘAN, Mircea Ivănescu – poetul lumii lăuntrice ____ 8

IN MEMORIAM

Dinu FLĂMÂND, Omar Lara ____ 10

INTERVIU

Alexandre GEFEN: „Textul literar este cu atât mai frumos cu cît este drept" – Interviu realizat de **Despina JDERU** ____ 12

POLEMICI

Identitatea Gabrielei Ionescu rămîne în continuare un mister – FITRALIT vs. Humanitas ____ 15

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, Festivalul Filmului Francez la aniversare – un festin (I) ____ 18

Emmanuel COURCOL: „Să te adresezi părții de umanitate din deținuți" – Interviu realizat de **Doina IOANID** ____ 19

ARTE VIZUALE: EXPOZIȚII DE SCULPTURĂ CONTEMPORANĂ ȘI INSTALAȚII MULTIMEDIALE LA PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA MOGOȘOAIA

Sorin ALEXANDRESCU, CESI la Mogoșoaia ____ 21

Cuvîntul curatorilor de expoziții ____ 23

FOCUS

EXCLUSIVITATE: **Bogdan GHIU**, Întîlnirile Fotografiei de la Arles 2021. O ediție de tranziție ____ 24

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 11

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 16

Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 20

© European Union 2016

Editorial

Drumul european al Moldovei

Bedros HORASANGIAN

Ziua de vot pentru Alegerile Parlamentare din Republica Moldova a coincis cu finala Campionatului European de Fotbal. Meciul dintre Anglia și Italia care urma să desemneze noua campioană la fotbal a Europei a coincis cu orele cînd s-au deschis urnele ce aveau să consemneze votul moldovenilor. Un vot esențial pentru viitorul Moldovei. Unul Pro Rusia, *via* Igor Dodon și Ilan Șor – reprezentînd Blocului Socialiștilor și Comuniștilor și respectiv ȘOR, gruparea politicianului care-i coagula pe alegătorii rusofoni – sau celălalt european, reprezentat de partidul *Acțiune și Solidaritate* al Maiei Sandu. Finala de la Londra a dat cîștig de cauză Italiei, care a reușit să depășească momentul psihologic al departajării prin loviturile de la 11 metri. Premierul Boris Johnson, alți reprezentanți de marcă ai Casei Regale, un idol precum Beckam, veniți la meci cu cățel și purcel, și înțoliți (sic!) *di granda,* ca să spunem lucrurilor pe de-a dreptul, au rămas cu buza umflată. Ne pare rău, dar așa a fost. Așa cum la fel de dezamăgiți au fost și reprezentanții partidelor proruse – după care nimeni nu cred că boicește în România – la aflarea rezultatelor votului. PAS-ul Maiei Sandu cîștigă, cu 53,37% dintre voturile exprimate, o majoritate parlamentară de 63 de mandate din cele 101, care ar putea urca, după redistribuirea voturilor, la 71. Blocul lui Dodon a înregistrat 27,48% dintre voturi, iar partidul lui Șor doar 5,8%. Dintre cei 3,2 milioane de cetățeni cu drept de vot s-au prezentat 1,476 milioane, în timp ce în diaspora au votat 210.000. Interesant de remarcat, în Moldova, au votat mai multe femei, în diaspora mai mult bărbați. Ar mai fi de remarcat și comentat propunerile fistichii ale celor de la partidul lui Ilan Șor, care au dat chix. Monopolul de stat pe alcool, produse petroliere și tutun, măsuri preconizate a fi luate imediat după o dorită victorie, ar fi făcut din Establishmentul moldav principalul ciubucar al unui stat care și așa luptă din greu împotriva corupției. Și să nu uităm că în Primul Război Mondial, ordinul Împăratului Nicolae al II-lea de a nu mai oferi votcă soldaților – ci doar ofițerilor! – a fost unul dintre motivele răzmeriței care a dus la revoluție și răsturnarea ordinii de stat. Revenind la alegerile din 2021. Forța de mobilizare a Maiei Sandu și a partidului său poate aduce beneficii mari, nu doar Moldovei și moldovenilor. (Să mai precizăm că partidul AUR de la București a avut și el candidați proprii la alegeri, dar numărul de voturi obținute a fost insignifiant. Încă o dovadă că sforăriile lui Traian Băsescu și ale acoliților săi în materie de manipulare ale unor sentimente naționale nu au dat roade.)

Victoria obținută de Maia Sandu și Partidul Acțiune și Solidaritate vine într-un moment potrivit în ce privește tectonica stării conflictuale dintre NATO, UE și Rusia lui Putin. Și ne arată limpede că mai ales tinerii își doresc un parcurs european și proromânesc pentru țara lor. „Basarabia e România" scrie pe toate gardurile din București. Și nu are cum să nu facă să vibreze sentimentele noastre de buni români și vajnici noi cetățeni europeni. O victorie care va trebui urmată de gestionarea abilă și pragmatică a unei țări cu destule probleme specifice. Sperăm că valorile democratice și un spirit nou să prevaleze în fața presiunilor Rusiei lui Putin. Nu e simplu, NATO și UE vor fi obligate să ia cele mai eficiente și pragmatice măsuri pentru a încuraja democrația în Moldova. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Ana Blandiana, *Doctor Honoris Causa* al Universității din Salamanca

Aura BUNORO, Universitatea din Salamanca

Pe data de 2 iulie 2021, după o amînare de mai bine de un an din cauza pandemiei, în sala El Paraninfo, dincadrul Universității din Salamanca, a avut loc ceremonia de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa doamnei Ana Blandiana și domnului Avelino Corma Canós, un renumit chimist spaniol, deținător al Premiului Príncipe de Asturias în cercetare. A fost un act solemn și emoționant, în care literatura și știința și-au dat mîna și prin care a fost recunoscută întreaga activitate literară a scriitoarei și întreaga activitate științifică a domnului Avelino Corma Canós. Salamanca are două universități: Universitatea din Salamanca, fondată în 1218 de Alfonso al IX-lea din León, cea mai veche universitate din lumea hispanică și a patra din Europa după Paris, Oxford și Bologna; și cea de-a doua, Universitatea Pontificală, fondată în 1611 din ordinul Reginei Margarita a Austriei și Regelui Filip al III-lea, ca centru principal de formare pentru Ordinul Iezuiților. Universitatea din Salamanca, cea care i-a decernat titlul de *Doctor Honoris Causa* Anei Blandiana, a sărbătorit recent 800 de ani de existență. Este faimoasă pentru studiile în drept, fiind prima care a formulat și apărat drepturile universale ale omului. De-a lungul vremii a cunoscut perioade de splendoare, transformîndu-se într-o prestigioasă instituție de predare și inovare, dar și într-un centru de mare influență culturală, care a atras în mod constant un număr mare de studenți, precum și figuri fundamentale din artă, istorie, literatură, pentru a menționa doar cîteva domenii.

Importanți scriitori au trecut prin Universitatea din Salamanca. Aici s-a scris prima gramatică a limbii spaniole, de către Antonio de Nebrija (1444-1522) în 1487, mari mistici și teologi precum Fray Luis de León (1527-1591), poet teolog și mistic care a tradus pentru prima oară Biblia în limba vernaculară, și Sfîntul Ioan al Crucii (1541-1591), cel care a reformat ordinul Carmeliților, și care împreună au scris cea mai înaltă poezie mistică, marele Miguel de Cervantes (1547-1616) și dramaturgul Calderon de la Barca (1600-1681) și Lope de Vega (1562-1635), Torres Villarroel (1693-1770), medic, matematician, preot și continuatorul romanului picaresc sau Miguel de Unamuno (1864-1936), marele filozof, scriitor și rector al Universității din Salamanca. Situat în partea de nord-vest a Madridului, orașul deține un loc important în literatura spaniolă, fiind legat de nașterea romanului, primul roman picaresc, *Lazarillo de Tormes*, cu autor anonim și publicat în 1554, ca și a *Celestinei* (1499), tragi-comedia lui Fernando de Rojas, a cărei acțiune se petrece în gradina lui Calixto și Melibea, din orașul Salamanca.

În acest cadru cu multă încărcătura istorică și într-o sală în care se sărbătoresc cele mai solemne evenimente la Universitatea din Salamanca, Paraninful – unde Miguel de Unamuno a pronunțat celebra frază „Veți învinge, dar nu veți convinge", la începutul Războiului Civil Spaniol –, a răsunat discursul în limba română al uneia dintre poetele cele mai relevante ale literelor europene, Ana Blandiana, autoare care concepe literatura ca pe o formă de mărturie și de rezistență în fața terorii istoriei.

Paraninful este o sală împodobită cu stindarde din Evul Mediu, alături de care au fost așezate steagul Spaniei și steagul României. În centru se află masa prezidată de Ricardo Rivera, Rectorul Universității, decanul Facultății de Filologie, și autorități ale Universității. Podiumul din stînga este destinat autorităților orașului. Cu prilejul învestirii Anei Blandiana ca Doctor Honoris Causa, România a fost reprezentată de către Excelența Sa, doamna ambasador Gabriela Dancău, și de doamna Floarea Maria Pop, directoarea Institutului Cultural Român de la Madrid, care au venit pentru această ocazie de la 220 de kilometri distanță. Pe podiumul din dreapta stau doctorii îmbrăcați în robă și pălărie de o anumită culoare, care corespunde fiecărei facultăți în parte: albastru deschis este cea a Facultății de Filologie, albastru închis este pentru Facultatea de Chimie, galben aparține Facultății de Medicină. În acest caz, Ana Blandiana a purtat albastru deschis, culoarea Facultății de Filologie, în timp ce Avelino Corma Canós a purtat albastru închis, culoarea Facultății de chimie. Ceilalți invitați stau în sală.

Ceremonia decernării *Doctor Honoris Causa* este un ritual care păstrează tradiția medievală și care se desfășoară în limba latină. Ea constă într-o „căsătorie" a noului doctor cu Universitatea, știința și înțelepciunea. Întreg ceremonialul este însoțit de un maestru de ceremonii care anunță momentele importante prin lovituri cu sceptrul în podea, de cimpoaie și tobe, de heralzi și purtători de sceptru.

Fiecare doctorand este propus rectorului de către un „naș" care lansează o pledoarie „laudatio". „Nașul" Anei Blandiana, Fernando Sánchez Miret, în pledoaria „Laudatio" la adresa acesteia, a menționat faptul că se simte onorat de a i se fi oferit șansa de a-i fi „naș" acestei scriitoare excepționale, a cărei legătură cu Universitatea din Salamanca i se datorează în primul rînd profesoarei Viorica Pâtea, traducătoarea în limba spaniolă a operei poetei. La realizarea traducerilor în limba spaniolă au contribuit și poeții spanioli Natalia Carbajosa și Antonio Colinas.

S-a proiectat și un film despre viața și opera poetei, realizat de Ana Hernández.

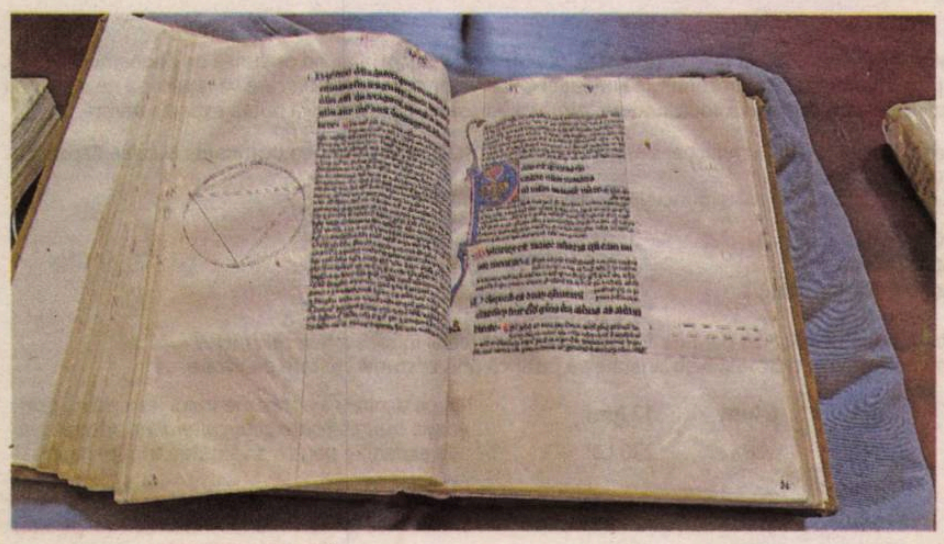
Urmînd ritualul, noul Doctor, Ana Blandiana, a fost învestit cu însemnele universității: o pălărie „birrete" cu ciucuri de culoare albastru deschis, ca cerul „cu care să se evidențieze mai presus de ceilalți în demnitate și care să-l protejeze pe noul doctor în luptă precum coiful Minervei" (*„Accipe capitis tegmen apice caeruleo, ut eo non solum splendore ceteris praecellas, sed etiam tamquam Minervae casside ad certamen munitus sis"*; un inel „înțelepciunea cu acest inel se oferă de bunăvoie ca mireasa în legămînt perpetuu", iar doctorul trebuie sa fie „demn de această mireasă" (*„Sapientia tibi hoc anulo in sponsam sese ultro offert perpetuo foedere: fac tali sponsa te dignum sponsum exhibeas."*). Nașul, profesor doctor Fernando Sánchez Miret, i-a arătat noului doctor, poetei Ana Blandiana, o carte deschisă pentru a pătrunde „Tainele înțelepciunii". Apoi i-a arătat cartea închisă, pentru ca poeta „să păstreze aceste secrete în adîncul inimii sale așa cum crede de cuviință" (*„En clausum, ut eadem prout oporteat in intimo pectore custodias."*). El i-a înmînat cartea, pledînd pentru „puterea de a învăța, de a înțelege și de a interpreta" (*„Do tibi facultatem legendi, intelligendi et interpretandi)*. După impunerea însemnelor, poeta a fost condusă pe scaunul înțelepciunii, pentru ca din el, „remarcabil pentru știința ta să predai în universitate, în for, în stat, să guvernezi, să judeci și să-ți prestezi serviciile." (*„Sede in hac sapientiae cathedra, ut inde, doctrina eminens in Academia, in foro, in republica doceas, regas, iudices, opituleris"*). Apoi noul Doctor a primit îmbrățișarea rituală din partea nașului *„Veniți, în sfîrșit, în brațele mele; cu ele și cu sărutul păcii și al iubirii, veșnică mărturie de afecțiune, veți fi legată de mine și de Alma Mater a noastră."* (*„Veni demum in optatos amplexus, quibus et osculo pacis amorisque, aeterno caritatis testimonio, mecum et Academia matre devinciaris."*). Ana Blandiana a depus jurămîntul în fața Crucii și a Sfintelor Evanghelii și a jurat să păzească „drepturile, privilegiile și onoarea acestei Universități și să ajute, să sprijine și să sfătuiască întotdeauna, în lucrările și activitățile acesteia, ori de cîte ori i se va cere" („Iuras apud Universitatis Senatum, semper ubicumque fueris iura et privilegia, honorem Studii huius Universitatis conservare, semper eam iuvare et in negotiis Universitatis et factis consilium, auxilium et favorem praestare quotiens eris requisitus?"). Noul doctor a jurat *„Sic iuro et volo."* (*„Așa jur și așa doresc"*), după care a fost admis „în Colegiul de Doctori al Universității din Salamanca, cu toate onorurile, libertățile, dispensele și privilegiile de care se bucură și se pot bucura ceilalți doctori în filologie, în Universitatea din Salamanca și oriunde în lume."

La finalul ceremoniei, Corul Universitar a cîntat *Gaudeamus igitur*, după care rectorul a spus: Universitas Studii Salamantini! și toți au răspuns: Vitor! Rectorul a anunțat încheierea evenimentului printr-un clinchet de clopoțel. Apoi, maestrul de ceremonii a lovit cu sceptrul în podea, au început să cînte cimpoaiele și Cortegiul a pornit, prin ordine tradițională, din Paraninf pînă la Salonul Consiliului Doctorilor, ieșind primul rectorul, urmat de ceilalți în ordinea vechimii.

Ceremonia de învestire a fost precedată de o întîlnire între Ana Blandiana, Francisca Noguerol, Antonio Colinas, Fernando Sánchez Miret și Viorica Pâtea, întîlnire ce a avut loc în Aula Magna a Facultății de Filologie din cadrul Universității din Salamanca pe data de 30 iunie în cadrul căreia au fost puse sub analiză diverse aspecte ale operei scriitoarei.

Iar pe data de 3 iulie 2021, Ana Blandiana a fost invitată de onoare alături de Natalia Carbajosa și Viorica Pâtea în Zamora, la librăria Jambrina, unde a avut loc prezentarea cărții *Variaciones sobre un tema dado*, traducerea în limba spaniolă a cărții *Variațiuni pe o temă dată* realizată de către Viorica Pâtea și Natalia Carbajosa. Într-un cadru familiar, poeta a citit cîteva dintre poemele încărcate de emoție, scrise după moartea soțului său, Romulus Rusan. A mărturisit publicului că este cea mai specială carte dintre toate pentru că nu a scris-o cu gîndul de a o publica și că a fost o soluție pentru a putea supraviețui pierderii ființei dragi. Aceste rînduri transformate în poezie fără voia autoarei, au devenit, după spusele acesteia, medicament pentru cititorii care, la rîndul lor, au pierdut pe cineva apropiat și nu numai. Publicul zamoran a asistat la un recital pe două voci (sau mai bine zis trei), în română, citite de Ana Blandiana, și în spaniolă, alternativ, de Viorica Pâtea și Natalia Carbajosa, poetă născută în Zamora, recital ce a oferit celor prezenți o părticică dintr-un poem de dragoste construit pe ideea inseparabilității și iubirii dincolo de moarte, dar și a rolului poeziei ca terapia cea mai eficientă și medicament pentru suflet.

Ana Blandiana s-a despărțit momentan de Spania, dar va reveni în toamnă pentru a participa la Festivalul de Poezie din Granada și la Festivalul de Carte din Madrid. Recunoașterea sa actuală ca una dintre cele mai mari poete europene este indiscutabilă. —



Manuscris, Álvaro de Luna *Libro de las claras e virtuosas mugeres*, 1446

Descoperirea realităţii prin scris

Laudatio

Fernando Sánchez MIRET, profesor plin de Lingvistică Romanică al Universităţii din Salamanca

Domnule Rector Magnific, autorități, membri ai comunității universitare, doamnelor și domnilor, este o onoare pentru mine să reprezint astăzi, la această tribună, Departamentul de Filologie Romanică, Departamentul de Limba Spaniolă și Facultatea de Filologie în acest act solemn care ne oferă prilejul de a o avea din nou printre noi pe scriitoarea română Ana Blandiana și de a o face și mai mult a noastră.

Nu trebuie și nici nu doresc să ascund faptul că pentru mine este o onoare neașteptată și nemeritată, pentru că adevăratul cordon ombilical care o leagă pe Ana Blandiana de Universitatea din Salamanca este profesoara Viorica Pâtea, care mi-a acordat cu generozitate privilegiul de a vă prezenta pe scurt meritele și cariera unei scriitoare excepționale.

Ana Blandiana este probabil cea mai importantă poetă europeană de astăzi. Iar acest lucru este valabil atît pentru calitatea și anvergura operelor sale, cît și pentru premiile și distincțiile primite din partea criticilor, a instituțiilor și a publicului cititor.

Ana Blandiana s-a născut în 1942 și, la doar 17 ani, producția sa poetică a provocat deja atîta neliniște în guvernul de atunci, încît i s-a interzis să publice pentru o vreme. Au urmat alte două perioade de prohibiție, în timpul guvernării lui Nicolae Ceaușescu. Dar, în ciuda acestor dificultăți, opera sa, care a circulat în diferite momente în mod clandestin în România, a devenit un simbol al libertății. Pînă în prezent, Ana Blandiana a publicat 14 volume de poezie, un roman, două culegeri de povestiri, nouă cărți de eseuri și patru volume de poezii pentru copii.

Limba ei maternă este româna. În ansamblul limbilor lumii și chiar și în contextul surorilor sale, limbile romanice, este o limbă mică, dacă vreți, dar cu amestecul său de tonalitate clar latină și al unor modulații, modificări și ornamente maghiare, germane, slave, turcești sau grecești, produce o partitură care îi captivează pe toți cei care s-au apropiat de ea. Pentru a face această melodie românească accesibilă dincolo de granițele sale, lucrările Anei Blandiana au fost traduse în 24 de limbi. Ana Blandiana este înainte de toate o scriitoare de vise, iar poetica ei se bazează pe concepția existenței ca mister. În poezia sa, Ana Blandiana pornește în căutarea secretului acestei existențe misterioase. „Pentru mine [spune poeta noastră], poezia este înaintarea logică din cuvînt în cuvînt, din piatră în piatră, pe un teren solid, pînă într-un loc unde sensul se deschide brusc și neașteptat peste gol și se oprește, ținîndu-și respirația".

Pentru Ana Blandiana, scrisul este un proces de descoperire a realității, care poartă cu sine un angajament etic: realitatea nevăzută, misterul intuit îl plasează pe individ într-o poziție nouă, pură și fermă, care nu-i permite să închidă ochii.

Ceea ce Ana Blandiana a văzut în această latură de mister a transmis în cuvinte care i-au adus numeroase premii în țară și în străinătate. Voi menționa doar patru:

* 1982: Premiul internațional Gottfried Herder, Universitatea din Viena.
* 1997: Premiul Național de Poezie Mihai Eminescu
* 2007: Premiul Internațional de Poezie al orașului L'Aquila
* 2018: Premiul Griffin Lifetime Recognition Award for Excellence in Poetry, acordat de orașul Toronto, Canada.

Alături de producția sa literară, care singură deține calitatea și recunoașterea universală care o fac demnă de un doctorat honoris causa al universității noastre, alăturîndu-se astfel altor scriitori precum Pablo García Baena (2017), Mario Vargas Llosa (2015), Miguel Delibes (2008) și José Saramago (2000), Ana Blandiana deține un alt aspect la fel de demn de recunoaștere. Mă refer la dimensiunea ei civică. Am făcut deja aluzie la faptul că Ana Blandiana a devenit în scurt timp un simbol al opoziției și rezistenței față de dictatura comunistă din România.

Mai tîrziu, în primele zile ale revoluției din 1989, a fost inclusă, alături de alți opozanți, în Consiliul Frontului Salvării Naționale, dar a demisionat trei săptămîni mai tîrziu, cînd și-a dat seama că prezența sa era doar o operație de manipulare propagandistică. Ana Blandiana nu s-a lăsat niciodată copleșită de putere și a vrut să rămînă fidelă convingerilor și libertății sale. A fondat și a prezidat timp de zece ani Alianța Civică, o mișcare care a luptat pentru crearea unei societăți civile. Trebuie remarcat faptul că activitatea acestei Alianțe Civice a fost decisivă pentru intrarea României în Uniunea Europeană. În 1993, a fondat împreună cu soțul său, Romulus Rusan, „Memorialul victimelor comunismului și al rezistenței", pe care îl conduce și astăzi. Situat în orașul Sighet din nordul României, Memorialul nu este doar un muzeu în care se aduce un omagiu victimelor, ci și un centru care organizează o școală de vară și un institut de cercetare. Motto-ul doctorandului nostru este: „Atît timp cît justiția nu poate fi o formă de memorie, doar memoria poate fi o formă de justiție".

Această activitate continuă în favoarea libertății și a drepturilor societății civile i-a adus o altă serie de distincții, dintre care aș dori să subliniez două:

* În 2009, pentru contribuția sa la cultura europeană și pentru lupta împotriva nedreptății, Blandiana a primit cea mai înaltă distincție a Republicii Franceze, Legiunea de Onoare.
* În 2014, Ambasada SUA la București i-a acordat premiul *Romanian Women of Courage Award*.

La începutul discursului meu am făcut aluzie la faptul că nu este pentru prima dată cînd Ana Blandiana trece pragul universității noastre. Cu cîțiva ani în urmă am primit-o la cîțiva metri de aici, în sala „Miguel Unamuno", iar în mai multe rînduri a citit poeziile sale în cadrul Facultății de Filologie. De fapt, Ana Blandiana are o legătură foarte strînsă cu Universitatea din Salamanca, pentru că aproape toate traducerile în limba spaniolă ale operei sale au avut-o ca protagonistă pe colega noastră, profesoara Viorica Pâtea, care a reușit să semene pasiunea pentru opera Anei Blandiana în rîndul multor colegi de-ai noștri și care s-a angajat în traducerea operei sale poetice cu alți doi poeți, precum Antonio Colinas și Natalia Carbajosa.

Fernando Sánchez Miret, Ana Blandiana, Viorica Pâtea și Francisca Noguerol

Pe scurt, sunt mulți oameni și instituții care au făcut posibilă prezența noastră astăzi aici, la această ceremonie a științei și artelor. Aș dori să le mulțumesc tuturor. Dar nimeni nu ignoră faptul că evenimentul de astăzi este oarecum diferit de ceea ce cu toții cunoșteam, și știm cu toții că acest lucru se datorează provocării multidimensionale pe care pandemia ne-a pus-o în față.

În acest context, care ne îngrijorează atît de mult pe toți, se percepe mai clar că universitatea este și trebuie să fie întotdeauna un motor esențial al cunoașterii integrale. Ana Blandiana împărtășește cu noi, profesorii universitari, dorința de a cunoaște și de a înțelege, pentru că, așa cum spune ea: „Fac parte, sau cred că fac parte, din acele creaturi care nu pot fi distruse decît de ceva ce nu sînt capabile să înțeleagă". De aceea, vă rog să tolerați puțină inconștiență și vanitate din partea mea, permițîndu-mi ca, în loc să mă întorc la versurile doctorandei noastre, să vă citesc finalul unei povestiri de Ana Blandiana în traducerea pe care am făcut-o eu și Viorica (traducere care, de altfel, era să se termine tragic, pentru că în discuțiile noastre părea adesea că eu voiam să știu mai multă română decît ea și ea mai multă spaniolă decît mine). Textul pe care vreau să vi-l citesc mi se pare potrivit pentru circumstanțele în care trăim. Este ultimul paragraf al unei povestiri intitulate „Proyectos de pasado" (Proiecte de trecut), care relatează experiența unui mic grup de oameni reținuți fără motiv cunoscut și deportați timp de unsprezece ani pe un fel de insulă înconjurată de pustietăți, unde sînt abandonați în voia sorții, ca într-o colonie penitenciară fără gardieni sau sîrmă ghimpată, dar din care nu pot evada. Această situație, absurdă, de neînțeles și tulburătoare, se traduce într-o experiență care îi transformă pe cei care o suferă. La sfîrșitul povestirii, în mod neașteptat și fără nici o explicație, acest grup de oameni se întoarce în societatea din care a plecat. Ultimul paragraf, pe care urmează să vi-l citesc, explică atitudinea unuia dintre personaje în fața existenței recuperate, ceva care ar putea fi similar cu ceea ce numim acum „noua normalitate", un concept a cărui dimensiune cred că nu am măsurat-o încă îndeajuns. Vă propun acest text pentru ca, pornind de la cuvintele unui scriitor care privește realitatea și vrea să-i înțeleagă misterele, să putem reflecta, ca indivizi, dar și ca instituție universitară, la ce lecții și ce consecințe putem trage din situația actuală:

„Numai unchiul Emil a refuzat să se întoarcă la catedra de istorie. A preferat să fie învățător, să învețe copiii să scrie o-i, oi, și să memoreze tabla înmulțirii. Asta nu îi ocupa decît o mică parte a spiritului. Tot timpul liber se ocupa cu grădinăritul, care devenise la el aproape o patimă, iar noaptea – în lungile insomnii pe care nici o prescripție medicală nu reușea să i le înfrîngă – citea fără încetare, nesățios, cu un fel de plăcere în sine, cu un fel de beatitudine. Îmi mărturisise în nenumărate rînduri că singurul lucru care îi lipsise și fusese de neînlocuit în lunga aventură fusese cititul, dar ciudat, nu cititul ca instrument de cunoaștere; nu simțea lipsa conținutului cărților citite, pe care, de altfel, putea să și le amintească, sau a celor necitite, la care putea să viseze. Ceea ce îi lipsea era însăși operația cititului, acțiunea de a citi. Cît despre insulă, ea a rămas absolut prezentă în viața lui. Nu numai că nu a făcut nici un efort ca să o uite, ci și-a cultivat chiar prin toate mijloacele amintirea vie a acestei celule arhetipale de viață, considerată asemănătoare unei experiențe inițiatice, pe care încerca, în măsura în care îi permiteau noile condiții, să o reia mereu. Idealizate din ce în ce mai disproporționat pe măsură ce îmbătrîneau, opunea suferințele violente ale acestei experiențe-limită mediocrității traiului din prezent, construind cu voluptate și neobosit tot mai fantastice și tot mai ideale proiecte de trecut".

Vă mulțumesc! —

Traducere de **Aura BUNORO**

Cuvinte despre cuvinte

Discursul Anei BLANDIANA la ceremonia de la Universitatea din Salamanca, 2 iulie 2021

Domnule Rector Magnific, autorități, doctori și studenți ai Universității din Salamanca, colegi și prieteni, aș dori să-mi exprim mai întîi profunda recunoștință pentru imensa onoare care mi-a fost acordată prin acordarea titlului de *doctor honoris causa* al universității dumneavoastră.

Prima oară în viață cînd am primit înaltul titlu de DHC al unei universități s-a întîmplat la universitatea care, cu ani în urmă, nu mă acceptase ca studentă pentru că eram fiica unui deținut politic. Acele atît de speciale circumstanțe au încărcat împrejurarea de atunci cu o emoție mult mai puternică decît ar fi fost normal să producă simpla onorare, iar sentimentul împlinirii a căpătat greutatea dreptății împotriva istoriei.

Îmi aduc aminte acel sentiment aici și acum pentru că, asemenea lui, înalta onoare pe care Universitatea din Salamanca mi-o face declanșează în mine emoții mult peste cota recunoașterii academice, iar încărcătura simbolică pe care o conține depășește referirea la cărțile sau la viața mea. Căci nu pot să nu mă gîndesc că atunci, la începutul anilor 1200, cînd orașul Salamanca își fonda universitatea, care avea să devină modelul altor zeci de universități europene și hispano-americane, primele principate ale poporului meu abia se înființau și erau rase de pe fața pămîntului de năvălirile tătarilor, și trebuiau să se reînființeze din nou, și din nou.

După cum nu pot să nu mă gîndesc din acest prezent, în care drepturile omului au devenit valoarea supremă, că principiul lor a fost întrezărit pentru prima oară aici, cu cinci secole în urmă, de teologii dominicani ai „Școlii de Salamanca", sub pana lui Francisco de Vitoria scriind despre dreptul natural al națiunilor.

Etimologic, cuvîntul *simbol* înseamnă, în greaca veche, „a pune împreună" și nu pot să nu pun împreună și să nu compar destinele nedrept de diferite ale celor două părți de Europă și nu poate să nu mă emoționeze ideea că, de la universitatea mea la universitatea Dvs., a trebuit să parcurg distanța nu numai a celor 3000 km, ci și a celor 6 secole care ne despart. Iar faptul că nume ca Miguel de Cervantes, Fray Luis de León, Sfîntul Ioan al Crucii, Calderon de la Barca sau Miguel de Unamuno, alumni ai Universității din Salamanca, sînt pietre fondatoare ale construcției mele intelectuale și spirituale, fără de moștenirea cărora nu aș fi ceea ce sînt, face ca nu numai înaltul titlu pe care mi-l acordați acum, ci și o parte din mine să aparțină universității Dvs. În acest sens, vreau să folosesc acest prilej pentru a face o mărturisire: există în viața mea un moment de neuitat, momentul în care am descoperit vibranta exclamație a lui Unamuno „Mă doare Spania", care a devenit pentru mine de-a lungul anilor expresia asumării absolute a destinului colectiv, o expresie pe care am adoptat-o si am adaptat-o cu recunoștință de cîte ori m-a durut România.

Solemnitatea cu care vă mulțumesc pentru această onoare cuprinde emoții mai mult decît circumstanțiale. Doresc sa-mi exprim recunoștința față de Catedra de limba spaniolă, față de Facultatea de Filologie și Senatul doctorilor de la Universitatea din Salamanca, precum și față de toți traducătorii mei în limba spaniolă, cu toții legați de Universitatea din Salamanca, cărora le datorez difuzarea cărților mele și în lumea hispanică. În cele din urmă, dar nu în ultimul rînd, aș dori să-mi exprim recunoștința față de cititorii pe care i-am simțit strîngîndu-se în jurul paginilor mele, cum se strîng palmele în jurul flăcării lumînării ca să nu fie stinsă de vînt.

Cuvinte despre cuvinte

Istoria poeziei nu este decît istoria luptei dintre *ce* și *cum*, o istorie cu atît mai fericită cu cît rezultatul luptei este mai nedecis, cu cît raportul de forțe este mai apropiat de egalitate. De la facerea lumii, poeții sînt împărțiți în două aripi, revendicîndu-se de la unul sau de la altul dintre cei doi termeni, această apartenență neînsemnînd propriu-zis o opțiune, ci o prioritate. Există poeți pentru care *cum* se cuprinde în *ce*, decurge din el, așa cum forma și culoarea fructului decurg din necesitatea aducerii pe lume a sîmburelui; după cum există poeți pentru care arta nu e decît „o căutare și o experiență de limbaj", „o anumită ordine a cuvintelor" (Gaëtan Picon) și în ochii acestora, firesc, *ce* nu este decît o neglijabilă cantitate cuprinsă în larga sferă inventată de *cum*. De fapt, iată chiar un verb pe care l-am putea folosi ca pe o hîrtie de turnesol: în timp ce primii nu inventează, ci caută și extrag, ca pe un rău necesar, ca pe un fatal compromis cu materia, expresia materială a stării de neexprimat, pentru ceilalți arta este continuă invenție de ingenioase jocuri, dibace artificii. A inventa este pentru unii un păcat de moarte, iar pentru alții orgoliu creator...

Desigur, toate acestea sînt valabile în cadrul discuției despre o poezie *figurativă*, o poezie în care cuvintele continuă încă să oglindească idei, așa cum în pictura cu același atribut imaginile continuă să oglindească lucruri. Nu e cazul ultimului secol, al poeziei de după declanșarea crizei limbajului, a poeziei scrise de poeți care „nu mai recunosc cuvintele decît pe jumătate", cum spune Bergson; nu e cazul poeziei, în care cuvintele nu mai oglindesc obiecte, ci sînt ele însele obiecte, cărămizi așezate unele lîngă altele, tencuite între ele și formînd nu semnificații, ci realități.

În ceea ce mă privește, născută la jumătatea secolului trecut, nu pot spera să mă sustrag acestei disoluții – de altfel strălucitoare și fericite – a raporturilor dintre lume și pagină. Dar ceea ce mă încăpățînez să visez este ca oglinzile moi și curgătoare ale cuvintelor să sugereze totuși – oricît de îndepărtat, deformat, de anamorfic – ideile, așa cum ceasurile moi ale lui Dali sugerează totuși – chiar dacă nu sînt în stare să indice o oră exactă – timpul. Din încăpățînarea acestui vis, ceea ce mă va obseda mereu (în timp ce toată lumea va privi oglinda versului ca pe un minunat obiect suficient sieși) va fi întrebarea tremurînd de curiozitate: *ce* se vede – reverberat, desigur, de nerecunoscut –, dar *ce* se vede totuși în oglindă?

Există nu numai cuvinte fără lucru, cum spunea cineva, ci și cuvinte care se fac că muncesc și altele care își inventează ocupații. De altfel, de cele mai multe ori acestea par mai simpatice decît cele ocupate, *responsabile*, care, cu cît au mai multe griji, cu atît au mai puțin haz. Nu e singurul domeniu în care cuvintele sînt tratate asemenea oamenilor, după cum nici singurul plan pe care lipsa de rost este confundată cu libertatea. Cuvintele sînt o închisoare, în afara căreia – e drept – poezia nu ar putea să existe. Îmi dau seama că ceea ce spun poate fi considerat cu ușurință blasfemie, cuvîntul – logosul – fiind chiar marca ieșirii din animalitate,

semnul sigur al legăturii cu divinitatea. A nu te mulțumi cu acest interpus palpabil, care poate fi simțit cu auzul și disecat cu gîndul, este, fără îndoială, o trufie, într-o ordine în care sufletul nu poate exista decît întrupat. Și totuși, ce este religia decît încercarea de a ne imagina sufletul liber, existînd în sine? Ce este poezia decît puterea de a visa ceea ce se ascunde în spatele silabelor?

Poezia este cea care mi-a dat, ca pe un al șaselea simț, sentimentul prezenței altuia în lumea înconjurătoare. Altul mă privește din pietre, din plante, din animale, din nori. Un altul, care numai în clipele de mare oboseală se numește NIMENI.

Dacă piere, metafora nu piere prin epuizarea posibilităților ei latente, ci prin exacerbarea lor. Vreau să spun că metafora fiind (potrivit definiției din manuale) o comparație care a renunțat la un termen, tot ce poate să i se întîmple în viitor, dată fiind evoluția ei de pînă acum, este ca, prea sigură de posibilitățile sale de expresie, să renunțe și la ultimul termen rămas! Ceea ce spun este, desigur, un paradox și chiar o glumă, dar nu ne îndepărtează totuși prea mult de realitate. Nimic nu s-a schimbat de-a lungul mileniilor de poezie mai mult decît psihologia metaforei. Din ce în ce mai complicată, încifrată pînă la ermetism, epatantă pînă la exhibiție, ea a fost, din tot ce pare a fi poezia, partea cea mai plastică, cea mai dispusă să se modeleze după spiritul vremurilor.

Desigur, poezia este din ce în ce mai de neînțeles; dar vremurile nu sînt și ele tot mai incomprehensibile? Evident, metaforele secolului al XXI-lea sînt mult mai absurde, mai iraționale decît cele ale secolelor anterioare, dar lumea pe care o oglindesc nu e și ea infinit mai greu de înțeles decît cea veche? Nu e mai irațional să călărești o motocicletă decît un cal? Nu era mai logic să te îmbraci în lînă decît în petrol? Dar totul se leagă și totul se transformă în acest univers în care metaforele nu sînt nici ele decît un fel de ochelari pentru a putea vedea ceea ce poetul consideră că trebuie văzut, niște ochelari care, ca orice ochelari, sînt construiți în funcție de defectele ochiului chemat să vadă.

Pentru mine *inspirația* nu exclude rațiunea, ci o intensifică, o aduce în stare de incandescență și, în cazurile fericite, o face să iradieze. De altfel, nu știu dacă *inspirația* e un nume potrivit pentru acea stare de intensificare a tuturor forțelor spiritului, pentru acea efervescență sufletească și intelectuală în care limitele universului propriu par să se dea respectuos la o parte din fața unei puteri care le depășește prin tensiune. Am socotit întotdeauna inspirația o stare misterioasă, dar nu incontrolabilă. Ea este o puternică lumină, care, atîta timp cît luminează, face întregul univers mai limpede. E un foc pe care nu eu îl aprind, dar căruia, cu timpul, i-am învățat condițiile, știu ce-i întreține arderea și ce-l poate stinge. Revin rar și oarecum *contre-coeur* asupra manuscriselor așternute în asemenea clipe fericite, pentru că mă îndoiesc că judecata rece de după stingerea luminii poate fi superioară gîndurilor încărcate cu electricitatea de atunci. Mîna care corectează se simte însă, de fiecare dată, rușinată ca de o impertinență, jenată ca de o meschinărie.

Am vorbit de fericire, referindu-mă la clipele de inspirație și nu cred că am exagerat; în orice caz, nu cunosc o stare de beatitudine superioară acestei intensități spirituale, care nu mi s-a părut niciodată nesănătoasă, ci dimpotrivă, miraculoasă ca o atingere a unei perfecte sănătăți, ca o trezire (la adevărata viață, la viața tuturor resurselor vitale) din somnul obișnuit și general, ca o vedere bruscă, extraordinar de limpede, a unei priveliști abia deslușite de obicei. Cred că nu greșesc susținînd că numai faptul de a beneficia de această unică fericire, de a se simți aproape vinovați că se bucură, spre deosebire de majoritatea oamenilor, de ea, îi poate face pe poeți să-și asume tot restul de suferință al omenirii. Pentru că, iată, unul dintre marile paradoxuri ale creației este acela că, hrănindu-se numai din durere, ea reușește, totuși, să-l facă pe cel ce suferă fericit. De unde rezultă, ciudat, că pot exista poeți fericiți, dar nu și oameni în stare să devină poeți cînd sînt fericiți.

Există poeți care refuză să comunice și alții, care rămîn secreți chiar în cadrul comunicării. Și mai există misterul în stare să palpite dincolo de senzația celorlalți că au înțeles totul. Am visat întotdeauna un text cu mai multe nivele, perfect inteligibile fiecare, autonome și diferite, asemenea acelor pereți de mănăstire medievală pictați cu peisaje în care, din anumite unghiuri, se descoperă figuri de sfinți.

Modelul de poet (al unei generații, al unei epoci, din viitor) este dependent, cred, de modelul lumii care se are în vedere. Într-o lume fericită, lipsită de drame și tensiuni, poetul se va putea închide în interiorul propriei sale arte, se va putea cufunda în apele experimentale, se va putea înălța în norii frumuseții indiferente, fără ca ceilalți să aibă sentimentul că sînt trădați astfel; în timp ce, într-o lume nefericită, măcinată de probleme contradictorii, de nedreptăți și neadevăruri, el, poetul, se va simți, în mod fatal și dramatic, solidar cu suferința care îl înconjoară, angajat. Cînd sînt fericiți, oamenii îi lasă poetului o libertate care seamănă cu indiferența; în nenorocire, însă, simt nevoia să aibă poezia alături de ei.

Am adesea senzația ciudată și paradoxal flatantă că nu eu scriu, ci altcineva scrie prin mine lucruri la care eu nici nu m-am gîndit și pe care nici nu le bănuiesc cu o clipă înainte de a le scrie. Ar trebui poate să fiu jignită de această dependență totală de forțe pe care nu le pot influența, dar mă simt fericită și mîndră ca o doamnă de la curte, căreia regele i-a dăruit un copil. Punctul de pornire este sentimentul, pe care întotdeauna l-am avut, că nu eu vreau să scriu, că nu eu îmi propun să scriu și că, în ultimă instanță, nu mie mi se datorează ceea ce am scris. Și, chiar dacă pagina finală este rezultatul muncii mele, nu mă pot împiedica să simt că este semnată oarecum abuziv cu numele meu. Și, deși îmi dau seama că este absurd, nu-mi pot reprima un mic sentiment de vinovăție pentru felul în care beneficiez de daruri care nu mi se datorează în întregime.

Și totuși, scrisul a devenit pentru mine o nevoie vitală, în cadrul căreia obligația de a mă exprima determină obligația de a exista pentru a fi exprimată. Sînt ca un caier de lînă care există doar în măsura în care este tors.

Vă mulțumesc! —

Lumea m.i.

Raluca DUNĂ

„Aș da orice să retrăiesc
noaptea aceea cu m."
(George F.)

Timpul petrecut cu Mircea Ivănescu, la Sibiu – un timp insular, parcă dintr-o altă viață („dacă asta se poate numi viață"). Emoția unei întregi „scene": sunam lung la poartă și așteptam să vină să descuie – ceea ce dura, de parcă m. ar fi venit dintr-o altă lume. Părul alb, silueta ușor adusă, privirea cețoasă prin ochelarii groși, pasul tîrșîit, respirația întretăiată, oftatul adînc. Degetele lungi, de pianist – gestul iremediabil de a săruta mîna. Aleea înainta pe sub fereastra vopsită în verde; pe alee, puzderie de vaca Domnului, pe care m. se ferea să nu-i calce. Curtea se ducea adînc în spate, cu o grădină încăpătoare; la colțul casei, un arbust înalt cu flori mov care cădeau în cascadă, preferatul Stelei (soția lui m., căreia îi dedicase toate volumele, deși ea se arătase pasionată exclusiv de romanele polițiste). În casă, în vestibul, te întîmpina un scaun de epocă, un mic divan cu brațe, ca o relicvă medievală, apoi, în camera din față, te așezai în fotoliul de sub fereastra dinspre drum, iar m., în dreapta, mereu pe „patul de suferință", șezînd „ca un nenorocit", cum spunea el, sub fereastra dinspre curte pe care se ferea întotdeauna să privească – de teama unor amintiri urîte. (Camera din stînga, cu biblioteca de jur-împrejur, ticsită de tomuri bătrîne, cu un pat îngust sub fereastra prăfuită și o oglindă întunecată deasupra bufetului trosnind la răstimpuri...). În 2002, cînd am ajuns în Sibiu (tocmai se împlinise un an de la dispariția celui ce-i fusese prieten apropiat, Iustin Panța), mai hălăduiau una-două pisici prin curte, dar departe de trecutul glorios din București, unde m. și Stela avuseseră o duzină...

M. Ivănescu era o lume în sine – spațiul acestei case ca o insulă salvată din timp, pe care ne-o amintim mai mulți cu strîngere de inimă (căci din păcate nu mai există). Dar mai mult decît atît, m. era o lume a unor lumi dispărute – boema anilor '60-'80, cu ironia, mizeria și splendoarea ei de underground, epoca anilor '50, cu limbajul ei lemnos, pe care m. îl reproducea cu savoare, lumea eclatantă a tinereții fratelui său, genialoidul scriitor Emil Ivănescu, sinucis în 1943 (la 22 de ani) și încă și mai vechea lume burgheză a părinților săi. M. avea o memorie fabuloasă și pasiunea detaliului, era o enciclopedie, cum s-a spus, dar și o enciclopedie de lumi reale, nu doar livrești, cu imagini, povești, personaje care prindeau viață prin el, invocate mai ales în aspectele de „un grotesc reținut". În m. trăiau toate acestea prin limbajele lor, pe care el le mînuia ca un jongler seducător. Lumea pe care o orchestra în modestul spațiu al casei sale din strada Vasile Aron nr. 3 era universul unui limbaj familiar și chiar familial, pe care și Matei Călinescu l-a evocat în *Jurnalul* său (notația din martie 2007), conchizînd că prietenul său Mircea este „de departe" cel mai mare borgesian pe care l-a cunoscut, iar Matei l-a întîlnit pe Borges în persoană.

M. avea un limbaj idiosincratic, cu expresii specifice, cu o sintaxă sinuoasă (adesea cu verbul la sfîrșit, pe model german), cu o punctuație dominată de paranteze și chiar cu o morfologie aparte, de diverse inspirații (spre exemplu, imperativul „dădeți" sau folosirea pronumelui de întărire cu acordul de gen inversat, „însăși", la masculin, respectiv „însuși" la feminin). În codul lingvistic ivănescian intrau obligatoriu folosirea inițialelor în loc de prenume sau nume și rejectarea majusculelor (M. Ivănescu sau m.i. sau și mai simplu m.). Epitetul serios-parodic „mare" (un „mare om", o „mare femeie", „marele George") sau exclamația autovictimizantă „sînt un nenorocit/ toată lumea dă cu piciorul în mine", precum și autodescripția „galben de invidie" făceau parte, privite retrospectiv, dintr-o recuzită lingvistică destul de dramatică – cumva toți dramatizam împreună cu m. Cei care intram în lumea m. vorbeam în acest limbaj contagios, metalingvistic, livresc, dar și foarte personal, ironic-afectuos. Preluînd una dintre expresiile lui favorite, și anume „sînteți victima unei asociații de idei" (căreia Matei îi și face istoricul în jurnal), aș spune că am fost, toți cei care l-am cunoscut mai îndeaproape, „victimele unei asociații de limbaj". Dincolo de teatralitatea sa, preluată cu siguranță și din literatura fratelui său, acest limbaj crea o intimitate profundă între oameni, o apropiere sufletească, căreia îi simțeai realitatea.

Chiar dacă tema existențială principală a lui m. se reducea la exclamația „cîtă suferință!", chiar dacă străbăteam mai multe etaje de spaime, suspiciuni, retractilități ori tăceri neguroase în discuțiile cu m., după o vreme am început, tot mai mult, să rîdem... Și cred că asta era cel mai fascinant la m., această latură complet imprevizibilă a lui, copilăros-ludică, în ciuda vîrstei biologice și culturale. Ființa lui păstra ceva jucăuș, ingenuu. Această latură a lui, în poezie, se exprimă în *Cîntec de adormit elefantul* sau în ciclul cu mopete, populat de personaje diverse (v înnopteanu *alias* Virgil Nemoianu, bruna rowena *alias* Rodica Georgescu, pisicîinele benone, broscoporcul cel gras ș.a.), un fel de comicsuri lirico-heraldice, rescrise din întîmplări reale.

Despre poezia lui s-au scris tot felul de lucruri, uneori opuse. Că e minoră sau majoră, cotidiană sau mitică, monotonă sau plină de nuanțe, narativă sau lirică, că e sugestivă, analitică, descriptivă ori vizionară, foarte personală, originală sau foarte livrescă, roman polițist, roman psihologic sau eseu liric, madrigal sau epos etc. etc. Cred că toată lumea are dreptate, mai mult sau mai puțin. Mircea Ivănescu însuși, în interviuri mai vechi (citate în antologia lui Al. Cistelecan, unul dintre exegeții săi devotați, apărută la Aula,), mărturisește deschis că el își dorește să scrie poezie așa cum vorbește, natural – și cred că i-a reușit: limbajul poeziei lui m. seamănă enorm cu limbajul colocvial al lui m. El însuși susține într-un interviu din 1978 că se consideră mai mult un „intimist" decît un manierist. Și într-adevăr, dincolo de intimismul înțeles ca gen de interior, limbajul său poetic, asemenea oricărui limbaj colocvial, propune o apropiere de celălalt, creează o intimitate (stilul „familiar" și „conversațional" al poeziei lui Mircea Ivănescu e remarcat și de Nicolae Manolescu).

Recitind-o acum după mult timp, mi-am dat seama de ceva foarte simplu: e poezie de dragoste cam de la un cap la altul. Unii critici, mai ales la primele volume ale poetului, au observat că e o monocordă poezie de iubire, în care eul joacă rolul mitopoetic al Frustratului (Nicolae Balotă), alții l-au asemănat cu personajul masculin din *Adela* lui G. Ibrăileanu (M. Nițescu)... Matei Călinescu a sesizat nostalgia și reveria profundă a acestei materii poetice obsedate de absență, sensul existențial – bacovian – al golului și al evanescenței. Poate cel mai îndrăzneț, Ion Negoițescu (prietenul lui Matei), mergînd pe aceeași idee a bacovianismului, îl așază pe puțin cunoscutul Mircea Ivănescu din anii '70-'80 printre „cei mai mari poeți ai poeziei romîne actuale", insistînd asupra „fondului liric-mitic", desfășurat printr-o inepuizabilă „narație" de întîmplări. Întîmplări mai ales din trecut, sau recăzînd mereu înspre trecut – sau reconstruind prezentul din trecut. Proustianismul acestei poezii, recuperarea sau retrăirea trecutului înseamnă uneori încercarea de a opri clipa (*Time must have a stop*), dar și imaginarea unui timp rupt întruna, continuu-discontinuu, întors ca un inel – asemenea limbajului său, atît de armonios-melodios în ciuda dislocărilor sintactice și a parantezelor:

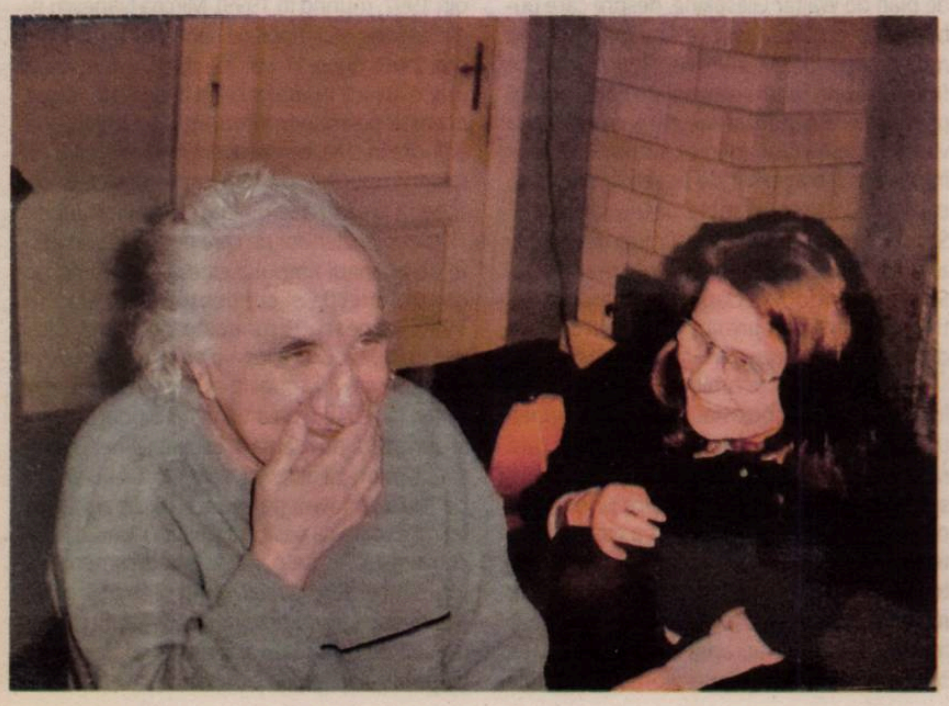
> și vom fi fericți – în lumina acesta lividă
> ne vom privi în ochi – legănîndu-ne susținuți
> de mîinile noastre împletite (ca o omidă,
> se va urca în noi, tîrîndu-se pe brînci, cu urîți
>
> ochi bulbucați, înălțîndu-și-i într-o parte, într-alta,
> închipuirea despre ce ar putea să urmeze acum,
> în camera aceasta spălată de zori ca un fum
> alunecos care urcă încet către înalta
>
> grindă, sub galeria cu balustradă învechită).
> dar este o simplă visare. în realitate, vom fi
> în aceeași situație fără continuitate, și
>
> privindu-ne rar, fără ca asta să aibă vreo anumită
> însemnătate. afară se va face încă o zi, alta, la fel,
> arzînd mocnit pe îngustul ei, același, inel.
>
> (*fericire iernatică*)

Revenind la tema erotică, latentă și în poemele în care nu e evidentă – ne întrebăm: poate fi o poezie a absenței, a așteptării nesfîrșite, a amînării apropierii de personajul feminin, o *adevărată* poezie de dragoste? Pare că dragostea nu poate fi spusă, doar repovestită ca scenariu, în largi volute desfășurate în timp, pe pagini întregi (*La aniversară*, *O vizită*, *dimineața*) sau mărturisită indirect, prin intermediul unui cadru de basm luminos, surprins de o privire (posibil) adevărată:

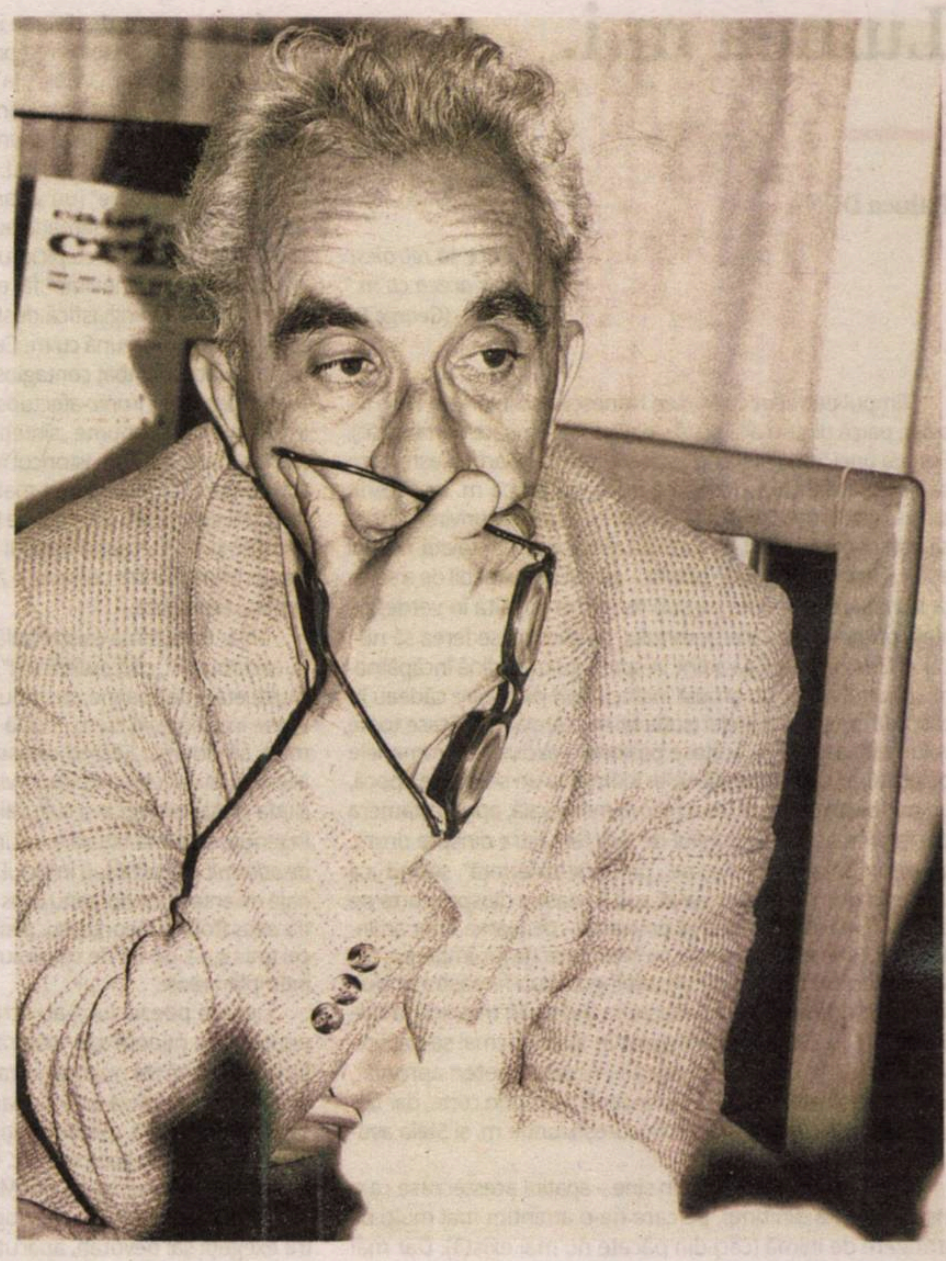
> să trăiești într-o pădure – ca într-un basm romantic
> german – însă rescris de un rus, căci e o pădure albă,
> de mesteceni – unde e o tăcere luminoasă, un pic
> tristă – ca o primăvară, pe care în acea salbă
> de boabe de chihlimbar a zilelor, a nopților, ți-o petreci
> printre degete – și nu știi dacă nu te repeți
> la nesfîrșit, sau ai ajuns la capăt. cu reci
> după-amiezi, cînd te întorci spre casa de lemn, cu pașii înceți
> -să întîrzii ajungerea. și lumină argintie.
> să locuiești într-o pădure – într-o vreme a mestecenilor.
> și fiecare privire, cînd îți ridici către pomi ochii, să-ți fie
> adevărată. să-ți spui – uite, asta e o clipă încetinită și vor
> urma altele, deopotrivă de lente, și adevărate.
> și aici, printre copacii aceștia de argint, de o parte,
> de alta, să fie atîta de simplu totul – și minunată
> lumina, ca și cum n-ai citi într-o carte,
> și n-ar fi totul o parabolă despre moarte.
>
> (*Pădurea de mesteceni*)

Poezia lui M. Ivănescu este o parabolă despre moarte: un basm romantic german, rescris de un rus. O pădure albă, de mesteceni. Deci este ea o poezie de dragoste? —

În imagini: Mircea Ivănescu alături de Raluca Dună.
Sibiu, 26 martie 2004. Fotografii de Matei Călinescu



Mircea Ivănescu – poetul lumii lăuntrice



Alexandra BOTUȘAN

„să închizi ca într-o nucă făpturile,
timpul
și locul tău printre ele."[1]
Ivănescu

Întîlnirea mea cu poezia lui Mircea Ivănescu s-a produs ca într-o joacă. Mă feresc să spun întîmplător, căci nimic nu este întîmplător, poate, în povestea acestei întîlniri cu scriitorul care avea, mult mai tîrziu, să îmi schimbe viața. Spun mult mai tîrziu pentru că povestea mea cu Ivănescu e ca un joc cu fantasme, exact ca în poemele sale. Scurtele noastre „întrevederi" (căci nu am avut onoarea de a-l cunoaște în carne și oase și poate că nici asta nu a fost întîmplător) au avut loc în diferite momente ale vieții mele și toate, fără excepție, au declanșat diferite ecouri lăuntrice. Asemenea făpturilor din poemele sale care se plimbă molatec prin încăperile cu lumină difuză, privind cum orașul de desfășoară lin dincolo de fereastră, l-am reîntîlnit pe Ivănescu în diferitele încăperi ale lumii mele, fără să știu că fusese deja acolo, fără să știu că lumea mea va căpăta la un moment dat un alt sens, contaminată fiind de tot ce este ivănescian.

Și uite așa „timpul/ ar căpăta atunci densitatea nemaiștiută și s-ar strînge într-un singur/ punct, în care să se închidă posibilități și ecouri prelungi"[2]. Mai exact acum 10 ani. Anul acesta se fac 10 ani de la moartea lui Ivănescu și, complet neîntîmplător poate, în urmă cu 9 ani, l-am întîlnit pentru prima dată. Era „o toamnă aurie", cum ar fi spus Sadoveanu într-una dintre povestirile lui în ramă, căci povestea mea este construită pe același principiu al narațiunii-cadru, iar eu eram în primii ani ai studenției. La Insitutul Cultural Român avea loc lansarea cărții *Măștile lui M.I.*, un ultim dialog între Gabriel Liiceanu și Mircea Ivănescu. Sala în care avea loc lansarea era aproape plină. Nu știam cum m-am nimerit acolo și care a fost conjunctura. Nu înțelegeam cine este acest M.I. și de ce se vorbește despre el cu atîta afectare. Tîrziu aveam să aflu că nici discursul celor care prezentau și nici fastul cu care fusese pus la punct festinul dat mai apoi în holul de la intrare nu aveau nici cea mai mică legătură cu Mircea Ivănescu. Privind în urmă, prima noastră întîlnire a fost una complet derutantă, căci trăiam cu impresia că Ivănescu trebuie să fi fost vreun filistin, un soi de impostor, în cinstea căruia se întindeau mese fastuase, la care luau parte oameni ce păreau să nu cunoască în profunzime nimic din viața sau din poezia lui. Amintirea acelei seri a rămas ca o imagine nedreaptă și neclară, ca atunci cînd patinezi la suprafața unui lac înghețat și pojghița care te ține se subțiază și nu știi ce lume zace de fapt în adîncuri și „ce simplu ar fi dacă am putea alege pe care anume/ din sentimentele acestea care alcătuiesc sufletul nostru să le uităm"[3].

Urmînd traseul hărții mele lăuntrice, care se suprapune peste harta Bucureștiului meu ivănescian, vorbele devin ele însele „o călătorie", cum ar spune poetul. Între Institutul Cultural Român și Librăria Humanitas de la Cișmigiu se întind cîțiva ani buni de rătăciri și regăsiri și iată-mă din nou față în față cu antologia de versuri *Mircea Ivănescu*. Țin bine minte și ziua aceea în care se petrecuse, fără știrea mea, o simetrie la fel de neîntîmplătoare. În 2014, la o distanță de aproape trei ani de la prima întîlnire, se lansase această antologie de versuri coordonată de Alexandru Cistelecan, iar în același an urma să particip la un colocviu de literatură ce avea să aibă loc la Sibiu. Nu aveam habar despre ce să scriu. Rătăceam prin librărie, așa cum fac adesea, căutînd un strop de inspirație, o idee de la care să țes alte cuvinte, și am dat peste volumul de versuri care avea să schimbe complet structura lumii mele poetice. Cartea albastră părea în sine o bijuterie, iar numele lui Ivănescu, pe care îl aflam acum, fără acele inițiale stinghere (M.I.) de la care nu știam încotro să mă îndrept, m-a dus cu gîndul la întîlnirea din toamna lui 2012 și la secțiunea „Mircea Ivănescu" adăugată recent în cadrul colocviului la care urma să particip. Însă cum să pornesc discuția despre ceva ce îmi era la vremea aceea complet necunoscut, în afara unor poeme pe care le absorbisem în cele cîteva zeci de minute petrecute în librărie? Cum începi să vorbești despre un scriitor pe care îl alegi doar cu sufletul și despre care nu știi nimic, în afara celor două „întîlniri" bizare? „însă cuvintele/ tu știi bine că le poți oricînd face să aibă înțeles/ afară, în felul în care vrei tu – faci din ele cîte o carte –/ ca aici, prin care să mergi, ca să ajungi în cămara cu ferestre de la care privești ploaia"[4]. Ce a urmat după vizita la librărie din toamna lui 2014 a fost o suită de alegeri ce s-au dovedit a fi complet neîntîmplătoare, în care am decis că trebuie să îl cunosc pe Ivănescu cu adevărat, căci, nu-i așa, „viața este o limitată serie de posibilități, pe care îți stă/ în putință, uneori, să le alegi".

O poetică a spaţiului

Simt însă nevoia ca, înainte de a vorbi despre poezia lui și despre mutațiile pe care le-a produs în mine, să vă prezint pe scurt cazul M. Ivănescu, unul aparte în literatura română. Criticii care au scris despre el de-a lungul vremii au avut, majoritatea, tendința de a-i interpreta poezia prin comparație cu cea a altor colegi de generație, de care, însă, se deosebește substanțial. Pentru a înțelege mai bine poziția pe care poetul o ocupă în evoluția literaturii, este necesar să luăm în calcul atît amănuntele care țin de biografia sa, cît și pe cele care compun istoria socială și culturală a unei țări aflate sub presiunea regimului comunist.

Poezia ivănesciană este unică în peisajul cultural românesc al vremii de atunci. Dacă în epocă erau la modă modele interbelice, influența venind pe filieră franceză, Ivănescu se revendică pe filieră anglo-americană, venind cu o poezie mai degrabă epică, plină de referințe livrești și *eliberată* de convențiile poeziei tradiționale. Sînt poeme care, așa cum mulți critici au susținut, curg limpede, clar și sincer precum vorbirea însăși. Niște *poeme-monolog*, dacă le putem numi astfel, care *vorbesc* despre fapte și stări obișnuite de viață; un *banal poetic* în care apar recurent anumite teme, motive, obiecte sau ființe, recuzită care alcătuiește ceea ce recunoaștem ca fiind *atmosferă ivănesciană*. Vorbim despre o poezie a interioarelor, boemă, aluzivă, magică, ludică, unde lumea este absorbită în anumite cadre cu ființe, fantasme, lucruri și cărți, în lumină palidă, într-o casă veche și familiară, unde fiecare spațiu este parte dintr-un topos compact în amintiri. Ceea ce creează Ivănescu este *o poetică a spațiului*. Între toate locurile există o legătură puternică stabilită prin diferite amintiri sau reverii care creează această imensă intersecție și care asigură coordonatele clare ale universului ivănescian, un topos al *lăuntricului*.

Cum poezia se împletește atît de bine cu biografia în cazul lui M. Ivănescu, poemele sale sînt o posibilă continuare a vieții, o posibilă prelungire a cotidianului în sine, acest spațiu tipic ivănescian, vegheat în permanență de ființe de aer și fantasme prietenoase. Născut la 26 martie 1931, la București, poetul a fost mezinul familiei, avînd doi frați mai mari, de a căror soartă va rămîne marcat și a căror prezență domină atmosfera poemelor. Fratele cel mare, Emil, prozator și dramaturg, pasionat de pian, s-a sinucis la Brașov, la numai 22 de ani, iar împrejurarea, anunțată și amînată inițial, din cauza unui concert de pian de Walter Gieseking, despre care publicase o cronică, este relatată de poet în multe dintre interviurile sale. Figura tragică a fratelui e una dintre prezențele constante și puternice din poezia sa, care evocă acea viață a interiorului aparent sumbru, ascuns în umbre și traversat de aceeași fantasmă care apasă greoi clapele unui pian vechi. Sora poetului, cu un an mai mică decît Emil, a murit în 1930, din cauza unei meningite. Soarta celor doi îi declanșează poetului sentimentul care îl va urmări permanent, acela de a fi venit pe lume ca o compensare.

Prezența acestor amintiri, a imaginii fraților se va transpune, mai tîrziu, în imaginea umbrelor, a fantasmelor sau a ființelor care rătăcesc în casa *lăuntrică*, iar înclinația spre spațiul interior se poate traduce prin imaginea obsedantă și angoasantă a casei părintești din amintire: „Orice existență își primește amprenta de la felul în care fiecare dintre noi intră în lume. Nici o viață nu e un *în sine*, ci mai degrabă prelucrarea unui context. La mine contextul a fost puternic marcat de cele două morți"[5], spune poetul. Poezia lui Ivănescu este strîns legată de anumite momente-cheie din viața sa, de anumite evenimente care creează fondul unor amintiri concrete, al unor imagini care nu pot fi șterse. Din cauze medicale, în timpul liceului este nevoit să își întrerupă studiile un an, timp în care învață engleză de la tatăl său. Intră în contact cu opere consacrate ale autorilor britanici și americani, urmînd ca, după terminarea liceului, să se înscrie la Facultatea de Litere a Universității din București (secția franceză), după ce asistă regulat la cursul de literatură universală al lui Tudor Vianu. În timpul studenției se angajează la Agerpres, unde o cunoaște pe „doamna Stela", care îi devine soție și căreia îi va dedica toate volumele de poezii. Pasiunea acesteia pentru pisici îl va contamina și pe poet, felinele fiind o altă prezență necesară spațiului lăuntric, universului casnic. Din momentul în care ea s-a îmbolnăvit (adică din 1997, murind în 1999), Mircea Ivănescu n-a mai scris nici o poezie. Doliul s-a transformat într-o depresie adîncă, poetul refuzînd să mai trăiască în afara casei. Poemele evocă această permanentă dorință de izolare, de adîncire în sine, de retragere într-un spațiu familiar, populat de aduceri-aminte și de aceeași prezență feminină, spirit al locului.

Seria prieteniilor pe care poetul le stabilește de-a lungul timpului este și ea definitorie pentru direcția și conținutul poemelor. În 1956, Ivănescu îl cunoaște pe Matei Călinescu, de care îl va lega o amiciție strînsă, el fiind cel care îi va sugera multe dintre titluri și teme, iar 1957 este anul în care poetul își va susține teza de licență și în care va debuta, în sfîrșit, în nr. 12 al revistei *Steaua*. Debutul atît de întîrziat (avea pe atunci 26 de ani) este lesne explicabil pe fond politic. Conducerea comunistă crease o atmosferă de amenințătoare incertitudine, iar mulți dintre scriitorii acelei epoci erau nevoiți să se mențină într-un con de umbră. În anii următori, Ivănescu va publica în *Steaua* atît poeme, cît și tradu-

ceri și articole. O altă importantă prietenie este cea pe care o leagă la revista *Lumea*, unde va deveni redactor în 1963 și unde îl va cunoaște pe Virgil Nemoianu, cunoscut în poeme ca *v.înnopteanu*.

În 1967 se mută la Editura pentru Literatură Universală și apare prima traducere individuală a unuia dintre autorii săi preferați, F. Scott Fitzgerald, *Marele Gatsby*; autor din care va mai traduce mai tîrziu și *Blîndețea nopții*. Printre alte traduceri importante se numără și *Zgomotul și furia* sau *Absalom, Absalom!* de William Faulkner, *Ulise* a lui James Joyce sau cele din „seria Kafka" (încă unul dintre autorii preferați, la care poezia lui M. Ivănescu face trimiteri și aluzii frecvente), din care vor urma cinci volume. Toate aceste traduceri, în mare parte din autori americani, sînt unele dintre cele mai importante puncte de reper pentru a urmări înclinațiile artistice, modelele și filiera de la care se revendică Ivănescu. Opțiunile sale literare au fost considerate de mulți critici ai vremii o noutate într-o epocă în care autorii revin la modele interbelice și oferă o perspectivă noului cititor, care observă că literatura română se îndreaptă, prin asemenea autori, către *altceva*.

Biografism și intertextualitate

La unsprezece ani după debutul din *Steaua* cu poezia *Ploaia,* în 1968 îi apare primul volum de poezii, *versuri*, urmat, în 1970, de încă două, *poeme* și *poesii*. Celelalte volume apar, pînă în 1989, la distanțe relativ mici unele de altele, iar poetul nu are probleme cu cenzura. După căderea regimului comunist, în 1996, în întîmpinarea aniversării a 65 de ani, apare prima antologie de versuri, cu postfața lui Ion Bogdan Lefter (excepție făcînd antologia „englezească" a lui Ștefan Stoenescu). 1980 este anul în care se decisese să se stabilească la Sibiu (alături de cele unsprezece pisici), în căsuța de pe strada Vasile Aaron nr. 3, care astăzi, din păcate, nu mai există. Singurele lucruri care amintesc de descrierile ivănesciene ale casei sînt grădina și zidul retras în umbră de la capătul ei. La 21 iulie 2011, poetul se stinge din viață.

„deci, să căutăm să alegem acele/ vorbe, pe care să le așezăm cît se poate/ mai avantajos – încît să o facem o clipă/ chiar să surîdă [...] și timpul/ ar căpăta atunci densitatea/ nemaiștiută și s-ar strînge într-un singur/ punct, în care să se închidă posibilități/ și ecouri prelungi"[6]. Iată unele dintre versurile mele preferate, care surprind atît de bine universul ivănescian, această potrivire de cuvinte care plutesc asemenea unor șoapte prin încăperi și colțuri de amintiri și care, puse laolaltă, în foșnirea domestică a fantasmelor, creează ceea ce poetul numește „un cer al lumii lăuntrice". *Poezia este și ea o justificare?* este titlul poemului ales mai devreme, dar și întrebarea, poate, cel mai bine aleasă pentru a vedea felul în care poezia lui M. Ivănescu a fost primită la acea vreme, pentru a înțelege impactul pe care l-a avut în evoluția poeziei românești.

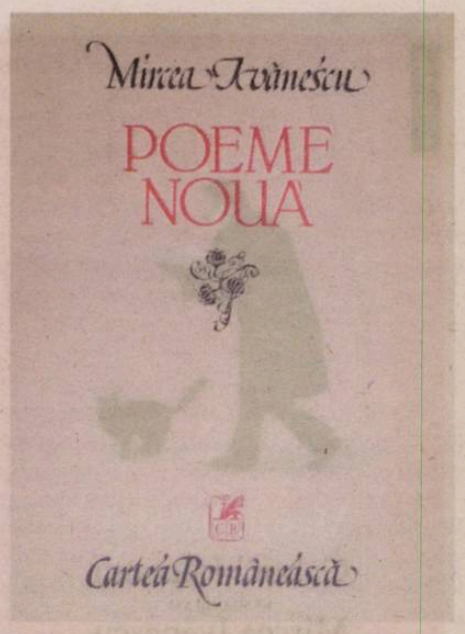
Primul volum de poeme, *Versuri*, stîrnește reacții diverse, aducîndu-i, pe de-o parte, popularitatea, dar, pe de altă parte, atitudinea criticilor este destul de rezervată, fiind mereu plasat în opoziție cu poezia momentului, din pricina diferențelor colosale dintre el și contemporanii lui. Critica de întîmpinare nu îi este favorabilă. Nu este ignorat, dar nici nu se pune problema vreunei deschideri prea mari din partea publicului. Ivănescu e văzut ca făcînd parte din *altceva*. Acel ceva care îl va lua drept înaintaș, drept model incontestabil. Este vorba despre optzeciști. Aceștia îl consideră pe Ivănescu unul dintre primii postmoderni. Poezia lui, diferită de cea a antecesorilor și a contemporanilor, subsumează toate aceste noi atribute: apusul metaforei, declinul elitismului, al limbajului înalt, în favoarea celui jos, declinul abstracțiunilor în favoarea plasării în spațiul banal-cotidian, al concretului, livrescul în defavoarea liricului, spiritul ludic și ironic în defavoarea celui înalt și intertextul ca atitudine recuperatorie. Optzeciștii se atașează de poeți ca Ivănescu sau Leonid Dimov, prietenul său bun, care la un deceniu și jumătate distanță încep să fie cu adevărat valorificați. Dorința de a reîmprospăta aerul în literatura română creează o atitudine efervescentă, care, cu mult exces de zel, se avîntă în reprezentarea unor structuri de profunzime cu cele mai originale tehnici de redare. Însă Ivănescu se distanțează chiar și de optzeciștii care îl iau drept model, care îl consideră primul poet postmodern al literaturii noastre. Postmodernismul își formează o poetică bazată pe plasarea continuă în contingent, în real, pe cînd, la Ivănescu, lumea trece printr-o lentilă lăuntrică. Ceea ce se află în afară este filtrat în interior. Poezia sa este bazată pe biografism, dar nu pe o biografie a realului, a vieții exterioare, ci pe una a închipuirilor, a amintirilor despre clipa de acum. Este biografia măștilor, a trecutului prelucrat în rememorări. E vorba de un biografism al trăirilor, al stărilor contadictorii și difuze. Ivănescu face parte dintre puținii poeți extrem de consecvenți cu formula lor lirică. Poezia lui Ivănescu este difuză, cețoasă, și asta din cauză că totul este structurat în funcție de amintiri. Deci nu în funcție de faptele concrete, ci de proiecții ale acestora. Totul este o proiecție a proiecției, deoarece calitatea trăirii este pusă sub semnul întrebării. Singura realitate este textul. Prezentul este capabil să reînvie doar frînturi de imagini. E o lume ipotetică la Ivănescu. E un permanent du-te-vino de la o imagine prezentă spre o fantasmă a trecutului. Amintirea duce către o altă amintire, care duce și ea către o alta, care și aceea, la rîndu-i, e diluată de livresc, de experiențe literare, de povești citite sau auzite. Biograficul se îmbină cu livrescul. Nimic nu rămîne în prezent, pornindu-se numai de la un stimul vag ce declanșează o serie de imagini neclare, amestecate cu altele închipuite și cu altele citite.

Ivănescu este un exponent al școlii „prozaice", așa cum o numește Cărtărescu, alături de Dimov, îndreptîndu-se în mod clar spre postmodernism, prin prozaism, biografism, personism, ironie, ludic, ecoul metatextual, forme de intertextualitate, apelul la citat și la aluzia culturală. Cu toate că poemele ivănesciene au o nuanță de nostalgie, de visare, de meditație, ceva ce le face pîsloase și difuze, părînd a se produce continuu, fără început și fără final, personismul lor caracteristic este distincția ce îl separă pe poet de modernism. Modalitatea poetică prozaică extrem de subiectivă a lui Ivănescu părea, în anii 1970, o curiozitate, un fel de antipoezie.

„e o prostie – să stai pe scaun – la măsuța rotundă/ cu foile de hîrtie acoperite de un scris mărunt,/ crezînd că ai acolo dezlegarea – și mult/ mai tîrziu, după ce ai întors o sumedenie de pagini unde/ nu se petrece nimic, decît vorbe – vorbe – să înțelegi/ că nu ai ajuns cu nimic mai departe/ și de la început a fost o prostie/ să-ți închipui ca-i să găsești în manuscriptul ăsta ceva"[7]. M. Ivănescu reușește, prin imaginarul său poetic, să reinterpreteze realitatea. S-a afirmat, nu de puține ori, că poezia sa trădează o viață săracă, privată de experiențe concrete, care este treptat populată de proiecții ale imaginației, că poezia sa ascunde un anume deficit de trăire. Nimic mai neadevărat, căci altfel ce ar fi animat ființele și ce ar fi legat amintirile între ele în toată această plutire livrescă? Poezia este, la Ivănescu, o reprezentare a lumii exterioare, iar orice descriere a lumii duce la o organizare artificială a ei, la o *re-organizare*. Poemele lui Ivănescu se scaldă într-o intensă nostalgie. Par să alunece neîncetat, neatent, ca viața însăși, fără vreo intenție estetică imediat observabilă. Ivănescu refuză să scrie despre orice este exterior propriei persoane. Textele nu au nici început și nici final, ele curg unele într-altele, căci scopul lor e acela de a colora discret timpul. Nu exterioritatea, nu vizibilul primează, ci interioritatea, invizibilul, adică amintirea. Cadrul în care este surprins poetul, în ipostaza eului creator, este unul închis, dinlăuntrul căruia nu se poate evada decît pentru solitare rătăciri fără țintă precisă.

Mopete și prietenii lui

În procesul îndrăgostirii mele de poezia lui Ivănescu, fiind din ce în ce mai absorbită de tot acest univers cărturăresc lăuntric, mi-am pus deseori întrebarea, ca și cum altcineva, o altă ființă a închipuirilor mele, m-ar fi întrebat, prin ce se deosebesc toate aceste poeme de tot ceea ce a existat pînă la ele? Sau ce te face să absorbi lumea aceasta tipic ivănesciană, care se petrece în camere cu lumină difuză, mirosind a cărți vechi și a cafea și de unde nu mai vrei parcă să ieși *în afară?* În toți acești ani în care am tot studiat opera lui Ivănescu, nu am găsit un răspuns demn de a-l da mai departe, într-o formă academică, însă cred cu tărie că poemele ivănesciene își aleg singure cititorii. Ca o sită prin care se cern amintirile, iar vorbele devin altceva, ca un prag, asemenea celor existente în poemele sale, care fac trecerea ireversibilă dinspre lumea exterioară spre cea interioară, ca să te lași infuzat de acest univers boem, trebuie să ai ceva din spiritul ivănescian. Predispozițiile



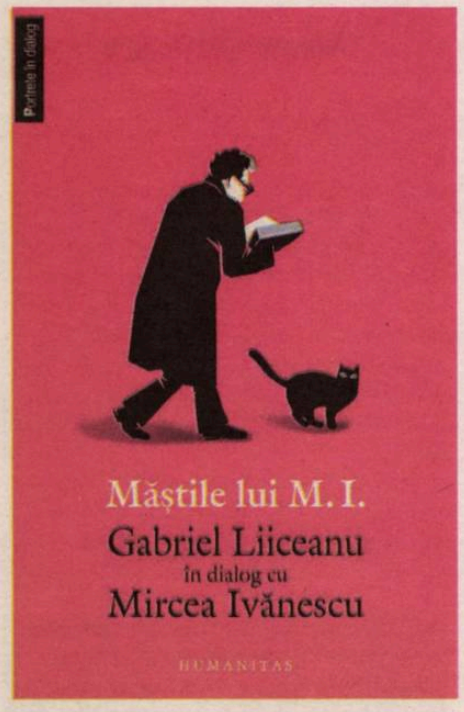
tale sufletești trebuie să nască, la un anumit moment din zi, ființe de abur moale, iar tot ceea ce vezi în afară trebuie să devină o copie a ceea ce există în interior. *„a mai fost clipa aceasta odată,/ Altă dată, – ai trecut cu vorbele prin ea,/ și vorbele ți s-au făcut cărți și cărțile le deschizi/ și înăuntru sînt toate la fel – vorbele, umbrele,/ obiectele, acolo într-o lume unde îți spui/ că nu ai mai fost [...] vorbele, lunecătoare umbre/ pe care întotdeauna/ le-ai așezat, le-ai mișcat – ca într-un joc singur – / tu?"*[8] Și iată cum versurile se potrivesc și, puse laolaltă, formează, așa cum bine a numit-o Radu Vancu, o poezie a *discreției absolute*. Însă dacă cineva m-ar întreba *despre ce este poezia lui Ivănescu,* aici aș putea să intervin cu precizia unui creion ascuțit și să trasez o linie mai strîmbă și, poate, mai ștearsă, căci lumile se întrepătrund, între universul de fantasme și amintiri caracteristic spațiilor interioare și *mopete,* acest personaj unic, membru al unui întreg bestiar de ființe suprapuse. Cum v-am familiarizat deja cu prezența pașnică a ființelor de aer, mopete este, poate, cel mai *concret* personaj al unei serii de prozo-poeme unice în poezia autohtonă.

În ciclul *poeme* apare simpaticul personaj mopete, care nu este numai o figură autobiografică, ci și o parodie la adresa unor opere ale unor poeți îndrăgiți, precum *The Lovesong of J. Alfred Prufrock* de T.S. Eliot sau *Hugh Selwyn Manberly* de Ezra Pound. Originea numelui acestui personaj este incertă. Cu toate acestea, s-a crezut că denumirea de *mopete* ar fi fost de fapt o anagramă de la cuvintele poet și poem. *Mopeteiana*, căci așa este numit acest ciclu, cuprinde epopeea unui personaj banal și a prietenilor săi ciudați, un soi de jurnal al existenței diurne și nocturne, sub formă de parabolă amuzantă. mopete citește gazeta, notîndu-și din cînd în cînd cîte o idee importantă pe manșete. Alteori mai scrie cîte un poem despre el însuși. Noaptea se trezește să bea apă și dă nas

www.polirom.ro

- Iulian Ciocan
  Clovnul eBook
- Cosmin Perța
  Anisia și uneltele fermecate eBook
  Cu ilustrații de Andrei Gamarț
  Vîrsta recomandată 8+
- Jorge Luis Borges
  Făuritorul • Ficțiuni • Memoria lui Shakespeare (ediție de buzunar) eBook
  Traduceri din limba spaniolă de Cristina Hăulică și Andrei Ionescu
  Prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu
- Jorge Luis Borges
  Istoria eternității • Evaristo Carriego (ediție de buzunar) eBook
  Traduceri din limba spaniolă de Irina Dogaru, Cristina Hăulică și Andrei Ionescu
  Prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



în nas cu un cîine de aer, iar cînd nu i se întîmplă asta se luptă cu umbra lui sub un felinar. Năpădit de amintiri, frecventează același bufet unde se întîlnește cu alți prieteni de-ai săi, cu care discută chestiuni importante despre filozofie și artă. De altfel, portretele prietenilor lui mopete sînt încîntătoare pentru că pot fi recunoscute personaje reale. mopete e înconjurat de o galerie de personaje curioase precum: zeița nenumită a unei după-amiezi însorite de iarnă, bruna rowena, tînăra nefa, eseistul i.negoescu, v. înnopteanu (care se crede că ar fi fost de fapt Virgil Nemoianu) însoțit mereu de o bufniță blondă, prietenul tatălui lui vasilescu, gogo zagora, dr.cabalu, el midoff (care e nimeni altul decît prietenul său Leonid Dimov) și un alt june intelectual care se îmbracă în pulovere în culori țipătoare și se plimbă pe un cîmp heraldic. *Mopeteiana* trimite la un joc cu păpuși, asemenea lui *Muppets* (o altă posibilă sursă de inspirație pentru această suită de ființe năstrușnice), unde personajul marionetă are toate datele omului de bibliotecă: e visător, naiv și stîngaci, cu tristeți disimulate sau atenuate de plăcerea lecturii, trăind în permanență în lumea lui ca și cum. mopete e destul de previzibil în îndeletnicirile sale zilnice. Boem din fire, lenevește în *atmosfera sa lăuntrică*, îndeletnicindu-se cu fel de fel de ocupații mărunte. Fie că e plecat sau nu, că rătăcește printre amintiri sau pe străduțele însingurate, că se pitește în sine în timp ce stă la masa de lucru notîndu-și cuvinte pe manșete, mopete construiește în jurul său un spațiu compensatoriu în care preferă să trăiască mai mult decît o face în timpul real. mopete citește „despre ficțiuni imposibile în cadrul acestei lumi/ și care proiectează globuri cu încărcături de frumos"[9]. Și iată cum *bufetul termita* nu e, la rîndul lui, decît o altă ușă prin care se cerne, abia văzut, lumea de afară în cea *lăuntrică*. Las aici mărturie unul dintre cele mai frumoase poeme ale cilclului *mopeteiana*, cel care ilustrează, poate, cel mai fidel portretul ivănescian: „mopete în această amiază cu soare lăptos,/ așezat la masă în curtea, cu mult ciment plumburiu/ [...] își spune – am să scriu/ despre remușcările mele care vor să mă tragă în jos/ [...] am să scriu în sfîrșit un roman lung cu personaje nenumărate./ (în jur, amiaza se răsturna înspre ploaie – și mate/ pale de umbră peste curtea de piatră iar se revarsă/ și-l înconjoară [...] pe mopete.)/ alături, pe stradă, trece un tramvai, și o foarte ciudată ființă din vagonul altminteri pustiu, așezată/ lîngă fereastră, îl privește sticlos pe mopete./ mopete știe că nu-și va scrie niciodată marele său/ roman – se joacă numai cu vorbe cu înțeles rău"[10].

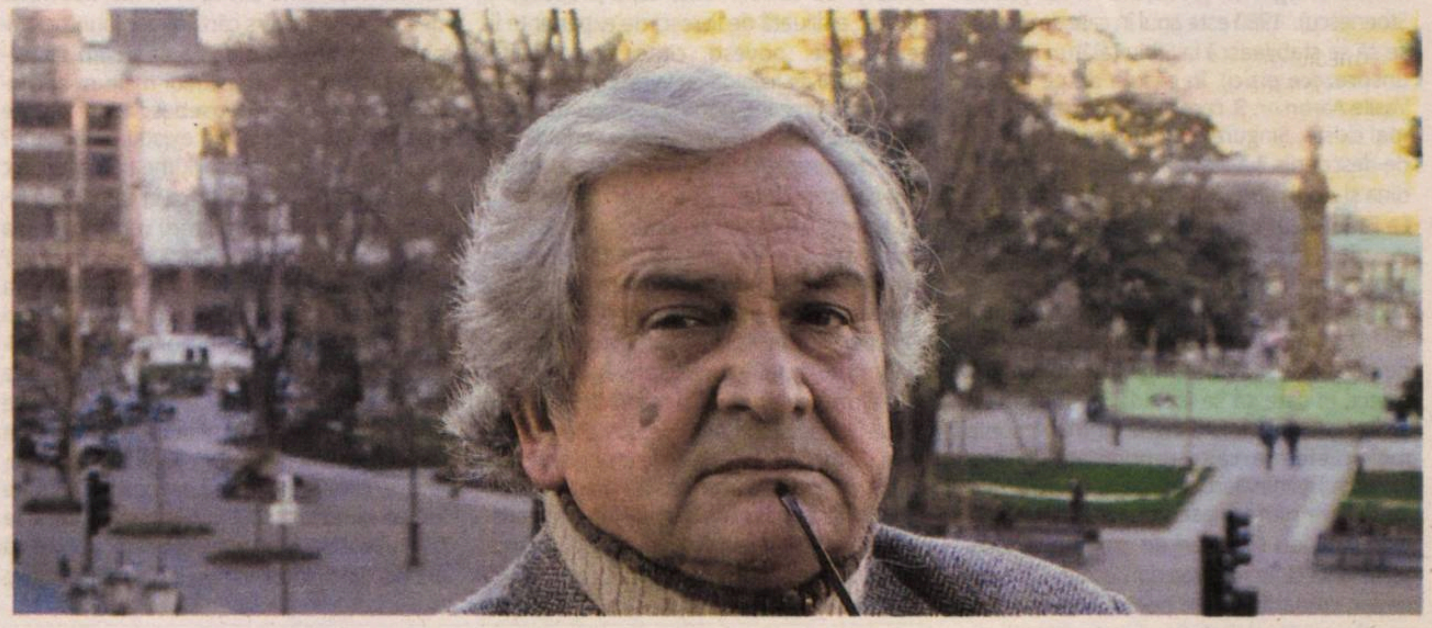
Senzația pe care poemele ivănesciene o lasă este aceea a unui univers paralel, o copie tăcută și difuză a lumii de aici și de acum, un spațiu în care timpul curge altfel, mai încet, mai domol și mai încărcat de semnificații, de amintiri. Două lumi par că se derulează concomitent între pereții ascultători ai casei: timpul de acum, cu scurte rătăciri, și timpul de atunci, care alunecă și se oprește discret pe fiecare obiect al casei, poticnindu-se în cîte o *reverie*, în cîte o aducere aminte. S-au scurs 10 ani de la moartea lui Ivănescu și aproape tot atîția ani de la momentul primei noastre întîlniri. Între cele două lumi se așternsă tăcut atîtea alte amintiri și vorbe cărora le-am dat alt înțeles, căci, infuzată de poezia ivănesciană, m-am trezit parte a lumii lăuntrice, a universului cărturăresc, unde amintirile pot fi un spațiu-refugiu. De multe ori, cititindu-l pe Ivănescu, m-am pomenit, asemenea ființelor de aer, plutind pe străzile Sibiului, coborînd discret scările unei case vechi spre holul de la intrare, unde poetul privește orașul în lumina unui amurg lăptos. În lumea asta de aici, de dincolo de lume, totul capătă sens. Iar dacă ar fi să vă fac acum cunoștință cu Ivănescu, v-aș spune să începeți, așa cum povestea mea a început acum mulți ani, într-o librărie de la Cișmigiu, cu una dintre cele mai frumoase poezii:

„Și eu am umblat o dată cu o amintire
în mîini, strîngînd-o atent, să nu-mi scape.
(Îmi alunecase o dată – și se rostogolise
de-a dura
pe jos. Am șters-o frumos, cu mîneca
hainei,
nu mi-a fost frică. Amintirile mele sînt
mingi –
nu se sparg niciodată. Numai că
dacă-mi scapă,
din mîini, se pot rostogoli foarte
departe –
și mi-e lene să mai alerg după ele, sau
chiar
să mă întind la marginea mea, să-mi las
mîna
din ce în ce mai lungă în jos, să fugăresc
amintirea.
Îmi iau mai bine o alta. Și asta poate fi
falsă.)
Și eu am umblat, deci, o dată cu
o amintire
în brațe – (și mă gîndeam, cu un rînjet
rău, că într-o carte celebră, nu mai știu
cine
umbla cu propriul său cap prin infern,
luminîndu-și
drumul). Și parcă nu e totuna?"
(*Dar sînt și amintiri adevărate*) —

1. Mircea Ivănescu, *Comentarius perpetuus I*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986.
2. Idem, *versuri vechi, nouă*, Editura Eminescu, București, 1988.
3. Idem, *Comentarius perpetuus I*, ed. cit.
4. Idem, *Comentariu perpetuus II*, Editura Imago, Sibiu, 2003.
5. M. Ivănescu, în Gabriel Liiceanu, *Măștile lui M.I. Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu*, Editura Humanitas, București, 2012.
6. M. Ivănescu, *versuri vechi, nouă*, ed. cit.
7. M. Ivănescu, *alte versuri*, Editura Eminescu, București, 1972.
8. Idem, *poeme nouă*, Editura Cartea Românească, București, 1983.
9. Idem, *poeme*, Editura Eminescu, București, 1970.
10. *Ibidem*.

In memoriam

Omar Lara



Dinu FLĂMÂND

Pleacă din lumea noastră, de la Concepción, în Chile, un mare prieten și ambasador al literaturii române, poetul, traducătorul și editorul Omar Lara. Împlinise de cîteva zile opt decenii de viață, dar era încă dornic să ducă la capăt alte noi proiecte de traducere și editare a unor cărți din literatura română; pe lîngă cele peste douăzeci de titluri deja traduse și editate de el, pe o vastă tematică, ce merge de la *Poezia populară tradițională românească* (1979, în colaborare cu Victor Ivanovici), la volume de Eminescu, Macedonski, Ion Barbu, Lucian Blaga, Marin Sorescu, Aurel Rău, Doinaș și alții (inclusiv două cărți ale subsemnatului, pe care le consider modele impecabile de traducere în fastuosul idiom castilian).

Antologia lui cu poeți români contemporani, publicată inițial la propria lui editură LAR, reluată și sporită, apoi, sub teascurile unei importante edituri mexicane, crease, deja, o imagine flatantă despre cei cîțiva poeți români pe care el îi scosese în lume. Aveam să constat deja în Nicaragua, iar apoi în mai multe călătorii prin Mexic și Columbia, că Omar ne dăduse multora dintre noi bilet de liberă circulație prin acest fascinant continent al limbii spaniole, înainte chiar să îndrăznim noi să visăm la vreo ieșire. Mare noroc am avut că în 1974, după instaurarea dictaturii lui Pinochet în Chile, Omar Lara a optat să se refugieze în România, nu în Franța și nici la Moscova sau prin alte părți, ca alți oropsiți din generația lui. Iar atunci, prin ce miracol!, România chiar a fost generoasă cu refugiații chilieni, care erau și nu erau comuniști, fiindcă a adăpostit peste 2500 de imigranți – la București li se distribuiseră apartamente deja echipate în blocuri din Drumul Taberei și din Militari, iar subvențiile nu erau deloc meschine. Nu a trecut mult pînă l-am depistat pe acest delicat și sfios poet, tatăl unei familii numeroase, trase după el prin bejenie, cu o dezarmantă expresie de adolescent, care nu reacționa supărat nici cînd noi, destul de răutăcioși, îi semnalam ciudățenia că el făcuse un păgubos schimb de dictaturi de naturi diferite. Poezia ne-a ajutat să ignorăm mizeria sufocantă a comunismului ceaușist (care pentru idealistul din patria lui Neruda trebuie să fi fost un șoc și mai greu de digerat). Îmi imaginez ce dureri de cap le vor fi provocat celor care transcriau discuțiile captate de microfoanele din apartamentul lui Omar, cînd trebuiau să culce pe hîrtie peroratiile noastre despre barocul suprarealist din poezia lui Lezama Lima, despre fastuoasa fojgăială de viață la Coronel Urtecho sau despre indianismul lui Vallejo! Din aceste discuții s-a concretizat și acea minunată antologie *20 de poeți latino-americani contemporani* apărută în 1983, pe care am făcut-o împreună, carte de căpătîi pentru atîția tineri poeți români din acea perioadă.

Revenit în România în 2009, cînd i s-a acordat premiul Ovidiu pentru traduceri, și în 2011, cînd a primit Medalia „Mihai Eminescu", lui Omar nu-i venea să creadă că veneau pretutindeni în întîmpinarea lui poeți din mai toate generațiile, identificîndu-l mai cu seamă în spiritul acelei antologii. Între timp, după repatrierea lui în Chile, cu o etapă intermediară la Madrid, opera poetică a lui Omar Lara a sporit considerabil (iar premiile care o consacrau nu s-au lăsat așteptate, culminînd cu Premiul „Casa de america de poesía americana", acordat în Spania, după ce anterior el obținuse, în Cuba, și „Premiul Casa de las Americas". De menționat și faptul că, din partea României, el o obținut și Marele Ordin de Merit, în grad de cavaler, gest mai mult decît „cavaleresc", de care știu că s-a bucurat. Cred că cei aproape zece ani petrecuți la noi, unde a absolvit studii universitare în filologie romanică și s-a familiarizat ca puțini alții cu literatura română, au fost pînă la urmă o perioadă extrem de fertilă pentru Omar. Nu mică mi-a fost surpriza să primesc de la el o culegere de versuri întitulată *Scrisori din Drumul Taberei* (am tradus-o împreună cu Maria Elena Răvoianu, care i-a tradus ulterior și o altă amplă antologie - *Forța de gravitație a memoriei*, ZIP, 2016), unde toată acea perioadă este evocată cu delicatețea și spiritul penetrant care-l defineau, semn că poetul continua să navigheze pe culmile Anzilor cu pachebotul cartierului bucureștean, transformat, atunci, de noi, într-o utopie a poeziei. Ultima lui traducere importantă este *La piedra habla*, titlul sub care a grupat cîteva poeme esențiale ale lui Lucian Blaga, pentru cea mai importantă editură de poezie din lumea hispanică, Visor. Numai poeții adevărați știu să facă să vorbească și pietrele, atunci cînd traduc. Atunci cînd pur și simplu scriu! Adio Omar... —

Detector. Suferințele limbii române

Înainte, spre Înapoi?

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Pusesem sub semnul unei sincere întrebări din titlu – așadar, una cîtuși de puțin retorică, doar de dragul de a (ne) întreba – rîndurile *observator-detectoare* ale articolului precedent. Sîntem, împreună, tentați să-i găsim deja răspunsul, dacă, așa cum mi-am propus astăzi, vom continua drumul, nedorit, al „descoperirilor" de natură gramaticală. Un „mers" ce nu seamănă deloc cu acela pe care îl oferă peisajele de neuitat. Dimpotrivă. Pare acel mers care duce spre nesiguranță, spre un necunoscut aducător de teamă și de neîncredere. Pentru că, în loc să urmezi, ca în orice excursie, trasee admirate și căutate, pe acelea ce-ți îngăduie să vezi, dar cu ochii tăi, cît de uimitor și-a rînduit natura frumusețile pentru oameni și cum oamenii și-au așezat existența lor secular-milenară într-un spațiu primitor, oricît de sălbatic va fi fost sau părut odinioară, ai parte de rîpele și bolovănișurile vorbirii, de ciulinii și scaieții în care ajungi atunci cînd drumul părăsește mersul său înainte și o ia, poate, exact înapoi sau, în orice caz, razna prin cîmpurile cuvintelor, abandonînd traseele prestabilite ale gramaticii și ale uzului normat de sute de generații: adică drumul, firesc și obligatoriu pentru orice utilizator (mai ales pentru cei din spațiul comunicării publice) al limbii materne, în excursia noastră zilnică printre frumusețile și luminile ei.

Unele dintre exemplele de mai jos, prin intermediul cărora ne dovedim preocupați, în continuare, de propria noastră atitudine față de gramaticalitatea enunțurilor (gramaticalitate pe care o putem numi, astăzi, din păcate, șchioapă, atacată cu bîta neglijenței, siluită de absurd), par să ne convingă asupra faptului că drumul pe care merg o parte dintre actanții comunicării publice contemporane confundă grav direcția de mers. Lecțiile bunei și simplei gramatici de odinioară le-ar fi de mare folos acelor actanți, tot așa precum ne sînt de cel mai mare folos, cînd o pornim la drum, hărți, inventate în Antichitate, sau atît de necesarele și variatele ghiduri turistice din zilele noastre, indiferent de formatul lor. Altminteri, necesitatea, chiar (în cazuri extreme) obligația ca unii dintre comunicatori să se reîntoarcă la sau de-a dreptul în clasele primare ale gramaticii ar putea să ne facă să credem că drumul înainte al limbii (materne) duce, teribil de straniu, azi, mai degrabă spre înapoi. Întîmplarea face ca, în primul exemplu, să fie vorba de un drum. Dar nu unul oarecare, ci al responsabilității comune *față de* mediu, cum încearcă să afirme autoarea, cu un cuvînt nepotrivit ales. Inclusiv *față de* mediul lingvistic, cum ținem să precizăm noi, aducînd și corecția gramatical-lexicală necesară.

■ „Să mergem împreună pe drumul responsabilității *pentru* mediu [...]" (Mona Nicolici, spot publicitar al unei emisiuni lansate și difuzate de postul EUROPA FM, 13.III. 2021, 10h57)

■ „Noi date despre preluarea abuzivă *a Realitatea* TV" (text pe banda neagră superioară a ecranului, postul TV REALITATEA PLUS, 14.III.2021, în intervalul orar 21-22); „Vom vorbi despre lansarea *lui Dacia* Spring [...]" (Dan Vardie, co-realizator și co-prezentator al emisiunii *Piese și mașini*, redactor-șef al revistei *Auto Pro*, la postul EUROPA FM din 20.III.2021, 12h05). Din cîte știm, nimeni nu are voie, nici cu de la sine putere, nici altfel, să transforme cuvinte flexionare în cuvinte neflexibile, numai de dragul de a păstra neschimbată, imobilă, cu o sfințenie păguboasă (care, în treacăt fie zis, nu are nimic de a face cu religia sau cu sentimentul religios), forma unei denumiri oarecare, oricît de reputată ar fi ea.

■ „E nevoie de recunoașteri mutuale, reciproce [lăsăm pleonasmul deoparte, *n.m.*], *a unor* documente [legate de pandemie, *n.m.*]" (Claudiu Năsui, ministrul Economiei, fragment de intervenție reprodus în cadrul emisiunii de *Știri* a aceluiași post de radio, 15.III.2021, 15h05). „Mai sînt și alți oameni, *ai căror fiice* împlinesc 18 ani" (Radu Buzăianu, în emisiunea *Bună, România!*, postul B1 TV, 13.IV.2021, 19h44). Surpriză (neplăcută, de această dată): cîte necunoscute se vede că le ridică, încă, nativilor români (de pretutindeni...), acordul articolului posesiv-genitival, așa cum știm că, perifrastic, dar foarte clar și cu mult folos, îl numea tradiționala gramatică a limbii noastre!

■ „*Au fost căzuți* ceva arbori pe șosea" (corespondent TV, într-o relatare din cadrul emisiunii *Prime time news*, REALITATEA PLUS, 17.III.2021, 20h20). Față de imposibilitatea formulării acțiunii verbale din exemplul de mai sus, încăpățînarea unor contemporani de a-l aneantiza, cu un nevăzut tăvălug (faimosul, de ani buni, „ceva": pronume invariabil, de origine latină), pe strămoșescul articol nedefinit *niște* (provenit, ca formă directă moștenită, dintr-o expresivă propoziție minimală tot latină: *nescio*, „nu știu") pare o mică glumă (nereușită, fără haz, „nesărată"), în cele din urmă. „A cădea" nu are niciodată complement de obiect direct, fiind deci, cu un termen de specialitate, intranzitiv. Prin urmare, nu există, la acest verb, diateza pasivă. Simpla și clara formulare, cu diateza activă, a verbului („au căzut") sau, pur și simplu, utilizarea unui alt verb sinonimic, dar tranzitiv (să spunem, „a doborî") ar fi salvat penibilul exprimării în auzul a mii și sute de mii de ascultători sau (cu un cuvînt mai rar utilizat astăzi) telespectatori.

■ „Femeia de 36 de ani din Galați *a fost inoculată* cu vaccinul Moderna" (Miruna Mihailovici, corespondent al postului REALITATEA PLUS, 2.IV.2021, în cadrul aceleiași emisiuni, 20h04); „Mihaela Rizea a ajuns *să fie dedicată* familiei [...]" (Toader Păun, în rubrica *Omul nostru de milioane*, postul EUROPA FM, 9.V.2021, 15h21). Sensurile deviante, atribuite, uneori fantezist, de către vorbitori unor – din nou – verbe oarecare conduc, involuntar fără doar și poate, la dispariția lentă a diatezei reflexive din româna contemporană. Acest fapt ne întărește teama (ascunsă, dar pe care, iată, o împărtășim) că însăși gramatica limbii române de azi, prin anumite componente ale ei, plutește, foarte încet, dar sigur, într-o periculoasă derivă. „Inoculat" nu are totalmente același înțeles ca „injectat", iar „a (se) dedica" (unei cauze nobile, spre exemplu) nu este sinonim cu „a fi dedicat" (de exemplu: „a fost dedicată [= s-a dedicat] o lucrare/operă memoriei cuiva"); ultima formă verbală impune sau presupune, de altfel, prezența unui complement de agent („de către [...]").

■ „Frica pare cel mai bun ingredient pentru a *scade* imunitatea" (George Simion, președintele formațiunii politice AUR, în dialog cu Mihai Gâdea, în emisiunea *Sinteza zilei*, postul TV Antena 3, 24.III.2021, 22h12). „Presiunea" exercitată de uzul predilect al unor moduri și timpuri verbale (iată un întreg capitol morfologic, cel al verbului, „vulnerabil", în termenii sociologici larg utilizați azi), de pildă indicativul prezent activ, la persoana a III-a singular (ca în „(el/ea vede, „el/ea scade"), nu ne dă dreptul să „regularizăm" forțat întreaga paradigmă, creînd false forme, precum cea semnalată mai sus, care aduce o gravă atingere moștenirii latine a verbelor de conjugarea a II-a („a vedea", „a avea"): oare am putea rămîne liniștiți și impasibili dacă i-am auzi pe contemporanii noștri spunînd „a vede" sau „a ave"?

■ „[...] și *ia-ți* întins o capcană [...]" (replică subtitrată din filmul *Infidel*, difuzat la postul TV FILM NOW, 7.IV.2021, 20h45, traducerea fiind asigurată de *www.wordnetmedia*). Credem, mai curînd, că ortografia, în speță, uzul corect al cratimei în limba română i-a întins traducătorului un alt fel de capcană. Sau, poate, o fi aici ceea ce francezii numesc o banală „eroare de frapă" (de tastare...), iar noi una *umană*?...

■ „Se vor opune părinții din mediul urban, unde au beneficiat de un act educațional *cît de cît optim* [...]" (Iulian Cristache, președintele Alianței Naționale a Federațiilor de Părinți din România, fragment de intervenție în emisiunea *TeleJURNAL*, postul TVR1, 26.IV.2021, 20h09); „Vom avea o imagine *mai exhaustivă* a realităților din agricultură [...]" (Lucian Oros, ministrul Agriculturii, fragment de declarație de presă, difuzat în buletinul de știri al matinalului *Deșteptarea*, EUROPA FM, 11.V.2021, 9h02). Nici la capitolul adjectivelor și al gradelor de comparație nu se pot constata performanțe notabile în uzul corectitudinii cotidiene. Concluzia, cel puțin deocamdată, ar fi următoarea: dacă nu pornim, cînd vorbim (și nu numai în public), de la înțelesul, bine stăpînit, al adjectivului, îndepărtatele ore de gramatică din școala general-gimnazială vor rămîne, pentru totdeauna, o inutilă amintire...

■ „Evenimentele de tip maraton *crează* o stare de bine [...]" (afirmație a colonelului dr. Valeriu Gheorghiță, notată pe banda albastră a ecranului, în timpul interviului de la postul DIGI TV, în emisiunea *Ediție specială*, 7.V.2021, 21h40). De la posibila eroare de frapă la posibila (în egală măsură) eroare de pronunție mai e doar un pas...

Încotro?
Înainte sau înapoi?

MUSICA RICERCATA FESTIVAL OP. 3
Sibiu, 23-25 iulie 2021

~~Hidin'~~ Haydn in Transylvania

Ediția din 2021 a Musica Ricercata Festival Op.3 se va desfășura sub auspiciile unei noi paradigme, cea a artelor adaptate timpurilor actuale, de aceea întreg repertoriul nu este doar logistic adaptat, ci și conceptual.

Titlul este un joc de cuvinte care pornește chiar de la crezul proiectelor Musica Ricercata: aducerea la lumină a unor muzici pierdute în biblioteci și arhive. Descoperirea lui Joseph Haydn (denumit și „părintele simfoniei") dintr-o perspectivă a Transilvaniei este punctul de pornire a periplului, muzica devenind o mașină a timpului prin care reușim să pătrundem din perspectiva culturii transilvănene în centrul Europei. De aceea, propunerea noastră este de a-l scoate pe Haydn din ascunzătoarea sa metaforică și astfel, de a reapropia publicul de artă.

Din ascunzătoarea sa, Haydn ne va revela nu doar legături inedite cu Transilvania, dar o premieră modernă istorică: uvertura unei opere compuse în 1812 de marele Valentino Fioravanti, a cărei acțiune se petrece la... Sibiu. Opera *La foresta d'Hermanstad* (Pădurea Sibiului) a fost descoperită în Italia de dirijorul Gabriel Bebeșelea iar uvertura ei va răsuna acum după 209 ani, fiind o avanpremieră a producției operei complete pregătită pentru anul 2022.

Personalități de prim rang din întreg spectrul cultural românesc, precum Emil Hurezeanu, Radu Vancu, Eugen Ciurtin, Bogdan Tătaru-Cazaban, Gabriel Banciu, Iulian Ochescu, Maria Bîldea, vor aduce publicul în lumea Transilvaniei secolului XVIII, închiderea festivalului realizîndu-se în preziua sărbătorii a 300 de ani de la nașterea lui Samuel von Brukenthal, guvernatorul iluminat al epocii de aur transilvănene.

Deschiderea festivalului va fi o discuție-recital în Sala Thalia, unde Eugen Ciurtin, Bogdan Tătaru-Cazaban și Iulian Ochescu ne vor introduce în lumea manuscriselor lui Mircea Eliade, dar mai ales în universul său sonor, fiind interpretate lucrări din repertoriul pianistic al lui Eliade.

A doua zi de festival va aduce o discuție despre muzica din Transilvania în jurul lui 1812 cu muzicologul Gabriel Banciu și dirijorul Gabriel Bebeșelea, urmînd un recital nocturn de harpă clasică al Mariei Bîldea, în Biserica Evanghelică Sf.Ioan (Johanniskirche).

Concertul orchestrei Musica Ricercata, în care va răsuna uvertura la *Pădurea Sibiului*, va fi introdus de o discuție dintre Emil Hurezeanu și Radu Vancu despre cultura transilvăneană ca sursă de inspirație. Iar datorită titlului operei, aceste ultime evenimente vor avea loc pe Scena de pe lac din Complexul Muzeal ASTRA din Pădurea Dumbrava, repertoriul audiat de public demonstrînd perfect sincronismul dintre Europa de Vest și Transilvania.

■ 23 iulie: *20.00 - Sala Thalia, Str.Cetății nr. 3-5*
Discuție cu publicul „Manuscrisele lui Eliade și muzica": Eugen Ciurtin, Bogdan Tătaru-Cazaban
Recital din repertoriul pianistic al lui Mircea Eliade - Iulian Ochescu
În program lucrări de: J.S.Bach, L.v.Beethoven, J.Brahms, C.Debussy, E.Grieg

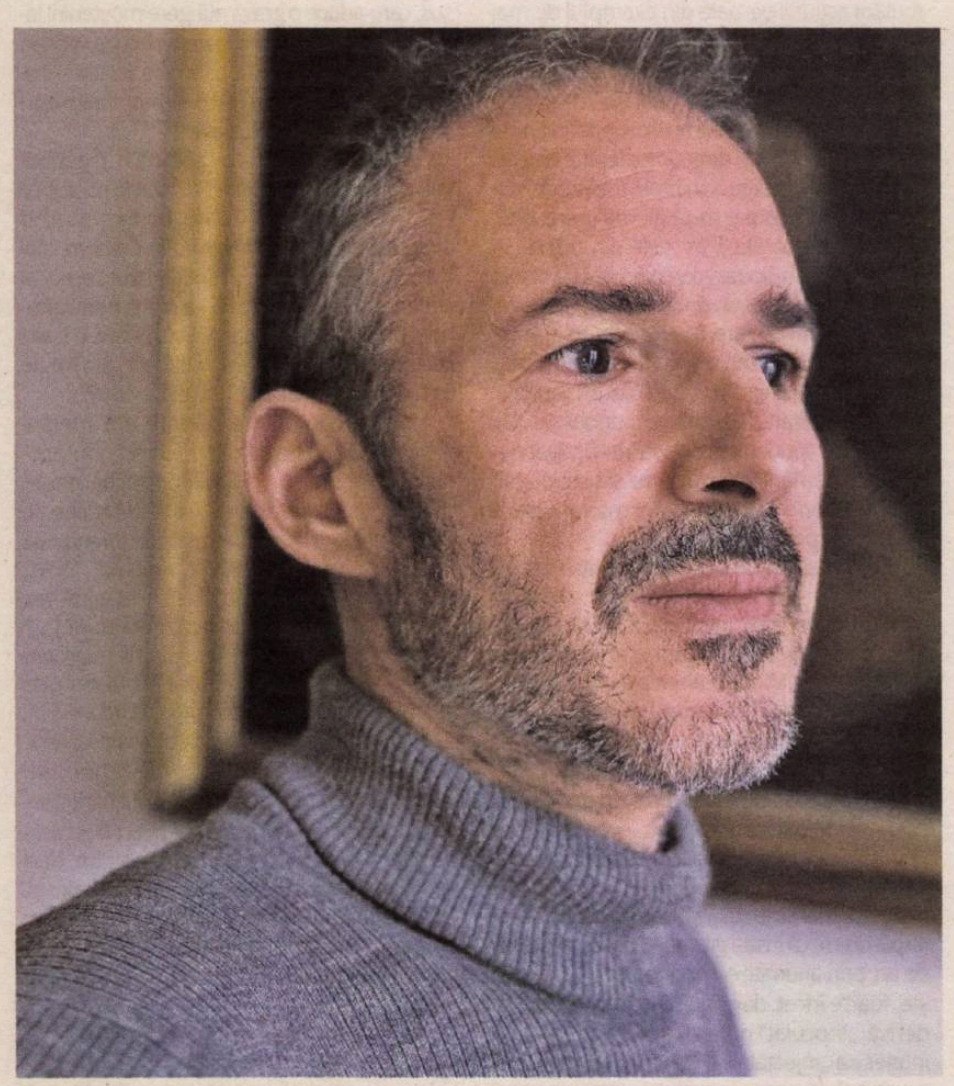
■ 24 iulie
20.00 - Erasmus Bookcafe, str.Mitropoliei nr. 30
Discuție cu publicul „Musica Transylvanica" - Smaranda Bălan, Gabriel Banciu, Gabriel Bebeșelea
22.00 - Biserica Evanghelică Sf.Ioan (Johanniskirche), Str.Mitropoliei nr.32
Recital nocturn de harpă clasică - Maria Bîldea
În program lucrări de: W.A.Mozart, J.Haydn, Fr.Boieldieu, M.Grandjany

■ 25 iulie
„Scena de pe lac" din Complexul Național Muzeal ASTRA
20.00 - Discuție cu publicul „La foresta d'Hermanstad / Sibiul în 1812" - Emil Hurezeanu, Radu Vancu, Smaranda Bălan
21.00 - Concert extraordinar de închidere a MR Fest Op.3
Musica Ricercata
Gabriel Bebeșelea - dirijor
V.Fioravanti - Uvertura operei *La foresta d'Hermanstad* (primă audiție modernă)
C.Dittersdorf - *Sinfonia nazionale nel gusto di 5 nazioni*
J.Haydn - *Andante Siciliano* din Simfonia nr.27
M.Haydn - Sinfonia *Applausus*

INTERVIU

„Textul literar este cu atât mai frumos cu cît este drept“

Despina JDERU în dialog cu Alexandre GEFEN



Alexandre Gefen este profesor universitar la Sorbona, director de cercetare la Centrul Național Francez de Cercetări Științifice (CNRS) și unul dintre cei mai reputați specialiști în teorie literară și literatură franceză contemporană din spațiul academic internațional. A publicat numeroase studii despre noile direcții ale literaturii franceze contemporane, interesîndu-se cu precădere de puterea literaturii de a institui, prin discurs, o „reparare“ a traumei, o rescriere a trecutului și a istoriei și considerînd literatura care se scrie în Franța o literatură de „intervenție“. Ultimul său studiu, publicat anul acesta, la Editura José Corti, *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, nuanțează și luminează termenii unei poziții inaugurale pe care universitarul francez o adoptă față de activitatea literaturii în spațiul francez în cartea sa anterioară, publicată în 2018, *Réparer le monde. La littérature française contemporaine face au XXIe siècle.*

Studiul său *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention* se impune deja ca fiind unul major, furnizînd o serie de răspunsuri imperative unor întrebări articulate pe marginea a nenumărate tensiuni teoretice, care depun mărturie despre o nouă manieră de a înțelege literatura și de a o supune interogațiilor. Pentru Alexandre Gefen, literatura care se scrie acum în Franța este relațională și intervențională, ea impune o „nouă formă de atenție asupra lumii“ și stabilește „o nouă manieră de împărtășire a experienței“.

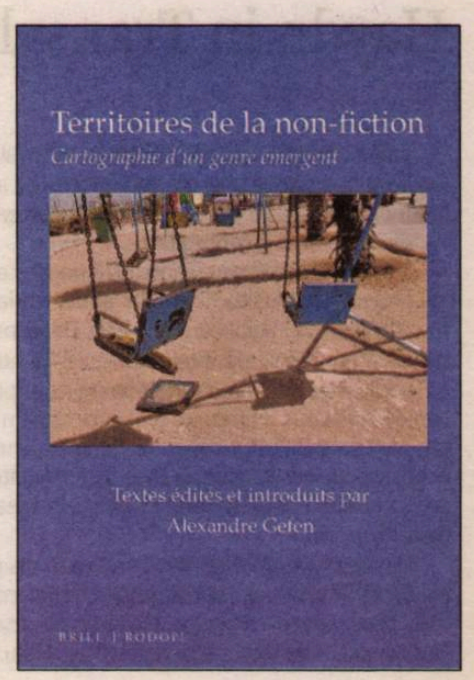
Încep prin a sublinia o tensiune foarte puternică, prezentă pe tot parcursul studiului pe care l-ați scris, și anume aceea a regîndirii ideii de literatură în secolul al XXI-lea. Am sentimentul, citind studiul dumneavoastră, că transformările suferite de faptul literar și de ceea ce (mai) înțelegem prin literatură sînt atît de semnificative, încît orice definiție devine insuficientă, chiar imposibilă, iar orice încercare de a construi o definiție este spulberată, mărginită de o multitudine de nuanțe care trebuie luate în considerare, deschizînd astfel, la infinit, ramificații teoretice. Întrebarea mea este: am ajuns într-un punct atît de volatil, în care trebuie să regîndim conceptul de literatură de fiecare dată cînd ne aflăm în fața unui text, ca o nouă atitudine integrată actului lecturii și actului receptării?

Am plecat de la conflictul contemporan, foarte virulent, care provoacă numeroase dezbateri în Franța, conflictul declanșat de intenția de a defini cîmpul literaturii. Ce se află în interiorul literaturii? Ce nu se află în interiorul literaturii? Cine poate fi considerat scriitor? Cine nu poate fi considerat scriitor? Și am vrut să înțeleg această tensiune recentă, știind că s-a concretizat cu precădere la sfîrșitul secolului al XX-lea, pentru că, odată cu sfîrșitul de secol, pare că ne-am dorit să vorbim din ce în ce mai mult despre sfîrșitul literaturii. Așadar, propunîndu-mi să pun în opoziție două concepții diferite despre literatură, cartea mea a început să prindă contur. Ceea ce mi s-a părut că ar putea fi dedus din acest conflict este că ideea de literatură trebuia neapărat să fie înțeleasă în dimensiunea ei sociologică, istorică, că ea nu putea să trimită la o esență, la o abstracțiune, ci dimpotrivă, ea trebuia să fie înțeleasă în transformarea ei, în devenirea ei. M-am concentrat asupra acestei direcții, am încercat să înțeleg acest conflict plecînd de la concepția care este pentru mine concepția estetică a literaturii și care se opune noii concepții, aceasta din urmă propunînd mai puțin un raport cu absolutul și mai degrabă o legătură profundă cu lumea, mai puțin o formă de deghizare, ci mai degrabă o formă de acțiune, o concepție mai politică, care s-a dezvoltat în ultimii douăzeci de ani. Dorința de a construi o istorie a ideii de literatură a venit spre mine chiar din România, pentru că am pornit de la un studiu care nu este, din nefericire, tradus în integralitate, nici în engleză, nici în franceză, și care este *Biografia ideii de literatură* de Adrian Marino. Am consultat volumul I, care este singurul tradus și este accesibil, dar sînt mai multe volume, care duc mai departe demersul autorului și urmăresc ideea de literatură pînă în modernitate. Regret enorm faptul că celelalte volume din *Biografia...*, apărute la Editura Dacia, nu au fost traduse în alte limbi. Mi se pare un studiu extrem de important!

Începeți reflecția dumneavoastră cu Bob Dylan, al cărui Premiu Nobel a declanșat discuții aprinse în jurul ideii de literatură. Dylan nu este singurul caz în această situație. Ne putem gîndi la Svetlana Aleksievici și la alte exemple. Instituția premiului literar joacă un rol precis în transformările considerabile pe care le-a suferit ideea de literatură și maniera în care înțelegem ceea ce este literatură, pe care o putem considera foarte dinamică, *deschisă*, folosind astfel un termen pe care îl utilizați adesea pentru a o califica. Putem semnala anumite comportamente ale instituției premiului literar care să fie inedite, specifice secolului nostru? În spațiul francez, mă gîndesc la romanul lui Eric Vuillard *L'ordre du jour* (2017, Actes Sud)/*Ordinea de zi* (2018, Litera), care spunea în timpul vizitei la București că nu este un scriitor în sensul tradițional al termenului, pentru că el nu scrie literatură. Mă întreb dacă instituția premiului literar în Franța și pretutindeni, prin activitatea sa de selecție, de validare, de valorizare a faptului literar în acord cu spiritul vremii, contribuie la a legitima, la a extinde și chiar la a provoca deschiderea ideii de literatură?

În mod clar, premiile literare definesc ceea ce este buna, înalta literatură, literatura reprezentativă pentru timpul nostru și cea mai interesantă. Ele stabilesc sisteme de valoare și reprezintă într-un mod vizibil valorile pe care le atașăm literaturii. Premiile literare sînt motivate de părerile juraților și de o tradiție și o identitate specifice premiilor. Și, în mod clar, premiile au o istorie pe care o putem surprinde în această discuție. Cred că tocmai prin aceste premii conflictul izbucnit din cauza valorilor atașate literaturii, tensiunilor și ezitărilor în legătură cu accepțiunea reală a literaturii este cel mai ușor vizibil. Este un observator extraordinar al așteptărilor noastre față de literatură. Premiul Nobel în particular, pentru că este premiul premiilor, el încoronează o valoare internațională a literaturii, de excepție, iar recentele premii Nobel au provocat dezbateri despre statutul scriitorului, dacă acești premiați Nobel sînt scriitori sau nu, dacă practică literatura sau nu, și mi se pare cu totul exemplar. De altfel, vorbesc în eseul meu despre un nou Premiu Nobel. Un Premiu Nobel alternativ a fost propus, și acesta își propune să recentreze Premiul Nobel spre o abstracțiune a artei superioare, așa cum își propusese Premiul Nobel la începutul secolului al XX-lea, și care ar încorona o artă mai angajată, ca să spunem lucrurile în acești termeni. O artă care să fie mai legată de societate, și această inițiativă a apărut în contextul *MeToo* și al scandalului în care a fost implicat Premiul Nobel. Această dezbatere ilustrează foarte bine ceea ce este în curs de regîndire, iar transformarea Premiului Nobel a devenit și ea parte din această regîndire. Cum bine știți, Premiul Nobel acordat lui Peter Handke a declanșat și el dezbateri importante și contestări virulente. Literatura devine obiectul unei analize etice și toate întrebările privind morala politică, individuală, sexuală în cadrul mișcării *MeToo*, în care a fost implicată instituția Premiului Nobel, devin semnificative. Toate aceste dezbateri și aceste controverse în jurul Premiului Nobel vin să ilustreze, din punctul meu de vedere, transformările contemporane ale ideii de literatură și repoetizarea ei.

Mă întreb dacă transformările pe care le evocați în studiul dumneavoastră se reflectă asupra noțiunii de *valoare*? Discutînd acum cîțiva ani cu Didier Decoin,



președintele Academiei Goncourt, despre selecția Academiei și despre cum este gîndită această selecție, mi-a spus că atitudinea principală față de selecția titlurilor vizează integrarea acestora în timp și puterea lor de a depune mărturie despre un anumit moment al istoriei. Astfel încît, atunci cînd un cititor o să vrea să descopere cum arăta societatea franceză în urmă cu douăzeci de ani și o să citească Premiul Goncourt decernat în acel moment, el o să descopere această imagine pe care o caută, ca o amprentă în istorie.

În mod clar, valorile pe care le atașăm literaturii au tendința să fie mai puțin valori abstracte, de puritate, valori care gravitează în jurul stilului, al formei, făcînd ecou exigenței experimentale atașate operei literare, așa cum este cazul în înțelegerea literaturii ca făcînd parte dintr-o paradigmă estetică, ci au tendința să se reconecteze la o serie de cereri și de așteptări ale societății. Într-o manieră semnificativă, această luare de poziție a interlocutorului dumneavoastră, Didier Decoin, față de Premiul Goncourt înseamnă că există această *reconectare* a literaturii cu societatea, prin întrebări despre identitatea ei, despre mizele sociale, despre traumele istorice și individuale, care sînt teme-manifest în operele contemporane.

Spuneți în introducerea studiului că principalul dumneavoastră interes este, citez: *Tel est le projet de ce livre qui s'attache à confronter les représentations portées par l'idée de littérature et les pratiques littéraires actuelles, à mettre en regard notre idée et nos usages.* Acest ultim termen, *usage* (uz), pare să fie nucleul noilor discuții despre literatură și implicit al studiului dumneavoastră, termen în jurul căruia gravitează transformările semnificative ale manierei în care înțelegem acum literatura. Mă întreb dacă uzul este supus unor norme la fel de fluide și dinamice precum definirea literaturii. Și, în acest punct, nu mă gîndesc la un sistem de norme implicite unui uz de factură sociologică, psihologică, istorică, politică etc., ci mă gîndesc la anumite tensiuni ale gîndirii teoretice care trădează tensiuni discutabile din mai multe puncte de vedere. Un caz care mă intrigă este cazul lui Emmanuel Carrère, pe care l-ați evocat în prezentul studiu, scriitor reputat, care a reușit să integreze jurnalismul în literatura sa și care a scris o carte publicată anul trecut, *Yoga* (P.O.L.: 2020), care s-a regăsit și pe lista Goncourt. În această carte, Carrère surprinde o experiență personală, livrează un discurs despre propriul proces de vindecare. Iar acest roman a fost selectat de juriul Premiului Goncourt și de juriului Premiului Médicis. În același timp, există acest roman extraordinar al lui Philippe Lançon, *Le lambeau*, considerat remarcabil, în care autorul vorbește despre recuperarea sa în urma atentatului de la *Charlie Hebdo*, în care a fost grav rănit. Criticii care fac parte din juriul Goncourt au considerat că acest roman se află în afara literaturii, pentru că romanul nu propune o ficțiune, ci este în mod profund bazat pe realitate. Mă întreb în acest context dacă uzul literaturii în raport cu realitatea și cu denunțarea unor dimensiuni sociale, politice, psihologice nu este normat într-o măsură considerabilă în funcție de contextul în care se manifestă, iar acest context îi impune limite?

Există, într-adevăr, o serie de transformări suferite de uzul literaturii, care nu mai este înțeleasă în mod tradițional și care nu mai propune o lectură solitară, ci o lectură de socializare. Și există, cu siguranță, o resocializare a cărții, scriitorul este întîlnit astăzi la tîrguri de carte, la reuniuni, la discuții, uzul literaturii se schimbă, textul este expus, intră într-un circuit de socializare. Spre exemplu, întîlnim poezia în metrou, pe afișe. Există și o schimbare a textului care nu mai este o marcă a distanțării sociale, care nu mai este individual, ci participă de acum înainte la construcția și la reconstrucția cititorului. Aș vrea să adaug încă un aspect pentru că întrebarea dumneavoastră îl invocă și punctați o extensie a literaturii. În mod vizibil, Emmanuel Carrère a contribuit la extinderea literaturii prin integrarea jurnalismului, iar jurnalismul este un gen literar, așa cum este tragedia. Sigur că este un subiect controversat, care provoacă dezbateri, dar sînt de părere că trebuie să-l întîmpinăm. Cred că este vorba mai ales despre acest tip de hibridizare care face obiectul dezbaterilor de azi. Înainte se putea invoca o diferență majoră între jurnalism și literatură, care asigura specificitatea literaturii, exista chiar o opoziție structurală, opoziție care este dejucată astăzi. Sigur că reportajul, narațiunea non-ficțională, textul jurnalistic, chiar în afara unui cadru jurnalistic, au devenit o componentă semnificativă a producției literare contemporane, care este legată de activitățile de teren, de anchete și, într-o manieră importantă, această literatură de teren este însoțită de forme practice, originale, în care scriitorul este invitat să privească, să interogheze, într-o manieră cu totul interesantă, contextul, spațiul social, participanții la mediul înconjurător, uman și geografic. Țin în mod particular la un exemplu extraordinar și unic, la munca lui Florence Aubenas, care a realizat reportaje pasionante și importante. Există numeroase practici literare care apropie literatura de sociologie, de istorie, și îi pot aminti pe Ivan Jablonka sau pe Philippe Artières.

Putem să spunem că există în acest moment, în spațiul francez, un conflict teoretic între cei care susțin această extensie a literaturii și cei care o consideră inadecvată, între cei care văd în ea un beneficiu adus ideii de literatură și cei care contestă dispariția frontierelor? Între cei care se revendică de la înțelegerea literaturii ca fiind artă pentru artă și cei care încurajează această perspectivă înnoitoare asupra literaturii?

Da, există o dublă contestare care s-a impus, contestare din partea celor care susțin că științele nu au nimic de-a face cu literatura, iar scriitura nu are nimic de-a face cu discursul științific, și cred că există o rezistență din ambele părți. Cred că de acum înainte trebuie să luăm în calcul acest conflict, să reflectăm la el, pentru că este inevitabil.

Este posibil ca această extensie și deschidere a ideii de literatură să trădeze un paradox? Poate că, în același timp, ea declanșează o ruptură sau o închidere a textului. Mă gîndesc la relația scriitorului cu propria operă, nu numai că nu mai putem considera limbajul ca origine a textului, așa cum ne invita Barthes, ci imaginea scriitorului devine inseparabilă de propriul text. Această „reînviere" a autorului, pe care o putem califica drept stridentă, violentă și care impune limite textului, spulberă libertatea criticului, a cititorului de a trimite textul la o experiență unică, estetică a literaturii. Într-un final, această deschidere totală, această libertate globală nu limitează abordarea critică a textului, nu afectează lectura critică?

Înțeleg că există această îngrijorare în legătură cu metodele de analiză tradiționalistă, textualistă, care nu se mai pot aplica acestei literaturi extinse, pentru că metodele noastre nu mai sînt adecvate. Nu cred că trebuie să îngropăm literatură estetică și experimentală sau să nu mai manifestăm interes față de ea. Cred că trebuie să continuăm să utilizăm stilistica, naratologia, filologia, retorica, este fundamental pentru abordarea textelor. Sînt de părere că este vorba în acest moment despre capacitatea noastră de a găsi o cale nouă și de a nu fi exclusivi în termeni de metodologie.

Într-adevăr, mă gîndesc cu precădere la scriitorii a căror operă nu o putem aborda fără să trimitem în mod direct la experiența lor biografică. Și aceste opere sînt numeroase. Autorul asumă această experiență, pe care o transformă în literatură și dezvoltă un discurs metatextual, chiar în afara cărții, prin intervenții, prelegeri, participări la discuții, discurs care surprinde relația evenimentului ca întîmplare cu evenimentul scriiturii, insistînd asupra binomului realitate/ficțiune prin aceste luări de poziție despre care am discutat mai înainte.

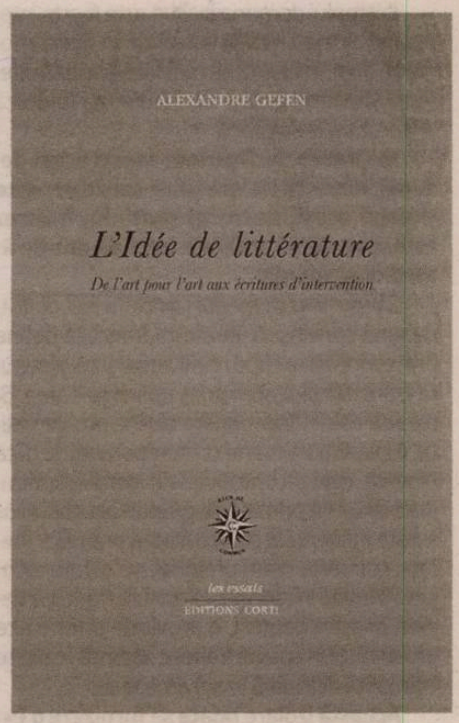
Ipoteza propusă de Proust prin care distinge persoana socială și scriitorul, ideea lui că o persoană nu este prezentă ca individ în opera literară, ci este o instanță abstractă, pur literară, este o idee care este mai puțin acceptabilă pentru moderni. Cred că sensibilitatea noastră contemporană este marcată de considerații etice, nu neapărat de exigențe, care trimit la persoana autorului. Și există o responsabilitate a autorului care influențează opera și devine imputabilă. Din acest punct de vedere, cazurile recente, precum cel al lui Gabriel Matzneff, sînt semnificative în această discuție și ele depun mărturie despre existența unui scriitor care s-a ascuns în spatele operei sale și care a fost posibilă pînă acum datorită exigențelor și așteptărilor pe care le putem pretinde de la persoana scriitorului ca abstracțiune.

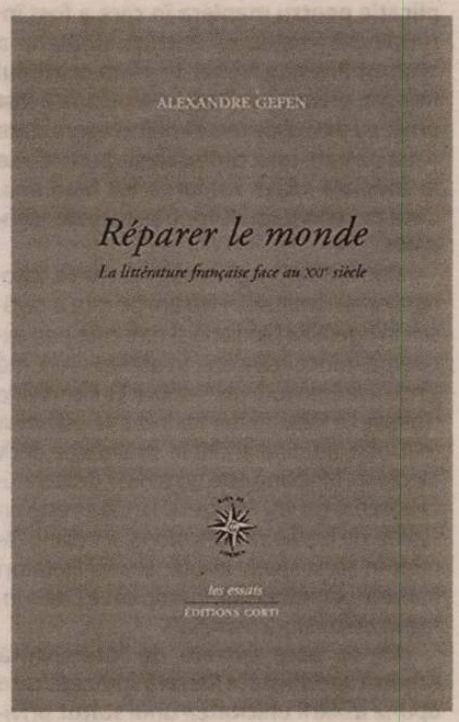
Așadar, nu mai putem aduce în discuție funcția-autor pe care o propune Michel Foucault și deresponsabilizarea autorului ca efect al propunerii unui astfel de „artificiu". Ci, dimpotrivă, această responsabilitate a autorului se află în centrul noii idei de literatură, autorul, persoană socială, ca principală origine a textului.

Da, cred că această responsabilitate este nouă. Ceea ce aș vrea să subliniez este faptul că această nouă responsabilitate a autorului în raport cu ceea ce scrie, în raport cu comportamentul său personal este în *contrepartie* cu o putere regăsită a literaturii. Nu înseamnă că îi atribuim ficțiunii puterea de a ne influența comportamentul, atitudinea, nu îi atribuim autorului o importanță ieșită din comun. Dar cred că nu putem invoca o putere asupra societății și asupra individului fără responsabilitatea care o însoțește. Ne putem îngrijora în legătură cu această versiune etică, cu această schimbare etică, dar cred că ea poate fi considerată pozitivă pentru că reușim să acordăm un nou sens culturii.

Aveți un capitol în care discutați despre World Literature și subliniați tensiunile care apar atunci cînd integrăm literatura franceză în panorama literaturii mondiale. Statutul literaturii franceze în ceea ce reprezintă literatura mondială este oricum unul problematic. Maniera în care literatura franceză este predată în Statele Unite este una radical diferită de cea a universităților franceze și adesea conflictuală. Mă întreb dacă există o cale de omogenizare și de reconciliere. Și dacă această reconciliere ar putea fi posibilă prin regîndirea acestor tensiuni, o regîndire metodologică, de abordare, de lectură?

Există o diferență considerabilă, într-adevăr, între cele două metode. Și aș putea spune chiar că literatura franceză în străinătate nu mai există deloc, cu rare excepții. România este una dintre ele, o țară în care literatura franceză are încă un rol semnificativ. În rest, ea a fost înlocuită de literatura francofonă. Cred că este un factor determinant și există o distanță considerabilă între obiceiurile franceze și ceea ce se practică în străinătate. Iar problematica pe care o ridică literatura mondială este una de conștiință literară, globală, de înțelegere a faptului literar la nivel global, care apare la începutul secolului al XIX-lea și care a devenit foarte importantă, cu precădere pentru disciplina care este literatura comparată. Este important să aducem această literatură mondială într-un cadru policentric și să nu încercăm să o atașăm unor valori europene sau occidentale. Mondializarea literaturii are loc printr-o reflecție critică despre ceea ce înseamnă această lume globalizată, iar această lume nu ar trebui să alinieze toate literaturile și toate formele de expresie în funcție de o gîndire occidentală tradițională.





Mă gîndesc mai ales la interesul spațiului de cercetare francez față de literatura mondială și de modul în care ea operează. Anul trecut am participat la cea de-a zecea ediție a Școlii de Vară organizată de Institute for World Literature al Universității Harvard, și timp de două săptămîni am participat la seminarul organizat de profesorul David Damrosch, principal specialist în literatura mondială, la care faceți și dumneavoastră referire în studiul despre care discutăm. Am înțeles că prezența cercetătorilor francezi, de-a lungul anilor, este una extrem de redusă, dacă nu inexistentă, ceea ce arată că nu există un interes în direcția acestei lecturi mondiale.

Ceea ce îmi spuneți nu mă surprinde deloc. Și în același timp este foarte interesant! Literatura franceză s-a repliat pe ea însăși, pe metodele ei, ea este deconectată de ceea ce se face în alte părți și acest lucru este foarte vizibil.

Da, și în același timp, am întîlnit în același cadru cercetători care lucrează pe subiecte de literatură franceză, Balzac, Proust. Dar care provin din alte spații culturale, nici unul din spațiul francez.

Exemplul dumneavoastră este foarte interesant! Și marchează faptul că, în acest moment, doar în Franța se mai face această diferență și disociere clară între literatura franceză și literatura francofonă.

Mă întreb dacă putem asocia acest decupaj, această izolare unor cauze recente și dacă acest statut al spațiului francez este asumat de anumite luări de poziție în mediul academic.

Să spunem că spațiul francez a fost dintotdeauna convins că literatura franceză deține prin ea însăși un statut universal și că literatura franceză și-a apropriat universalitatea. Și cred că această apropriere devine problematică. Globalizarea foarte contemporană, de dată recentă, care a contribuit la o literatură mondială difuzată prin marile grupuri ale editurilor și este influențată de activitatea premiilor literare, cum este Premiul Nobel, nu a acționat în jurul literaturii franceze. Literatura franceză devine, în acest context, o provincie printre alte provincii. Și în spațiul francez, această realitate întîmpină dificultăți în a fi acceptată.

Această izolare poate să furnizeze o explicație pentru maniera în care a fost întîmpinată vestea că Patrick Modiano a obținut Premiul Nobel. În afara spațiului francez, premiul atribuit lui Modiano a fost privit cu destul de multă neîncredere, care a dat naștere unei controverse, punîndu-se la îndoială chiar valoarea lui Modiano. Ceea ce pentru un cititor francez este scandalos.

Da, fără îndoială, această reacție se datorează unei dimensiuni literare pe care o regăsim în opera lui Modiano și care este prin excelență franco-franceză. În același timp, mă gîndesc la Premiul Nobel atribuit lui Jean-Marie Gustave Le Clézio, autor francez care este mult mai iubit, admirat și citit în străinătate decît Modiano. Modiano este un scriitor de literatură franceză pentru francezi și Le Clézio este un scriitor de literatură francofonă. Modiano rămîne în acest spațiu insular al unei literaturi franceze prin excelență, în timp ce Le Clézio integrează literatura mondială.

Mi se pare extrem de interesantă această specificitate literară franceză care opune izolării unicitatea unui statut privilegiat în interiorul spațiului francez. Mă gîndesc la Éric Chevillard sau Pierre Michon.

Da, pentru că practică, mai ales Michon, un tip de literatură care se instituie pe sacralitatea limbii, a literaturii și explorează teritorii franceze, ceea ce provoacă dificultatea de a-l înțelege din exterior. Iar pentru Chevillard, cred că este vorba despre dimensiunea care îi traversează opera, o dimensiune a unei extraordinare ironii, prin excelență franceză și care „se mondializează" cu greu. Și au nesansa de a fi dificil de apărat în fața schimbărilor etice cu care se confruntă acum literatura.

Mă întorc în 2007, la manifestul publicat în *Le Monde*, semnat de aproape cincizeci de scriitori: „Pour une littérature-monde en français"/"Pentru o literatură mondială în franceză". În studiul dumnevoastră ați pus în lumină problematica valorii operelor care integrează literatura mondială. Este vorba despre opere canonice, postcanonice, pentru a relua termenul lui David Damrosch și a trimite astfel la studiul său *World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age*, de la care porniți reflecția. Și care întîlnește maniera în care literatura contemporană răspunde acestor cerințe ale literaturii mondiale. Cazul lui Édouard Louis este unul interesant, mi se pare, din acest punct de vedere. În spațiul american, Édouard Louis este citit, întîmpinat cu entuziasm, invitat să ia cuvîntul, studiat. Spre deosebire de spațiul francez, în care același autor este privit cu reticență și, în unele situații, chiar renegat, iar această ostilitate este pusă de autor pe seama apartenenței sale la o clasă socială inferioară, care îl definește și urmărește ca un stigmat. Disponibilitatea literaturii de a compensa diferențele sociale, de a atenua tensiunile, de a le da dreptul la cuvînt celor lipsiți de privilegii reprezintă cîteva dintre elementele care justifică această simpatie și admirație a spațiului american și internațional pentru opera lui Édouard Louis, precum și succesul său grăitor. Cum putem depăși tensiunile întîlnirii dintre activitatea literaturii mondiale și literatura contemporană, luînd în considerare nuanțele pe care le-am discutat anterior cu privire la particularitățile spațiului francez în marea literatură mondială?

Da, există numeroase nuanțe ale acestei problematici. Édouard Louis este un scriitor considerat reprezentativ pentru o profundă neliniște socială și pentru un discurs despre structurile de dominație, statut articulat de originea sa socială și de homosexualitatea sa. În același timp, el exploatează un discurs al victimizării care este foarte bine primit în Statele Unite. Cu toate acestea, există o receptare critică interesantă și deloc de neglijat în Franța, chiar dacă, într-adevăr, criticii s-au exprimat în nenumărate rînduri cu privire la maniera sa cu totul particulară de a aplica în romanele sale întreaga sa existență. Există și scriitori francezi care au reușit performanța de a fi bine primiți și în Franța, și în străinătate. Cum este cazul lui Michel Houellebecq sau al lui Emmanuel Carrère. Chiar dacă există o izolare absolută, aceste cazuri indică o anumită relativizare.

Îmi amintesc o conferință a lui Antoine Compagnon la București, în 2017, cînd a primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din București. La această conferință, Compagnon, discutînd despre Houellebecq datorită unei întrebări din partea asistenței, spunea că nu-l consideră pe Houellebecq un scriitor francez, în deplinătatea termenului, deoarece există o tensiune între stilul lui Houellebecq și tradiția literară franceză.

Nu sînt de acord cu Antoine Compagnon în această privință. Înțeleg foarte bine că îi reproșează lui Houellebecq, în nenumărate rînduri, dispreț față de stil, dar nu sînt de acord. Mi se pare că Houellebecq răspunde tradiției scriiturii conflictuale, a unei scriiturii neutre, o scriitură neutralizată, o scriitură a furiei politice, dar cred în mod clar că din acest punct de vedere se aliniază tradiției.

Revin la binomul estetică/uz pe care îl abordați în studiul propus. În cartea sa *Adieu à l'esthétique*, Jean-Marie Schaeffer propune o separare între estetică și opera de artă. În spațiul francez, uzul literaturii, despre care am discutat anterior, este adesea asociat cu absența esteticii în cazurile în care miza expunerii unei povești și a semnalării unui dezechilibru nu întîlnește dorința unei estetici. În cazul literaturii de doliu care mă interesează, dorința acută de estetică face posibil un uz al literaturii cu totul particular în exprimarea traumei. Reiau parțial întrebarea privind disocierea unor tabere teoretice între cei care luptă pentru menținerea dimensiunii estetice și cei care renunță la a o privilegia în favoarea poveștii, a mizei etice, conflictul rămîne deschis? Între literatura văzută ca mijloc și literatura văzută ca finalitate?

Într-adevăr, există o opoziție între cele două abordări, pe care încerc să o exploatez cît mai amplu în munca mea de cercetare. Nu cred că din cauza faptului că literatura are o finalitate, care poate fi, din punct de vedere filologic, grea, heteronomă, ea nu se mai poate înscrie unei anumite tradiții. Ci că opera nu mai poate să fie doar propria sa finalitate. Pentru mine, acest aspect este fundamental și, în loc să opunem frumosul și adevăratul și binele, aceste elemente trebuie să se reconcilieze și cred că este fundamental să înțelegem că această separare care a fost făcută în zorii secolului al XIX-lea și ai romantismului, separare între frumos și adevărat, nu fost decît o separare temporară. Am putea să ne bucurăm că valoarea adevărului, valoarea etică, se poate reconcilia cu frumusețea. Ceea ce face ca, de acum înainte, frumusețea estetică să transpară din calitatea etică a textului. Forma servește fondului. Altfel spus, textul este cu atît mai frumos, cu cît este drept. —

Identitatea Gabrielei Ionescu rămîne în continuare un mister

FITRALIT *vs.* Humanitas

Colegii noștri de filială au publicat, la sfîrșitul lunii aprilie 2021, în numărul 66 al *Revistei de traduceri literare* mai multe articole, unul dintre ele fiind rezultatul discuțiilor din cadrul filialei noastre (*https://www.fitralit.ro/30-04-2021-editura-humanitas-si-avatarurile-retraducerii-literare/ Fitralit*), altul fiind o republicare din *Observator cultural* (*https://www.fitralit.ro/30-04-2021-retraducere-vs-plagiat/* – autor Coman Lupu), iar al treilea fiind o analiza comparativă a unor texte traduse, respectiv retraduse din Mario Vargas Llosa (*https://www.fitralit.ro/30-04-2021-ratacirile-fetei-nesabuite-care-a-luat-parte-la-joc-din-crestet-pana-n-talpi-si-a-cam-ramas-de-caruta/* – autoare Liliana Pleșa-Iacob) despre un fenomen neplăcut, și anume suspiciunea de plagiat privitoare la retraducerea unui roman – apărut în mai multe ediții la Editura Humanitas –, fiind vorba de un autor extrem de important, Mario Vargas Llosa, căruia i-au fost decernate multe premii importante, printre care și Premiul Nobel pentru literatură, în anul 2010.

Fiecare dintre cele trei articole a fost bine cîntărit – avînd în vedere gravitatea situației în care a fost pus nu numai cititorul român, ci și prozatorul sud-american, care n-a știut nimic despre această situație jenantă în care a fost pusă opera sa, cum n-a știut nici agentul său. Căci nu se poate ieși în public cu o aserțiune gravă, care nu se fundamentează pe argumente, dovezi, comparații ale textelor. Dl prof. univ. emerit Coman Lupu – el însuși cu traduceri excelente a trei opere semnate de Mario Vargas Llosa, fost șef al Catedrei de hispanistică de la Universitatea din București – a organizat un seminar întreg cu studenții de la limba spaniolă și le-a supus atenției traducerea originală a romanului *Rătăcirile fetei nesăbuite* – realizată de Luminița Voina Răuț, hispanistă reputată, apreciată de breasla traducătorilor literari, premiată pentru calitatea traducerilor ei de Uniunea Scriitorilor din România – și așa-zisa retraducere a necunoscutei Gabriela Ionescu, care ar fi transpus *manu propria* cartea lui Mario Vargas Llosa în limba română. Liliana Pleșa-Iacob (vedeți articolul de mai sus), o hispanistă valoroasă a filialei noastre, a comparat cu pixul în mînă paginile de la începutul romanului sus-amintit în traducerea Luminiței Voina-Răuț și pe cele ale traducerii Gabrielei Ionescu și a rămas consternată, la rîndul ei, de calitatea foarte slabă a retraducerii realizate de G. I.

Față de toate aceste argumente imbatabile ale specialiștilor în domeniu, ce răspuns primim de la editura Humanitas, prin doamna director general Lidia Bodea, la sfîrșitul lunii mai? (Răspunsul a fost trimis – în semn de lipsă de respect? – printr-o persoană terță, o altă angajată a Editurii Humanitas.) După o serie de considerații asupra a ceea ce este traducătorul de literatură și observații de natură contractuală (ale căror pertinență și relevanță ne scapă în contextul preocupărilor noastre), existente între editură și una dintre traducătoarele literare, în scrisoare, doamna director general Lidia Bodea – reprezentanta uneia dintre cele mai importante edituri care se ocupă de traduceri literare de la noi din țară – spune, în mod șocant: **„În chestiunea *traducere veche și bună* vs *traducere nouă și slabă* nu țin să mă pronunț."** (*subl. FITRALIT*) Editura nu dă, așadar, niciun fel de răspuns și nu își asumă în nicio măsură responsabilitatea în chestiunea de importanță crucială scoasă în evidență de cele trei articole.

*

Publicăm aici reacția Editurii Humanitas la articolele noastre; în fapt, reacția privește numai primul articol, editorialul, așa cum înțelegem din misiva trimisă nouă, neluînd, pare-se, în seamă celelalte două articole care discută în profunzime chestiunea menționată în titlul nostru:

Stimată redacție FITRALIT,

În pofida sintagmei arhicunoscute, *traduttore, traditore*, o calitate de căpătîi a traducătorului trebuie să fie, sper că sînteți de acord, tocmai atașamentul onest față de tot ceea ce presupun traducerea și publicarea unei cărți. Nu vorbesc, așadar, numai despre nevoia de onestitate absolută în relația cu textul de tradus, ci și despre aceea care privește relația cu autorul tradus și cu editura care a decis să-l publice. Această din urmă legătură e întărită, consfințită juridic, la noi și peste tot în lume, prin contractele egal agreate de ambele părți. Veți fi, nu mă-ndoiesc, de acord că încălcarea contractului e deja motiv temeinic pentru ca editura să închidă relația cu un traducător. Dar dacă, mai mult decît trădarea termenilor contractuali, încrederea și buna-credință a editurii sînt călcate în picioare? Ce-ar trebui să se-ntâmple?

Ei bine, în urmă cu șapte-opt ani – în marginea unor contracte încheiate cu Luminița Voina Răuț, traduceri din Mario Vargas Llosa –, m-am aflat în situația defel agreabilă de a trebui să-mi răspund acestor întrebări și de a hotărî ce-i de făcut. Din păcate, trebuie să recunosc că am hotărât prost, cu inima, iar nu cu mintea. Pur și simplu, mi-a fost atât de rușine de rușinea celuilalt, încît am ales să închid sub tăcere un episod care putea – și trebuia, de fapt – să fie penalizat, pe loc. Mai mult, în loc să alertez serviciul juridic și să-i cer să rezolve rece, tehnic, în termeni legali, modificarea tacită de către traducătoare a formei electronice a contractului prin schimbarea cîtorva dintre clauzele cele mai importante din contract, am preferat un dialog direct-lămuritor – mi-am făcut eu iluzia.

Abia acum, cînd asist la micul scandal pe care vă tot străduiți să-l țineți viu, îmi dau seama cît de mult am exagerat mizînd pe bunul-simț și cît de iremediabil întemeiată e vorba care spune că *nici o faptă bună nu rămîne nepedepsită.*

În chestiunea *traducere veche și bună* vs *traducere nouă și slabă*, nu țin să mă pronunț, într-atît de limpede trebuie că este oricărui om cu discernămînt că nu aceasta e problema de care vă pasă, toată campania avînd miza unei vendete (menționea sponzorizat, pe facebook, spune destule), iar nu a unei dezbateri. Extrem de trist e că această vendetă a ținut morțiș să bată și la poarta autorului tradus și a agenției care îl reprezintă. Din păcate, chiar dacă rușinea de rușinea celuilalt e chiar mai mare la gîndul de-a înfățișa unei agenții literare internaționale o istorie atît de mizerabilă, sîntem nevoiți s-o facem, lăsînd agenția să se teamă pe viitor că, dinspre România, s-ar putea pomeni cu contracte semnate după ce au fost modificate, așa, ca la noi, la porțile Orientului, pe șest.

Cu gust amar,
Lidia Bodea,
director general, Editura Humanitas

*

Publicăm mai jos și **răspunsul FITRALIT** la aserțiunile Editurii Humanitas:

Cum l-a deposedat Editura Humanitas pe Mario Vargas Llosa de Premiul Nobel

Ne surprinde faptul că o editură de prestigiul Humanitas, prin dna Lidia Bodea, directorul său general, se pretează la atacarea luărilor de poziție ale specialiștilor în analize traductologice.

Cercetărilor noastre profesioniste pe text, atît cele privitoare la (re)traducerea *Sărbătorii țapului*, cît și la *Rătăcirile fetei nesăbuite* de Mario Vargas Llosa, cu argumente din domeniu, nu înțelegem de ce li se răspunde printr-un josnic atac la persoană. Căci noi am abordat problema (re)traducerii, iar nu pe cea a dnei Luminița Voina Răuț.

Materialele despre retraducerile din Mario Vargas Llosa nu au fost publicate pentru a scrie sau a schița „o istorie mizerabilă", ci pentru a lansa o dezbatere despre retraducere și despre statutul traducătorului literar. Nu cumva, stimată doamnă, următoarele fapte sînt o „istorie mizerabilă"? Sau acestea fac parte din politica editorială?

Scăpările/"neputințele" redactorului de carte, care nu verifică traducătorul, nici statutul textului în portofoliul autohton.

Apărarea impusturii demascate (în termenii analizei de text) prin argumente extraestetice, de bîrfă – fără justificare – și de păruială caragialescă.

Nimeni din comunitatea hispaniștilor de la noi nu o cunoaște pe Gabriela Ionescu și nimeni nu are nimic împotriva faptului că a debutat cu o retraducere, unică activitate în care este promovată. Ne scapă însă motivele pentru care o susțineți și, implicit, o ridicați – poate fără să vreți – la rangul de „recidivist", prin încălcarea normelor primordiale de etică profesională.

Departe de „porțile Orientului" și de acțiunile „pe șest" de aici – foarte bine cunoscute, se pare, unor editori –, breasla traducătorilor de literatură FITRALIT, în numele principiilor occidentale de etică profesională și ale normelor teoriei traducerii, își exprimă speranța că editurile, în frunte cu Humanitas, vor face măcar în viitor efortul de a le respecta, respectîndu-și propria reputație.

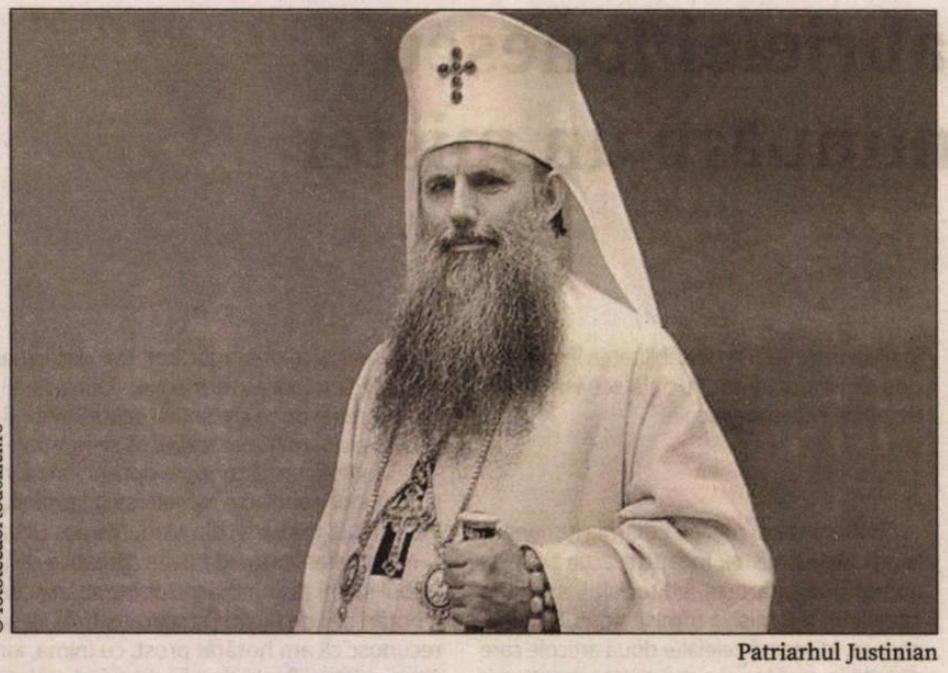
Și semnăm, fără amărăciune, FITRALIT. —

Texte preluate de pe site-ul FITRALIT, cu acordul redacției

Amintirile unui dezrădăcinat

Ortodoxia

George BĂLAN



© fototecaortodoxiei.ro

Patriarhul Justinian

Ritualul Liturghiei ortodoxe m-a fascinat încă din prima copilărie. Pe la vîrsta de şaşeşapte ani imitam în casă ceea ce văzusem că făcea preotul de la Biserica Sf. Gheorghe din Piteşti. Acesta, care era şi profesor de religie, remarcîndu-mi fervoarea, mi-a cerut să rostesc în mijlocul bisericii Crezul şi Tatăl Nostru. Dar slujbele personale pe care le oficiam acasă, cu toată seriozitatea de care e capabil un copil, îi deranjau pe cei din jur. Nevoit să le întrerup, mi-am pierdut treptat zelul religios. Cu adolescenţa, preocupările mele s-au laicizat, iar atracţia fastului ritualistic a fost înlocuită de pasiunea pentru muzică. Religiozitatea a dispărut pentru vreo două decenii din viaţa mea intimă, pînă cînd, ajutat de împrejurări, dar şi de triumful bunului-simţ, am izbutit să mă desprind cu totul de ideologia atotstăpînitoare.Tocmai trecusem graniţa primilor 30 de ani de viaţă.

Peste puţină vreme, avea să apară prima mea carte de anvergură, dedicată operei şi mesajului lui George Enescu. Cum se întîmplă de obicei cu apariţiile editoriale de acest gen, nici un muzicolog nu a găsit de cuviinţă s-o recenzeze. În comparaţie cu critica literară, muzicologia românească nu are spirit de breaslă. Căpătai în schimb elogiile apărute într-o revistă specială, *Glasul Patriei*, destinată, în scopuri propagandistice, intelectualilor români din diaspora. Autorul extrem de elogioasei recenzii era un nume foarte cunoscut, cîndva celebru, despre care însă eu nu ştiam mai nimic: Nichifor Crainic. Impresionat şi, bineînţeles, întrucîtva măgulit, l-am căutat spre a-mi exprima mulţumirile. Bătrînelul, proaspăt ieşit din puşcărie şi nevoit să accepte această misiune propagandistică, îmi răspunse printr-o neaşteptată, aproape paternă prietenie. Mă invită la el acasă şi, începînd din acel moment, în fiecare marţi seara, cinam împreună în micul său apartament, aflat în imediata apropiere a Gării de Nord. Convorbirile noastre merită însă o evocare de sine stătătoare.

Adesea, acestor întîlniri de marţi li se alătura o personalitate de a cărei anvergură spirituală excepţională aveam să-mi dau repede seama: preotul profesor Dumitru Stăniloae, teologul cel mai de seamă al Bisericii, de asemenea pînă nu de mult client al regimului carceral comunist.

Am avut nevoie de ceva timp pentru a-mi da seama că mă aflam între doi aştri ai ortodoxiei naţionale. Stăniloae reprezenta Dogmatica în forma ei cea mai riguroasă, Crainic elaborase la nivel academic Mistica, de mulţi confundată cu misticismul, făcînd din ea o disciplină consacrată celor mai subtile vieţuiri ale religiozităţii.

Părintele Stăniloae mă îndrăgi şi el, aşa încît devenii şi oaspetele lui personal. Adesea făceam lungi plimbări nocturne tustrei, pe parcursul cărora schimbul de idei între cei doi corifei ai ortodoxiei româneşti mă introducea într-o lume cu totul nouă pentru mine. Prelungeam efectul acestei experienţe citind alternativ *Nostalgia Paradisului* (Crainic) şi *Iisus Hristos sau restaurarea omului* (Stăniloae). Renăştea în mine sentimentul religios în forma cultivată de ortodoxie, pierdut cu două decenii în urmă. Regulatele mele expediţii mănăstireşti contribuiau substanţial la reînflorirea sentimentului ortodox pierdut.

Curios, interesul meu pentru ortodoxie se manifesta şi creştea în paralel cu pasiunea mea cioraniană. Îmi dădeam seama de incompatibilitatea lor, dar în mine părea să se găsească loc pentru amîndouă. Totuşi, Cioran era singurul capabil să înţeleagă şi să accepte dublul meu interes, atît de contradictoriu în sine, maeştrilor mei întru ortodoxie nefiindu-le proprie o asemenea largheţe spirituală. Voiam totuşi să las să rodească sămînţa sădită de ei cu o afecţiune de netăgăduit. Am ajuns pînă acolo, încît m-am hotărît să urmez la „fără frecvenţă" studiile teologice la Sibiu, ceva mai departe de Bucureşti, unde o asemenea studenţie a unui cadru didactic la aşa-zisele „ştiinţe sociale" ar fi părut scandaloasă.

În fond, nici la Sibiu nu eram la adăpost de vigilenţa stăpînitorilor, dar iată că am avut un neaşteptat noroc şi am izbutit să ajung pînă la examenul de licenţă, pe care-l trecui cu succes şi fără ca la Bucureşti să izbucnească vreun scandal. Pe tot parcursul acestor studii, Cioran nu înceta să mă prevină în privinţa dezamăgirii care avea să le urmeze, iar eu îi răspundeam cu o încăpăţînare pe care el n-o lua niciodată în nume de rău. „Vous allez voir" (o să vezi), se mulţumea el să-mi spună ori de cîte ori îl informam despre progresele mele. După succesul obţinut la examenul de licenţă, păru să se dea bătut: „O dată m-am înşelat şi eu!". Dar nu el se înşelase.

Cioran nu se înşelase pentru că îmi intuise adevărata natură, înclinată mai degrabă spre luciditatea sceptică decît spre credincioşia fervent㠹i fiu de preot ortodox, se arătase impermeabil la ortodoxie. Anumite rigorisme ale Părintelui Stăniloae (refuzul fraternizării cu catolicii, dogma înţeleasă ca veto opus gîndirii libere), ca şi exaltarea naţionalistă a amîndorura – şi erau cei mai prestigioşi reprezentanţi ai spiritualităţii ortodoxe la noi – generară în mine rezerve. Mă simţeam cu adevărat în largul meu printre călugării din anumite mănăstiri: nu urmăreau prozelitismul, nu-i interesau nici dogmele, nici dogmatica, iar misticismul lor era mai degrabă folclor.

Experienţa comunicării cu unii înalţi prelaţi a pus capac iluziilor pe care mi le făcusem asupra ortodoxiei naţionale. Culmina prin stupefacţia care mă cuprindea auzindu-l pe Antonie Plămădeală, viitor mitropolit al Ardealului, făcînd elogiul lui Ceauşescu, deşi îmi cunoştea prea bine convingerile. Mai ales spectaculoasa, în fond ridicolă, apariţie a dictatorului cu sceptrul în mînă îl transpusese într-o stare aproape extatică.

Şi totuşi, o persoană, una singură, avea să îmi salveze o bună parte din simpatia pentru ortodoxie ca instituţie. Mi-o amintesc cu aceeaşi duioşie cu care am evocat personalitatea şi fapta generalului Stan. Totul a început aici, la Freiburg, lîngă care trăiesc astăzi, dar unde în 1968 mă aflam cu o modestă bursă, mijlocită de un brav român din diaspora, Paul Miron. O seară cu cină în casa lui. Eram cu toţii vreo şapte-opt persoane. Dar ce persoane! Miezul cuvioasei petreceri l-a consituit confruntarea dintre doi profesionişti ai cucerniciei: Părintele Staniloae şi Père André Scrima. Teologul dogmatic şi teologul filfizon. Primul făcea elogiul Filocaliei, celălalt exalta recentele aventuri studenţeşti din centrul Parisului, cu care se simţea solidar, spre indignarea Părintelui Stăniloae. Era ceva între un duel de idei şi un duet de operetă. Mai era de faţă un personaj mie necunoscut, care, profitînd de o pauză, mă luă deoparte şi-mi spuse: „Trebuie să vă prezint lui tata. Cred că vă veţi înţelege bine". Eram în plină confuzie. Remarcînd-o, preciză: „Mă numesc Ovidiu Marina, sînt medic şi fiul Patriarhului Justinian". Printr-o asemenea mijlocire a început relaţia mea cu înîi-stătătorul Bisericii Ortodoxe naţionale.

Patriarhul era la curent cu opţiunea mea teologică şi m-ar fi dorit în preajma lui, probabil în locul rămas liber prin plecarea intelectualului de nivel înalt care era Andrei Scrima, numit şi „păunul Patriarhiei". Un proiect pentru mine încă misterios şi care-l implica şi pe Antonie Plămădeală: în acest context a avut loc apropierea mea de viitorul mitropolit. Dar, înainte de toate, simţea nevoia unei persoane de încredere, cu totul străină de interesele şi intrigile bisericeşti, care să-i însenineze puţin singurătatea la care condamnă mai întotdeauna o poziţie prea înaltă. Îi făcea plăcere să-l însoţesc în micile sale plimbări prin împrejurimile Patriarhiei şi să-şi povestească amărăciunile. Era limpede că n-avea nici o simpatie pentru regim, chiar dacă pe vremuri îl adăpostise pe fugarul Gheorghiu-Dej. Fusese doar o faptă creştinească. Toate concesiile la care s-a văzut obligat se justificau exclusiv prin dorinţa de a salva ce se mai putea salva din ortodoxia naţională. Nu-şi agrea colaboratorii, „sinodalii mei", cum îi numea, iar dogmatica şi dogmatismul Părintelui Stăniloae îi erau cu totul străine. Aflam prin ce pericole trecuse cînd nu se supusese poruncilor de partid, printre altele petrecînd o noapte împeună cu Ovidiu ca să distrugă documente pe care Partidul le-ar fi putut întrebuinţa împotriva lui şi cu casa înconjurată de forţele Securităţii. Dintr-o sursă politică importantă, confirmată şi de spusele Patriarhului, aflam că Gheorghiu-Dej muribund, cuprins, probabil, de remuşcări şi de temeri în faţa necunoscutului, îşi exprimase dorinţa de a-l vedea pe Patriarh. Dorinţă zădărnicită de camarila care-i aranja succesiunea la tronul politic al ţării.

S-a prăpădit imediat după cutremur, în timp ce se întorcea de la spitalul unde îşi tratase problemele cardiace. Erau tocmai zilele în care şi eu îmi plănuiam evadarea. Mijloc de martie. Ritualul funebru care urma să aibă loc a fost zădărnicit cîteva zile de lucrările Marii Adunări Naţionale. Mulţimea credincioşilor venea să-şi ia rămas bun de la acest om foarte iubit în popor, dar sicriul Patriarhului nu-şi făcea apariţia. O zi, două, trei. Explicaţia oficială era că trupul neînsufleţit al Prea Fericirii Sale se află la Protocolul de Stat. Ca şi cum bietul Patriarh ar fi avut nevoie de reculegerea pioasă a Biroului Politic. Au fost cîteva zile de mare derută printre credincioşi şi printre oamenii Bisericii înşişi.

O întîmplare cu tîlc mi-a dezvăluit adevărul, pe care aveam să-l evoc şi în una dintre viitoarele mele emisiuni la Radio Europa Liberă. Mă aflam însoţit de o prietenă doctoriţă la Spitalul Elias, unde doream să-l văd pe prietenul meu, renumitul bariton Dan Iordăchescu, accidentat în timp ce încerca să se salveze căutînd un adăpost în timpul cutremurului. Odată întrevederea terminată şi înaintînd pe coridor, însoţitoarea mea, doctoriţa, fu abordată de un domn în halat alb, dar care nu aducea a medic. O veche cunoştinţă. „Vreţi să vedeţi ceva interesant?" o întrebă acesta aproape amuzat pe doctoriţa care mă însoţea şi care acceptă imediat, gîndindu-se la cine ştie ce curiozitate. Personajul scoase o cheie din buzunar, descuie o uşă spre o cameră unde cele trei persoane abia încăpeau. O lumînare dintre cele mai ieftine, de fapt un rest de lumînare, ţinea companie cadavrului din coşciug, iar acest cadavru nu era altcineva decît Patriarhul Justinian. Persoana care ne crease acest macabru acces răspundea de cosmetica defunctului. Şi ne făcu o demonstraţie cinică a felului cum putea schimba expresia facială a acestuia. Scena mă dezgusta. Referindu-mă la relaţia mea personală cu Patriarhul, îl rugai să mă lase cîteva minute singur cu acesta. „No problem", veni răspunsul. Au fost minute de neuitat în viaţa mea. I-am spus că l-am iubit ca pe un părinte şi că l-am înţeles, probabil, mai mult decît „sinodalii" lui. Restul a fost tăcere, o tăcere impregnată de cea mai adîncă afecţiune filială. Un asemenea rămas bun e unic. —

www.sens.ro

George Bălan
Meditaţii beethoveniene
Un fascinant periplu prin opera muzicală şi viaţa lui Beethoven.

George Bălan
Misterul Bach
„O cale de acces la forţa transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

George Bălan
Nebănuitul Eminescu
O viziune spirituală inedită despre geniul lui Eminescu, şi totodată o călătorie înălţătoare prin creaţia sa poetică.

Rudolf Kassner
Morala Muzicii
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

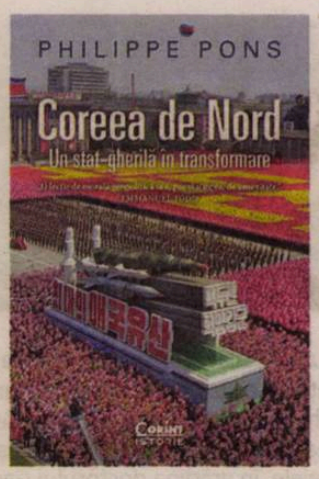
Editura Sens

Asia-Pacific

Cristina MANOLE

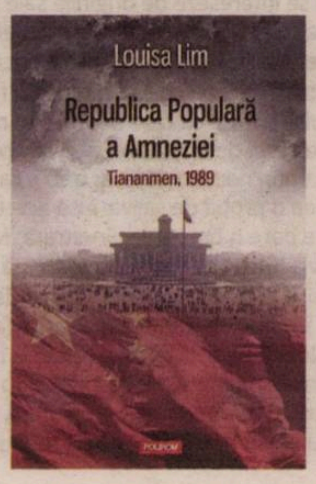
Toți, fără excepții, comentatorii și analiștii politici, cînd e să facă speculații despre viitorul omenirii globalizate ne precizează, fără ezitări, că centrul de putere al lumii de mîine se va muta în următorii 50 de ani, în arealul Asia-Pacific. China, India și Brazilia se alătură Japoniei, care deja face parte din cele șapte mari puteri economice ale lumii. Faimosul club G7, care nu de demult s-a întrunit în Marea Britanie, sub binecuvîntarea și fotografia de grup exclusiv a Reginei Elisabeta II. Că se va reface forța *Commonwealth*-ului de odinioară, că vor fi și alte puteri – Rusia și China - la masa banchetului marilor puteri, vom vedea. Dar e clar pentru comentatorii avizați – sau mai puțin - că nu va mai fi Europa buricul pămîntului, ca în secolul al XIX-lea și prima parte a secolului al XX-lea. Nici cum au fost Statele Unite singurele, după prăbușirea URSS-ului, în cea de-a doua parte a secolului al XX-lea. Va fi altfel. Sforile diriguitoare ale lumii ce va să vină peste noi se vor instala în Asia. Cu imensul Ocean Pacific ce-l îmbracă și îi dă o și mai grandioasă dimensiune. O anume configurație aparte. Nu doar geostrategică, militară, dar și economic-financiară. Nu în ultimul rînd, spirituală. În siajul acestei idei am ajuns și la acest grupaj. Cu lucrări de facturi diferite, dar care se completează reciproc.

■ Dacă despre Asia, așa în general, am mai auzit cîte ceva, dacă despre China și Japonia am mai citit și știm cîte ceva, despre Coreea prea puțin. Sau deloc. Sau cu totul mistificat de clișee, stereotipuri și prejudecăți. Mai ales, ținînd cont de situația politică din peninsula Coreea și de împărțirea ei - în 1948 - în două, de către Paralela 38. Nordul devenea ultima redută a comunismului stalinist, iar Sudul, reprezentantă a unei democrații induse de americanii care îi asigură protecția de bune decenii. Toate informațiile/știrile care au circulat pe la noi sînt legate în primul rînd de Coreea de



Nord și de clanul familiei Kim. Kim Il Sung – cunoscut la noi precum Kim Ir Sen, care a condus cu mînă de fier pînă 1994. A urmat un fiu mai puțin zîmbăreț, Kim Jong Il, încă 17 ani și mai apoi Kim Jong Un, nepotul șturlubatic cu școala făcută (discret) prin Elveția – de aici apetitul pentru baschet, jazz și whisky – care azi produce atîtea dureri de cap nu doar americanilor. Pusă pe *Axa răului* de către administrația Bush – alături de Cuba și Iran – Coreea de Nord, oricît de neînsemnată economic și oricîte probleme sociale prezintă, rămîne în continuare, un pericol datorită arsenalului său militar. Inclusiv cel nuclear. Ne-am lungit inutil cu astfel de comentarii parazite înainte să plonjăm direct în ultra documentatul eseu/studiu/analiză politico-istorică al jurnalistului francez de la *Le Monde,* **Philippe Pons** (n.1942). Specialist de marcă în probleme japoneze și asiatice, cu lungi stagii de călătorii și reportaje în mai toate țările Asiei de Sud Est, corespondentul de presă semnează masivul volum – de peste 800 de pagini pus sub titlul (provocator) „Coreea de Nord. Un stat gherilă în transformare" (Editura Corint, 2021, traducere din limba franceză de Diana Murărașu, Prefață de Claudiu Degeratu – expert în securitate internațională, care ne oferă explicații suplimentare și ne precizează că volumul este „rezultatul a zece ani de investigații de teren, documentare și analiză meticuloasă" și o Postfață a autorului la ediția în limba romînă (excelentă, căci aduce la zi sinuozitățile relațiilor coreeano-americane, mai ales cele dintre Kim Jong Un și la fel de năbădăiosul Donald Trump, dincolo de baletul diplomatic ce a lăsat incertitudinile la locul de unde păreau să decoleze, criza Covid-19, oferind noi date pentru izolarea Coreei de Nord). Bun. O lucrare atent documentată, care nuanțează ce știam noi după ureche, o perspectivă mai înțelegătoare vizavi de un popor cu o lungă și dură istorie, o încercare nu doar de prezentare, ci și de contextualizare a problemelor pe care chestiunea coreeană le induce. Indirect avem și o recapitulare a istoriei Asiei, despre care doar experții știu cum stau lucrurile. O carte recomandabilă celor care se ocupă de istorie și de relații internaționale, și nu celor care vor să se relaxeze. Cu titlu anecdotic. Coreenii sînt considerați italienii Asiei, în timp ce japonezii, nemții ei. Brrrr. Nu degeaba din 1910 pînă la divizarea din 1948, japonezii au ocupat Coreea. Și nu doar în scopuri turistice.

■ Despre o altfel de Chină decît cea mult ventilată de Drumul Mătăsii și de chinezăriile care au pătruns prin Europa secolelor trecute, dar și despre deceniile de strîns șurubul maoist și cele din ultimul an, dominat de pandemie și de laboratoarele din Wuhan – pînă mai ieri știam și vizitam doar Beijing-ul și Shanghai – scrie **Louisa Lim** în *Republica Populară a Amneziei. Tiananmen 1989* (Editura Polirom, 2016, traducere din limba engleză de Ovidiu-Gheorghe Ruță). O carte avertisment, așa cum a fost și *Arhipelagul Gulag* la apariția lui. Teribilă în toate detaliile oferite de acel moment dramatic din istoria Chinei – doar trei luni, aprilie-iunie 1989 – care au și azi o semnificație aparte. Demonstrațiile studențești ce au urmat morții lui Hu Yao Bang, secretarul general demis la Partidului Comunist Chinez, au degenerat în violențe de stradă. Încercările de negocieri au eșuat – o vizită a lui Gorbaciov în 15 mai nu a adus nimic, în 17 mai un milion de demonstranți sînt în Piața Tiananmen, pe 20 mai se instituie legea marțială, pe 3-4 iunie 1989 forțele armate pătrund cu tancurile și deschid focul împotriva demonstranților. Atunci are loc acel incident care va fixa imaginea lumii în care trăim. Un simplu cetățean cu mîinile ocupate de pungi încearcă să oprească tancurile regimului comunist. Ziariști străini – Jeff Widener de la Associated Press, unul dintre cei reținuți de istorie – fotografiază „Omul din Piața Tiananmen." Nici azi nu se știe cine a fost și ce s-a întîmplat cu el. Iar tinerii de astăzi nu știu nimic despre acel incident. Sau refuză să știe. Represiunea demonstrațiilor a fost dură, cîteva sute de morți, mii de răniți. Pe 9 iunie, Deng Xiaoping, omul forte al regimului, declară că Guvernul a reprimat o acțiune contrarevoluționară. O carte avertisment – este dedicată „celor care îndrăznesc să vorbească" – care devoalează ce se întîmplă dincolo de masca mereu surîzătoare și de realizările economico- financiare, dar și cele științifico-tehnice ale regimului comunist de la Beijing. Cînd am vizitat eu China în anii '90, existau 200 de milioane de analfabeți. Azi, China comunist-capitalistă își întărește clasa de mijloc. Și nu prea îi suflă nimeni în farfurie cînd se pomenește de prigonirea uigurilor sau de soarta tibetanilor reduși la tăcere. Louisa Lim este *visiting profesor* la Michigan University. O scris reportaje despre Tibet – anexat abuziv de către chinezi, rapt despre care azi nici măcar nu se mai amintește, reportaje despre Coreea și Olimpiada de la Beijing. Și? Interesul ține fesul. Interesele SUA în a menține o anume relație cordială cu China – ne amintim de vizita istorică a Președintelui Richard Nixon și de sforăriile diplomatice ale lui Kissinger – au prevalat și s-a trecut relativ ușor peste acele zile/luni/ incidente. Despre ele scrie Louisa Lim. Mai interesează azi, cînd interesele economico-politice și obiectivele majore ale democrațiilor occidentale sînt puse într-o strîmbă balanță? În politica mare, cinismul a jucat un rol mult mai important decît umanismul. Acolo sîntem și azi.



■ **Sarah Harvey** este o englezoaică nonconformistă. Agent literar, consilier editorial, scriitoare, la rîndul ei. Care, sătulă de toate facilitățile și oportunitățile pe care i le oferă lumea mondenă – locuia, trăia și muncea la Londra – renunță la existența ei pîndită de teroarea locurilor comune, agitația și tensiunea din marile metropole occidentale și dă o fugă în Japonia. Unde, chiar dacă aparent totul pare la fel – lume multă, înghesuială, poluare,

muncă peste poate etc., nimic nu este la fel. În doar cîteva luni se lămurește cum stau lucrurile și e în stare să-și schimbe modul de viață. Cum? Simplu. Apelînd la *Kaizen. Metoda japoneză pentru o viață mai bună* (Editura Humanitas, 2020, traducere din limba engleză de Raluca Nicoleta-Ene, fotografii și caligrafie – toate niște mici minunății în alb-negru – Ștefan Liiceanu, cel care a înzestrat capitala Romîniei nu doar cu un magazin de japonezării, ci și cu multă bucurie de a descoperi o altă lume, cu totul diferită decît cea a noastră). În 2017, după un sejur prelungit în Japonia, Sarah Harvey își schimbă în profunzime modul de viață. Asta este *kaizen*. Să abordezi altfel tot ce ține de sănătate (*kenko)*, de muncă *shigoto*), de banii (*okane*) – trebuie și ei altfel chibzuiți. Un rol major îl are și casa/locuința (*Ie*), renunțăm la mult prea multele obiecte din jur, ca și relațiile(*kankei*) sau formarea de noi obiceiuri (*Shukanka*). Mișcare, sport, plimbări, seninătate, fără gînduri rele, lecturi, în fond nimic nou. Aparent. Doar să vrem să trăim mai liniștiți și împăcați cu noi înșine. O carte ultrasimpatică din care avem enorm de învățat. Dincolo de jocurile marilor puteri și de ambițiile Chinei și Japoniei de a domina arealul Asia-Pacific.

■ De **Dalai Lama** a auzit toată lumea. Nu e nici coreean, nici japonez, ci tibetan. Un popor care trăiește sub ocupație chineză – acesta e adevărul gol-goluț, după ce a fost anexat/ocupat abuziv *manu militari*, în 1953 de către regimul comunist de la Beijing. Așa a ajuns Tibetul – care nu a fost niciodată pămînt chinezesc – să facă parte dintr-o Mare Chină care, mai cu morcovul, mai cu bîta, vrea să schimbe identitatea – profund religioasă – a poporului tibetan. Multe de pritocit în acest punct. Recomandăm celor interesați de acest gingaș subiect lucrarea istoricului britanic Sam

van Schaik – o somitate în materie de budism tibetan – *O istorie a Tibetului* (Editura Polirom, 2018), în care ni se livrează tot ce trebuie să știm despre un adevăr trecut altminteri sub grele și vinovate tăceri. Autoritățile de la Beijing se irită imediat cînd vine vorba despre Tibet și Dalai Lama. Care era gata-gata să ajungă și prin România, dacă nu ar fi intervenit presiuni diplomatice care au amînat o vizită ce ne-ar fi onorat. Despre budism, în general, și cel tibetan, în mod special, au tot apărut și pe la noi numeroase cărți/lucrări dintre cele mai specializate. La fel și despre Dalai Lama, un om al păcii și iubirii de oameni, mult apreciat pe toate meridianele lumii. Nu are rost să insist și să produc liste de cărți ce ar interesa pe zi ce trece mai numeroșii atrași de budismul tibetan. Și învățăturile lui Dalai Lama. Diverse conferințe, lungi interviuri, mărturisiri și mărturii despre o sumedenie de aspecte ale vieții. Nu numai religioase, ci și științifice. Ba și cu multe inserturi politice. Faptul că Dalai Lama trăiește în afara Tibetului într-un lung exil care nu se mai termină nu este un secret pentru nimeni. Faptul că învățăturile lui Dalai Lama ajung să fie cunoscute pe te miri ce colțuri ale lumii, iar este de domeniul evidenței. Dovadă și acest volum pus sub genericul *Potențialul nostru uman. Calea budistă a compasiunii, altruismului și liniștii interioare. Prelegeri susținute la Universitatea Harvard* (Editura Herald, 2020, traducere din limba engleză de Ruxandra Apetrei) Un volum din prestigioasa Colecție „Himalaya", în care editura Herald a publicat numeroase lucrări legate de budismul tibetan și onorabilul său lider spiritual, Dalai Lama. Volumul de față pune laolaltă prelegerile – întinse pe cinci zile, pe care le-a ținut în 1981 – despre teoriile și practicile budiste – Dalai Lama la Harvard, alături de sesiunile de întrebări și răspunsuri care ajută la o mai bună înțelegere a budismului. Ideile și spiritul practic al budismului, care acoperă un vast areal din Asia, din Nepal, Tibet și parte din China, pînă în Mongolia și Marea Caspică. Și în Occident au pătruns masiv în ultimele decenii tehnicile de meditație și cultivarea înțelegerii intuitive, despre care vorbește cu multă empatie Dalai Lama. Multe idei și sugestii puse în joc, dar și multe oferte de *luat aminte*, ca să spunem așa. Că sîntem sau nu budiști. Sau nici nu mai știm bine cine sîntem, în această lume hipertehnologizată, plină de SMS-uri și vești rele. —

Film

Festivalul Filmului Francez la aniversare – un festin (I)

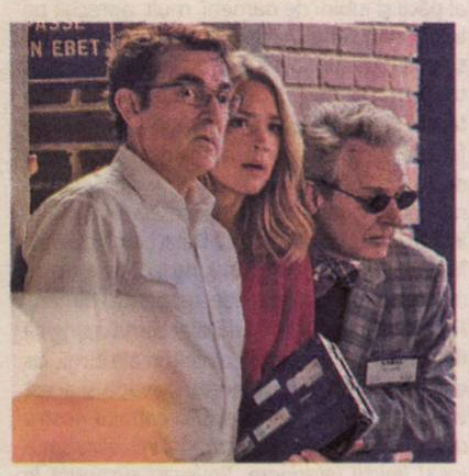
Doina IOANID

Ajuns la cea de-a 25-a ediție, Festivalul Filmului Francez în România a readus splendoarea și savoarea filmului în sălile de cinema. Un regal de 27 de filme în total. Formula matematică era de cinci categorii cu cinci filme fiecare, ca să fie 25, doar că la secțiunea „Panorama filmelor anului" au fost alese în cele din urmă șapte filme. Și cum după pandemie, oamenii au nevoie să rîdă, să se destindă, această ediție a fost pusă sub emblema comediei. Proiecțiile din București s-au desfășurat în sala Elvire Popesco. În paralel, au existat și proiecții online sau în aer liber. Iar dacă anul trecut FFF s-a desfășurat în 11 orașe din țară, de-acum va fi prezent în 12 orașe (București, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Arad, Brașov, Brăila, Constanța, Sfîntu Gheorghe, Sibiu, Suceava și Tîrgu-Mureș).

Festivalul a fost un festin, din care nu am decît să spicuiesc cîteva filme, sperînd că o să am ocazia de-a scrie cu altă ocazie despre multe altele ce n-au putut fi cuprinse în acest articol.

Adieu les cons/Adio, proștilor

În deschidere Festivalului Filmului Francez, a fost prezentat în avanpremieră *Adieu, les cons/Adio, proștilor*, de Albert Dupontel care a luat anul trecut nu mai puțin de șapte Césaruri, printre care César pentru Cel mai bun film, César pentru Cel mai bun scenariu original, César pentru Cea mai bună regie. O tragicomedie spumoasă, care repune pe tapet teme universale, precum iubirea, alegerile de viață, însingurarea vieții postmoderne.



Suze Trappet (Virginie Efira) este o coafeză de 43 de ani, necăsătorită, care află că nu mai are mult de trăit, căci are o boală autoimună. Foarte debusolată la început, Suze Trappet pare să se mobilizeze, la îndemnul adolescentei de 15 ani care a fost, să-și găsească fiul abandonat la naștere, sub presiunea părinților săi. Însă, după 28 de ani, misiunea nu este tocmai ușoară, multe dosare așteaptă încă să fie digitalizate. Printr-un concurs de împrejurări fatic, dă peste Jean-Baptiste Cuchas (Albert Dupontel), un IT-ist de 50 de ani care o ajută în căutarea sa. Suze se află într-un birou, la Ministerul de Interne, ca să dea de urma copilului său, iar tînărul funcționar nu pare foarte receptiv. În camera alăturată, Jean-Baptiste Cuchas, pus pe liber, încearcă să se sinucidă, explicînd într-o înregistrare cît de umilit se simte de concediere, încheind cu replica „Adio, proștilor!". Doar că sinucidere lui Jean-Baptiste cu o pușcă de safari dă greș, rănindu-l accidental chiar pe funcționarul din camera alăturată, cel cu care stă Suze de vorbă, creînd o mare panică. O a doua încercare eșuează, iar J-B cade inconștient sub moloz. Suze îl extrage de acolo, îl răpește și profită de cunoștințele sale ca să-și găsească fiul. Deși urmăriți de poliție (căci sinuciderea ratată a lui J-B a fost considerată un atac armat delirant), ajung să dea de urma dosarului la arhiva pe care o conduce un orb, domnul M. Blin (Nicolas Marié). Cei trei vor porni într-o cursă contracronometru, căci Suze nu mai are mult de trăit, iar poliția le-a luat urma. Situațiile tragi-comice se țin lanț, uneori sînt scene demne de „Cascadorii rîsului", alteori scene tandre, de apropiere între cei trei. Finalmente, dau de doctorul care a ajutat-o pe Suze să nască, dar acesta suferă de Alzheimer. Un jurnal găsit accidental îi ajută totuși să-l scoată din amnezie și să dea de urma fiului lui Suze. Ajuns IT-ist sclipitor, dar timid, îndrăgostit lulea de colega sa Claire, careia nu reușește să-i declare iubirea sa.

Cu un ultim efort, cei trei vor face pe îngerii păzitori și-i vor bloca pe tineri într-un lift. Sfatul mamei, de-a nu-fi frică să spui că iubești este și motorul filmului, stabilindu-i totodată finalul.

Albert Dupontel știe cum să jongleze cu clișeele melodramatice, cum să facă dintr-un film un purpuriu cu multiple trimiteri filmice (de exemplu, J-B pare un soi de Buster Keaton postmodern). Universul birocratic ne amintește de *Brazil* de Terry Gilliam, un reper pentru Dupontel. Filmul are ingrediente de comedie veche (M. Blin izbindu-se de pereți sau de lifturi, conducînd o mașină), de comedie romantică (apropierea dintre Suze și J-B), de burlesc (scenele în care M. Blin urlă că „nu poți trimite un handicapat la închisoare") sau de policier, cu multe urmăriri. Pune și probleme actuale, cum ar fi aceea a alienării în vremuri ultratehnologice, a uniformizării, a birocrației inepte, a violențelor poliției, a sistemului de muncă stresant de competitiv.

Imaginea lui Alexis Kavyrchine este minunată, știe cum să prindă cenușiul vieții de birou, dar și să dea reverberație unor culori vii, de exemplu în flashback-ul cu Suze și iubitul său jochei la discotecă sau cum să recurgă la clarobscururi și jocuri de lumini fascinante. Știe cum să prindă în gros-planuri emoția acelui trio constituit ad-hoc sau cum să scoată la iveală iluminările personajelor, burlescul gesturilor și al figurilor păstoase ale șefilor obtuzi, uimirea amnezică a doctorului mamoș (Jackie Berroyer).

Montajul lui Cristophe Pinel este meritoriu. Tempoul este bun, cadrele rapide alternează cu cele mai lungi, în momentele de apropiere umană.

Albert Dupontel, Virginie Efira și Nicolas Marié sînt foarte convingători, vibranți, au o mare pricepere de a varia gamele sentimentale.

Scenariul (Albert Dupontel și Xavier Nemo) este excelent, bine dozat, plin de un umor savuros și trist totodată, care sancționează limbajele vide, lipsite de comunicare sau încremenite profesional, precum în scenele cu șeful lui J-B, M. Kurtzman (Philippe Uchan) sau cu psihologul (Michel Vuillermoz) care-i face un portret de nebun maniacal lui J-B.

Muzica lui Christophe Julien, precum și cîteva împrumuturi din filmele anterioare ale lui Dupontel, printre care cele semnate de Alexandre Desplat pentru *Extrêmement fort*, conferă secvențelor antren, poezie, tragism și tandrețe.

ADN

La secțiunea „Panorama filmelor anului", a fost proiectată pelicula *ADN*, de Maïwen, distins cu Premiul Lumières pentru Cea mai bună regie, nominalizat la premiile César de anul acesta, pentru Cel mai bun actor într-un rol secundar (Louis Garrel), pentru Cea mai bună actriță într-un rol secundar (Fanny Ardant) și Cea mai bună muzică originală (Stephen Warbeck), selectat la Festivalul de la San Sebastian și la cel de la Zürich.

Inspirat din experiența proprie a actriței și regizoarei, filmul reprezintă o căutare a propriilor rădăcini, dar se constituie și ca o saga de familie cu rupturi, certuri, derute, apropieri și depărtări.

Maïwenn joacă ea însăși rolul lui Neige Robert (Nedjma în arabă), o femeie divorțată, cu trei copii, care încearcă să se mențină pe linia de plutire. Bunicul Emir, aflat la o Casă de bătrîni, pe care-l vizitează adesea, reprezintă coloana vertebrală a acestei familii cu relații complicate.

În primele scene, îl vedem pe bunicul Emir înconjurat de atenții. O mare bucurie îi adună pe toți în jurul său: apariția cărții de memorii a acestuia, scrisă pe vremea cînd nu era atins de Alzheimer, cu ajutorul lui Anne, o prietenă a lui Neige. O reuniune de familie armonioasă, cu amintiri dragi, care derapează destul de repde în tensiuni mocnite sau iritații bruște, făcîndu-te să bănuiești relații încordate, cu un amonte complicat. Apoi, la moartea bunicului, disensiunile ies repede la iveală: alegerea coșciugului (de carton, de pin sau de stejar) generează tot felul de comentarii acide, discuții despre religie și agnosticism, dezvăluind personalități puternice, distincte, alegeri de viață și de conduită foarte diverse. Unii susțin că bunicul recita versetele din *Coran*, alții că era liber cugetător și comunist. În plus, cu toții și-l revendică în felul lor, cu toții trag spuza pe mai multă afecțiune, cu toții tînjesc după acea atmosferă armonioasă de familie de care nu mai au parte.

După incinerare, Neige ia urna acasă și o pune la loc de cinste pe șemineu. În plus, începe să se intereseze de originile sale algeriene, ba chiar își face testul ADN. Astfel, află că ar avea verișori prin peninsula iberică sau prin Vietnam. Scena cu ea și François, fostul soț (Louis Garrel), cu care a rămas în relații apropiate, este de tot hazul. Ca să afle ce-i cu aceste ramuri necunoscute, ar trebui ca tatăl ei să-i dea o probă de salivă, însă acesta refuză, i se pare o tîmpenie. Frustrată, Neige are un vis horor de răzbunare: o cină a lui Neige și a și a surorii sale Lilah (Marine Vatch), împreună cu François și Matteo (Henri-Noël Tabary) la tatăl său. Stau la masă și mănîncă spaghete, cu șerpi pe cap și în jurul gîtului, asemeni regilor egipteni, apoi brusc, Lilah se ridică, îl bagă pe tatăl să cu capul în spaghete și-l forțează să le dea o probă de salivă.

Pentru Neige, căutarea originilor, a identității în momente de criză (precum cea a pierderii bunicului său) face parte dintr-o căutare mai amplă, aceea a căutării de sine și a unui loc mai bun sub soare. Pentru numeroși alți membrii din familia sa, această căutare rămîne secundară, iar alții se declară francezi în primul rînd și mîndri că sînt francezi.

Scris în colaborare cu Mathieu Demy, scenariul lasă loc improvizației, scrutării personajelor. Sînt multe scene intense, în care simți că sar scîntei, presărate cu scene mai destinse și mai tandre pe măsură ce fiecare își găsește o anume consolare sau își ia distanță sau decide să dispară din peisaj.

Filmul este și un tribut adus imigranților algerieni, morți în revoltele pentru libertate sau în lupta împotriva rasismului.

Muzica lui Stephen Warbeck punctează foarte bine momentele intense, tandre.

Imaginea lui Sylvestre Dedise și montajul lui Laure Gardette sînt cînd alerte, surprinzînd excelent tensiunile electrizante, cînd mai lente, pentru răgazurile reflexive sau pentru cele de alinare și destindere.

Van Gogh

La secțiunea „Carte blanche pentru cinci cinești români"/Cristian Mungiu, am putut vedea/revedea minunatul film *Van Gogh*, în regia lui Maurice Pialat, o dramă biografică din 1991, nominalizată la Oscar, la cea de-a 64-a ediție, încununată cu multe César-uri, printre care Maurice Pialat pentru regie și scenariu, Jacques Dutronc pentru Cel mai bun actor într-un rol principal în 1992, precum și Premiul Cel mai bun film, acordat de *Cahier du cinéma*:

Filmul este o reconstituirea perioadei de sfîrșit din viața lui Van Gogh, după spitalizarea sa la Saint-Rémy. Ajuns în casa doctorului Paul Gachet (Gérard Séty), pictorul își găsește din nou suflul, îl pictează pe idiotul satului (Didier Barbier), face portretul doctorului Gachet și al fiicei sale Marguerite (Alexandra London). Peisajele din regiunea Auvers-sur-Oise îl atrag din nou spre pictură. Totodată își face din nou apariția Cathy (Elsa Zylberstein), cu atracția sa obscură. Viața lui Van Gogh este frămîntată de lipsa sa de succes, de relații dificile cu fratele său Théo (Bernard Le Coq) și de tulburările sale nervoase.

Maurice Pialat reușește uluitoarea performanță de a surprinde tușele picturii lui Van Goh, de a reda atît de viu atmosfera și culoarea epocii, încît poți să fii la masă cu personajele, în grădina doctorului Gachet, sau la hanul sărăcăcios al lui Ravoux sau la cancanul din cafenelele pariziene ale epocii.

Jacques Dutronc este excelent, atît de viu, de intens, încît îți dă senzația că-i auzi nervii zbîrnîind și clocotul interior, că-i vezi mîna pictînd. Scenariul este impecabil, spumos, cu replici foarte adecvate, pliate pe obsesiile pictorului, pe bătălia împotriva obtuzei receptări a operei sale, în contrast cu replicile terre-à-terre ale fratelui său Théo. Iar costumele (Edith Vesperini) și imaginea (Gilles Henry, Jacques Loiseleux, Emmanul Machuel) te fac să te simți ca în picturile lui Van Gogh. Imersiunea în epocă este atît de puternică, încît la aprinderea luminii în sală, simți că vii de departe.

Un Triomphe/Un triumf

La secțiunea „Panorama filmelor anului", a fost proiectată pelicula *Un Triomphe*, de Emmanuel Courcol, invitat special al festivalului. Acesta a fost însoțit de Irène Muscari, consultantă pe partea de scenografie, coordonatoare culturală a Serviciul penitenciar de inserție și probațiune în cadrul închisorii Meaux-Chauconin, care a făcut posibilă filmarea în închisoarea. După proiecție a avut loc un Q&A cu publicul.

Un Triomphe/Un triumf se bazează pe o întîmplare reală din Suedia, o evadare în anii 1980: în timpul unui spectacol după piesa lui Beckett, *Așteptîndu-l pe Godot,* cinci deținuți se fac nevăzuți. Întîmplarea a făcut subiectul documentarului *Prizonierii lui Beckett* (Michka Saäl, 2005).

În filmul său de ficțiune, Emmanuel Courcol urmărește întîlnirea dintre Étienne Charboni (Kad Merad), un actor șomer, divorțat, care abia o scoate la capăt, și un grup de cinci deținuți care participă la atelierul său de

teatru. Pe de o parte, avem viața falită a lui Étienne, care n-a mai jucat demult, și-a cam neglijat relația cu fiica (Mathilde Courcol-Rozès). Pe de altă parte, avem making-of-ul piesei *Așteptîndu-l pe Godot* cu grupul de deținuți, turneele pe la diferite teatre, de la teatrul La Croix-Rousse din Lyon, la Avignon, la Angoulême, pînă la mult visatul Odéon din Paris. Pe parcursul acestor întîlniri, se creează o relație de respect, de apropiere între Étienne și cei cinci: Nabil (Saïd Benchnafa), Patrick (David Ayala), Jordan Fortineau (Pierre Lottin), Alex (Lamine Cissokho), Moussa (Wabinlé Nabié), cărora li se va alătura Kamel (Sofian Khammes). În plus, cei cinci nu mai sînt doar deținuți, simple numere de dosare, ci devin persoane cu poveștile lor de viață, cu tristețile, dezamăgirile, așteptările și furiile lor, dar mai ales cu tînjirea lor după eliberare.

Étienne se luptă să înmulțească repetițiile, să obțină puțin mai multă libertate pentru cei cinci actori ai săi. Are parte de înțelegere din partea directoarei închisorii, Ariane (Marina Hands), în schimb judecătoarea (Catherine Lascaut) se lasă foarte greu convinsă ca să le dea voie să repete și să joace pe o scenă de teatru.

Étienne mai are de purtat o luptă, aceea de a-i face pe cei cinci actori ai săi, cum le spune el, să se ia în serios, să se dedice rolurilor. E absolut captivant să-l pe vezi pe Étienne învingîndu-le reticența față de teatrul absurd, atrăgîndu-i spre jocul actoricesc, scoțînd din adîncul lor acea voce de războinic, acea rostire limpede a replicilor (căci molfăirea cuvintelor presupune confuzie și nesiguranță de sine), acea limpezire de sine.

Filmul are multe scene de umor, precum cea din seara cînd cei cinci se întorc din turneu și fac un *full monty* înainte de percheziție; multe scene tandre, precum cea în care Kemal se bucură să-și vadă soția și băiețelul în sală sau cînd Patrick dă tot ce-i mai bun pe scenă pentru frumoasa soție, pe care o adoră.

Scris de Emmanuel Courcol, împreună cu Thierry de Carbonnières și Khaled Amara, filmul are o mare savoare a dialogurilor, precum și partituri convingătoare. Beneficiază de o regie și de o imagine excelentă (Yann Maritaud), care știu să surprindă tensiuni, momente hilare sau dramatice, însoțind îndeaproape personajele, recurgînd de multe ori la secvențe cu planuri apropiate și gros-planuri sau la planuri medii, care surprind grupul de lucru în dinamica și efervescența sa.

Filmul s-a bucurat de o foarte bună primire. A cîștigat trei premii, La Festivalul European de Comedie, Premiul Academiei Europene de Filme Pentru Cel mai bun lungmetraj la Art Film Festival și La Victoria Film Festival, în 2021. În curînd, va veni și la TIFF.

Și în continuare, vă oferim un interviu cu regizorul Emmanuel Courcol. —

„Să te adresezi părții de umanitate din deținuți"

Interviu cu Emmanuel COURCOL

Domnule Emmanuel Courcol, țin mai întîi să vă felicit pentru reușita acestui film. Aș vrea să vă întreb cum v-a venit ideea, care a fost declicul? Și dat fiind că există deja filmul lui Mischa Saal și cel al fraților Taviani, *Cezar trebuie să moară*, nu v-a fost teamă să veniți în trena acestor pelicule, deja renumite?

Nu, nu mi-a fost teamă. În primul rînd, filmul lui Michka Saäl este un documentar, or, eu am vrut să fac un lungmetraj de ficțiune. Producătorul meu mi-a dat să văd acest documentar. Eu am vrut să transpun pe larg povestea, aici, în Franța, în zilele noastre, în această realitate franceză carcerală, păstrînd și gestionînd firul principal al acestei povești, dar luîndu-mi totodată anumite libertăți. Cît despre filmul fraților Taviani, l-am văzut în 2012, încă de la apariția lui pe ecrane, dar este altceva, o docuficțiune, aproape un alt gen de film.

Desigur, există diferențe, despre care o să vorbim puțin mai încolo.

Cum ați lucrat împreună cu Thierry de Carbonnières și Khaled Amara, coscenariștii dumneavoastră?

Thierry este un vechi coleg de Conservator, cu care mă știu de multă vreme. Am simțit nevoia unui ping-pong creativ, iar Thierry are același parcurs ca și mine, de actor, de scenarist. Cunoaște foarte bine acea muncă de ocnaș, precum și trucurile meseriei, cu care se joacă, se amuză. Am făcut un brainstorming, am rîs mult împreună, ne-am binedispus. După ce am avut povestea, m-am apucat de scris scenariul. Am scris eu însumi scenariul, iar Khaled Amara a intervenit spre sfîrșit, pentru a revedea dialogurile. Khaled vine de la periferia pariziană și cunoaște bine genul de oameni de acolo și felul lor de-a vorbi.

Cum i-ați ales și cum ați lucrat cu actorii, care sînt magnifici. Faptul de-a fi fost actor v-a ușurat munca? În ce fel anume?

În primul rînd, l-am ales pe Kad Merad în rolul lui Étienne, apoi pe ceilalți, fie pentru că se lipeau foarte bine de ceea ce am scris, fie pentru că aduceau, de asemenea, ceva diferit. Am vrut mai ales fețe noi, actori care nu sînt prea cunoscuți, care au făcut puțin cinema sau n-au făcut deloc. Actori capabili să aibă coduri de joc diferite, foarte naturali și spontani cînd îi joacă pe deținuți. Precum și o prezență adevărată în domeniul teatral. Am vrut să se întîmple efectiv ceva pe scenă, atît în privința secvențelor de joc între deținuții, cît și a textului *Așteptîndu-l pe Godot*, ca să vedem ce-am putea obține la punerea în scenă. Sînt personaje diferite, foarte tipice, care-și dau bine replica, care povestesc, prin prezența lor, prin comportamentul și felul lor de-a vorbi, un parcurs de viață, pentru că altfel sînt puține lucruri spuse în film despre acest parcurs. Da, faptul că sînt actor mă ajută enorm, pentru că un actor este foarte instinctiv, pentru că mă simt în empatie cu actorii. Le vorbesc simplu, iar ei devin imediat încrezători. Eu nu-i judec, pentru că știu ce înseamnă să fii în fața camerei de filmat. Știu că nu-i deloc ușor și-ți poți pierde repede încrederea. Eu îmi doresc ca actorii să se simtă la largul lor și să dea ce-i mai bun din ei.

Turnajul s-a petrecut într-o închisoare adevărată. Știu că ați mers să vedeți locul și deținuții. Ați făcut un reperaj și o documentare înainte de-a filma.

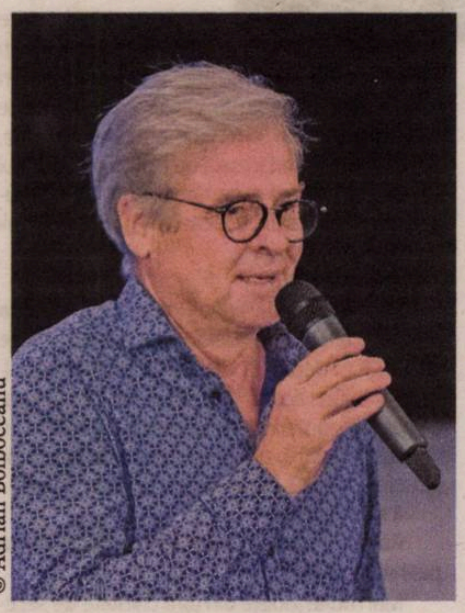
Da, am avut șansa să lucrez cu Irène Muscari, coordonatoare culturală a închisorii Meaux-Chauconin, care mi-a deschis porțile închisorii ca să filmăm. Și încă un lucru important, mi-a îngăduit să urmăresc și să filmez un proiect desfășurat în închisoare. Timp de trei luni i-am observat pe deținuți și pe actori, cîntăreți, muzicieni, și dansatori. Iar la sfîrșit, am putut vedea și spectacolul.

Și dumneavoastră ați lucrat cu deținuți?

Da, am lucrat înainte, am făcut un atelier de video într-o altă închisoare. Însă la proiectul din închisoarea Meaux-Chauconin, am fost doar documentarist. Filmul documentar este actualmente la montaj. Am avut un post de observație privilegiat, de unde am putut vedea evoluția deținuților, comportamentul lor, codurile lor, relația lor cu regizorul care-i îndruma, relația lor cu supraveghetorii și cea dintre ei înșiși. Ceea ce mi-a prins bine și mi-a îngăduit să lucrez din nou asupra scenariului, ca să fiu cît mai aproape de realitate. I-am însoțit pînă la reprezentația finală. Am fost împreună cu ei în autobuzul care-i ducea la repetiții și-i aducea înapoi la închisoare. Ceea ce se vede în film este, în parte, ceea ce-am trăit alături de ei.

Am observat că țineți să faceți portrete bine conturate deținuților, că nu sînt doar niște pușcăriași, niște numere de dosare, ci oameni cu poveștile lor de viață, cu emoțiile lor.

Da, sînt oameni la fel ca și ceilalți, doar că au avut un accident de parcurs. Nu trebuie să fim manicheeni. Sînt umani, dar îngeri nu sînt, căci au raporturi de forță între ei, pot fi cruzi și violenți. Sînt oameni care vor fi eliberați într-o zi și e de dorit să se poată integra în societate, evitînd să se reîntoarcă în închisoare.



© Adrian Bolboceanu

Regizorul Étienne insistă pe ridicarea lor, pe ținuta dreaptă și pe exersarea diafragmei, care să-i ajute să respire mai bine, să capete un suflu mai bun. Aș zice că nu-i vorba doar de jocul actoricesc. Cred că este o metaforă a ceea ce un act cultural îi poate oferi unui deținut.

Da, exact. Un act cultural îi învață cum să se ridice de la pămînt, cum să gestioneze lucrurile mai bine, cum să se dezvolte, cum să-și capete stima de sine, cum să descopere în ei bogății de care habar n-aveau, astfel încît în momentul în care ies din închisoare să-și spună că există altceva pe lume, că nu trebuie să se reapuce de ceea ce i-a făcut să ajungă acolo. Scopul acestor întreprinderi teatrale, de fapt artistice în sens larg, nu este de-ai transforma în artiști profesioniști, ci de-ai ajuta să-și schimbe privirea asupra lor înșiși și asupra lumii.

Iar de această ridicare și respirație are nevoie și Étienne, care nu se simte prea bine viața sa proprie, care tînjește să joace din nou.

Da, este, într-adevăr, o oglindă. Și el are nevoie de ridicare, de recunoaștere. Iar deținuții îi vor da ceea ce-și dorește. Pentru mine a fost important să fac din el un personaj cu problemele sale, nu un lucrător social, care vine să li se dedice deținuților. El vine la închisoare să monteze piesa pentru a se reconstrui în același timp pe el însuși. Iar la sfîrșit, deținuții îi oferă un cadou: să urce din nou pe scenă.

Spre deosebire de filmul fraților Taviani, Étienne refuză să se intereseze de crimele comise, de sentințe. Nu insistați nici foarte mult pe atmosfera sufocantă a închisorii, pe viața carcerală apăsătoare. Ea este, desigur, prezentă firește prin multe elemente, decoruri, atitudini, dar în centrul filmului se află punerea în scenă a piesei lui Beckett, lucrul regizorului cu actorii săi, cum îi numește el pe deținuți.

Da, universul carceral e prezent, dar eu n-am vrut să fac o cronică carcerală, cum se poate vedea în nenumărate filme. Eu am vrut să mă plasez doar din punctul de vedere al regizorului Étienne, care vine la închisoare și aduce astfel în fața publicului lucruri neștiute despre viața în închisoare, despre deținuți, dar mai ales, am vrut să mă concentrez pe lucrul lui cu deținuții. Am vrut să văd cum evoluează ei, cum se descoperă, cum descoperă altceva. Étienne le oferă un timp al libertății. Cînd vin să lucreze la atelier, ei se eliberează, mai întîi pentru că evadează mental, prin povestea și personajele lui Beckett. Și se eliberează în privința statutului lor, care devine unul doar profesional. Étienne le spune că-i tratează exact ca pe niște profesioniști și că e la fel de exigent cu ei precum cu actorii profesioniști. Iar această considerație îi face liberi, diferiți.

Am observat că recurgeți adesea la gros-planuri. Camera urmărește cu asiduitate gesturile, expresiile, de parcă ați vrea să faceți un portret fiecăruia. Iar în planuri medii, sînt mai multe personaje în cadru, constituind tablouri de grup.

Da, tocmai, ideea e că personajul principal al acestui film este acest grup de lucru. Eu mă apropii deseori de ei, ca să simt toate nuanțele descoperirii lor, ale îndoielii, ale plăcerii lor în fața muncii teatrale. A meritat să fiu alături de ei în această aventură, să-i văd pînă-n albul ochilor.

La început, cînd vine să lucreze cu deținuții, Étienne pune în scenă fabule. La sfîrșitul filmului, după evaporarea actorilor săi, cînd Étienne urcă pe scenă, discursul său se poate constitui într-un soi de fabulă sau de poveste cu o morală, fără a fi moralizatoarea. Morala ar fi că nu trebuie să uităm partea de umanitate din celălalt, care în plus, ar putea să ne ajute să ne dăm seama de umanitatea din noi, de cine sîntem. E vorba iarăși de o reflexie?

Da, întocmai. În plus, aceasta este și fabula lui Beckett, o piesă care nu are o morală. De fapt, morala este rezultatul: să încerci să ai mereu încredere în ceilalți, să te adresezi părții de umanitate din deținuți.

Aveți deja un alt proiect?

Da, mă ocup de scrierea scenariului pentru următorul meu film.

Rămîn tot în registrul comediei dramatice, sociale. Pe mine mă interesează întîlnirile culturale dintre oameni diferiți, opuși, care nu se cunosc. E vorba de întîlnirea dintre marea muzică clasică și muzica populară a fanfarelor. —

Interviu realizat de
Doina IOANID

Jurnalul unui cititor de imagini.

Fragmente: 1974-2019, LXVIII

Adrian GUȚĂ

Florica Prevenda

26 mai 2015

Am rugat-o pe Daria Ghiu să facă o prezentare a ediţiei din 2015 a Bienalei de Artă de la Veneţia, în cadrul cursului cu studenţii de la master, şi a ieşit bine.

29 mai 2015

Lucrări noi în atelierul Floricăi Prevenda. Frumoasă cromatica, variate formele de relief, abstracte structurile; unele sunt aproape baroce, ca aglomerare de elemente.

31 mai 2015

Clint Eastwood împlineşte azi 85 de ani.

1 iunie 2015

Nicu Alifantis a împlinit ieri 61 de ani, iar azi, de Ziua Copilului, lansează albumul *Şotron*.

Grupul *Prolog* împlineşte 30 de ani de existenţă. Conversaţie la telefon cu Mircea Cantor, oarecum pregătitoare pentru dialogul pe care vreau să-l am cu el pentru revista *Secolul 21*.

2 iunie 2015

La ultimul curs cu masteranzii de anul acesta, am avut din nou un invitat: pe Gheorghe Rasovszky. A deschis treptat „robinetul" cuvintelor, al dialogului, am văzut şi am auzit lucruri noi.

Prinţul Charles a înfiinţat la Viscri prima lui fundaţie din afara Regatului Unit şi a Commonwealth-ului.

Spre deosebire de alţii din U.E., care economisesc bani din propriile *job*-uri, tinerii români cheltuiesc mai ales banii părinţilor care, mulţi, aflăm de la TVR, sînt „părinţi-cloşcă". Tinerii români au mai multe *smartphone*-uri decîtalţii din Europa.

3 iunie 2015

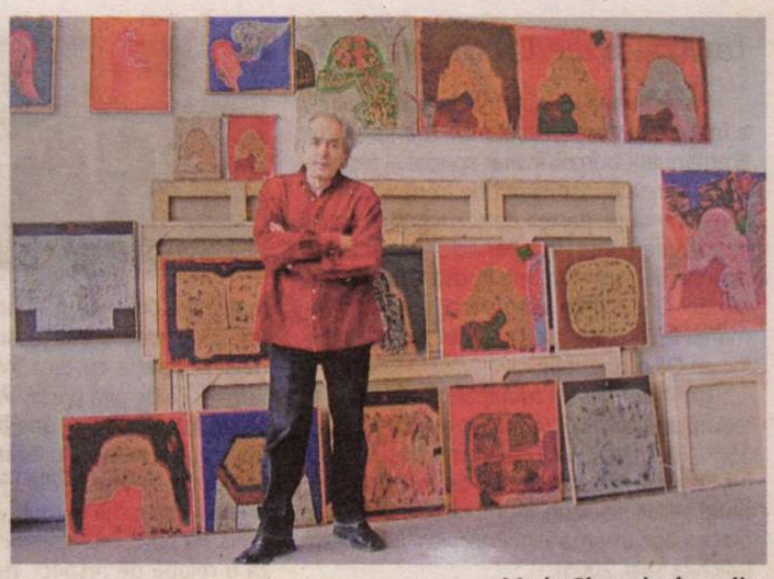
Am stat pînă la 4 şi ceva dimineaţa să aleg imagini pentru cursul de azi.

La finalul cursului cu studenţii de la anul II „Măiestrie" [Facultatea de Arte Plastice şi Facultatea de Arte Decorative şi Design], cînd le-am spus că mi-a plăcut să fim împreună, să lucrăm la acest curs de artă contemporană românească, mi-au răspuns cu aplauze şi m-am emoţionat pe loc.

5 iunie 2015

La liceu [Colegiul Naţional „Sf. Sava"] pentru aniversarea a 40 de ani de la absolvire. Neam adunatcîteva zeci, întîi am ciripit în curtea şcolii, am făcut poze, apoi ne-am strîns în sala de festivităţi. Fiecare a spus cîte ceva. S-a pomenit şi de conştiinţaapartenenţei la familia spirituală a acestui liceu de elită. Pe vremea cînd am făcut noi studiile aici, se numea Liceul „Nicolae Bălcescu". Arătăm cu toţii, aproape, încă acceptabil. Am stat împreună cu colegii de clasă.

Duhul aurului, de Mircea Veroiu şi Dan Piţa



Marin Gherasim în atelier

6 iunie 2015

Ce înseamnă spiritul de generaţie, care dăinuie în timp: avem atîteagîndurişi amintiri comune, gîndimşisimţim asemenea, ne place aceeaşi muzică, am văzut aceleaşi filme. Spunea cineva ieri în sala de festivităţi a liceului că „saviştii" parcă au un aer comun, se recunosc şi fac parte din aceeaşi elită... Şiţinem unii la alţii pe termen lung.

10 iunie 2015

Dialogul cu Marilena Preda Sânc, în seria celor pe care le organizez în cadrul expoziţiei de la M.N.A.C. dedicată UNArte. Ploua torenţialcînd am ajuns acolo. S-au strîns, totuşi, cam patruzeci de oameni. A mers destul de bine conversaţia noastră, a spus şi Călin Dan [director general al M.N.A.C.], la început, cîteva cuvinte.

11 iunie 2015

Răcoare parfumată a dimineţii, în urma ploii de aseară.

Mai multe judeţe din ţară chinuite de secetă, recolta ameninţată.

Reinaugurarea Sălii Dalles ca spaţiu integral expoziţional. Şi nu cu orice: o retrospectivă Alexandru Chira. Au pregătit-o Mălina Ionescu [fiica Alexandrei Titu şi a lui Constantin Prut], Călin Dan şi Attila Kim. Bună expoziţia, poate prea multe lucrări. Trebuie să revin, s-o văd mai bine. De lucrările lui Chira a avut şi are grijă Irina, fiica lui, iar la vernisaj a venit şi mama ei.

12 iunie 2015

M-am culcat la 5, tot citind lucrări ca să pot să pun note în dimineaţa asta, şi m-am sculat la 7.

13 iunie 2015

Se împlinesc 25 de ani (aproape nu-mi vine să cred) de la Fenomenul Piaţa Universităţii şi prima mineriadă...

18 iunie 2015

În *The New York Times*a apărut articolul lui PalkoKarasz despre expoziţia făcută de mine la M.N.A.C., intitulat „In Bucharest, an Open DoortoArt in a Dictator's Palace". Articolul e destul de pozitiv, multe lucruri scrise sunt juste/aşa cum le-am relatat, altele puţin simplificate.

21 iunie 2015

La Festivalul de Teatru de la Sibiu, ieri a fost un spectacol care l-a avut în rolul principal pe Klaus Maria Brandauer.

22 iunie 2015

Maria [fiica noastră] a absolvit masterul în *artdirection* la Şcoala Cantonală de Artă din Lausanne.

25 iunie 2015

Se pare că a mers bine dialogul cu Petru Lucaci ieri, în expoziţia de la M.N.A.C. A fost lume multă, cred că după întîlnirea cu ŞtefanCâlţia, aceasta a avut parte de publicul cel mai numeros.

29 iunie 2015

Mi-a produs o reală bucurie intelectuală, lucrarea de disertaţie a lui Mihnea Mihail, cînd am citit-o, lucrare pe care el a prezentat-o azi la susţinere.

1 iulie 2015

Tudor [băiatul nostru] a luat cu o medie generală bună examenul de diplomă.

2 iulie 2015

Marian Ivan [vezi Galeria Ivan din Bucureşti] a făcut o expoziţie*Geta Brătescu* şi la Tate Liverpool.

Mi-a plăcut expoziţia lui Alexandru Rădvan (sculptură, mai ales) în spaţiul–vitrină de lîngă magazinul Musette de pe Calea Victoriei, în contextul unui proiect serial iniţiat de către Suzana Dan.

4 iulie 2015

Am revăzut un *western* faimos în copilăria mea, *Omul din Sierra*, cu Marlon Brando şi John Saxon, din 1966 (aveam 10 ani pe atunci).

6 iulie 2015

Expoziţia (selectivă) absolvenţilor de la pictură, la Sala Dalles, etaj. Bune lucrările premiantei, Claudia Brăileanu. În acest cadru s-au acordat şi premiile universităţii noastre pe acest an universitar. De la secţia noastră, a fost premiată, şi mă bucur, Stela Călin Boroghină.

L-am cunoscut în expoziţiastudenţilor pe Dorel Zaica (mi l-a prezentat fiul său, care mi-a fost student), celebrul profesor de desen, inovator deopotrivă cu Ion Dumitriu.

19 iunie 2016

În dimineaţa asta încă mi-e sufletul plin de ziua petrecută ieri cu rudele Mamei, la Piteşti, unde am fost împreună cu Tudor.

Tudor are stocată în minte o cantitate impresionantă de informaţii din variate domenii, şiinformaţiilesînt culese din surse diferite, pentru verificare.

20 iunie 2016

Am finalizat şi i-am trimis lui Matei Martin articolul pentru *Dilema veche*: „Despre Brâncuşi, în Şcoala unde a învăţatBrâncuşi".

21 iunie 2016

La atelierul lui Marin Gherasim. Se vede suferinţa pe faţa lui, a slăbit, dar are un tonus bun şi nu se plînge. Am vorbit despre Galeria Apollo, expoziţiile de acolo din anii 1969-1974; la două dintre ele a participat şi acest artist. Mia dăruit cataloagele pe care le are, ale unor expoziţii de la Apollo.

26 iunie 2016

Am fost la Cluj, pentru prima dată împreună cu Doina [soţia mea]. Discuţii cu Alexandru Antikşisoţia lui, Elisabeta, apoi cu LaurenţiuRuţă, despre „episodul" *Atelier 35 – Sibiu 1986*. Am văzut, la subsolul Muzeului de Artă, expoziţia lui Antik (locul era poate şi o aluzie la faimoasele evenimente artistice petrecute în 1986 la Muzeul Farmaciei din Sibiu). Instructive convorbirile mele cu cei doi artişti.

În această dimineaţăam văzut o parte din frumoasa Grădină Botanică din Cluj.

29 iunie 2016

La KubeMusette, unde acum zece luni expunea Maria, s-a deschis expoziţia de diplomă a Nonei Inescu, cu fotografie, obiect, instalaţie. Un feminism mai subtil. Expoziţie bună. Revedere cu Liviana Dan şi Mircea Stănescu.

3 iulie 2016

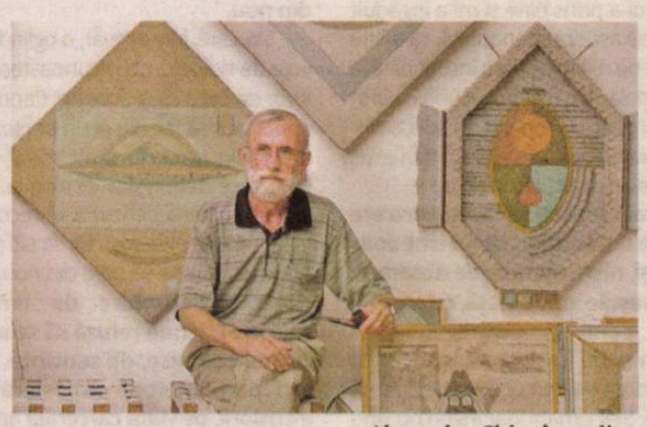
A murit Elie Wiesel (87 de ani), simbolul luptei împotriva antisemitismului şi al întreţinerii memoriei Holocaustului.

O surpriză frumoasă la televizor: am revăzut *Duhul aurului*, filmul unei mari echipe: Mircea Veroiu&Dan Piţa, Iosif Demian, Radu Boruzescu, Dorin Liviu Zaharia, Eliza Petrăchescu, Ernest Maftei...

5 iulie 2016

Instalaţia de o zi a lui Alexandru Rădvan la Galeria Anaid: *Animal Tropical*. Trebuia descoperit prin traseele unei mici lanterne pe care o primeai la intrare. Interesant, forme colorate, pictate/decupate, mai colţuroase, puţin constructivism, atmosfera era de „Ulise în junglă", tot cu descoperirea unui drum... Mi-a plăcut ideea. —

Alexandru Radvan



Alexandru Chira în atelier

Gheorghe Rasovszky, expoziţia aNORMAL, M.N.A.C., 2017-2018

Arte vizuale

Expoziții de sculptură contemporană și instalații multimediale la Palatele Brâncovenești de la Mogoșoaia

Foto 4

CESI la Mogoșoaia

Sorin ALEXANDRESCU

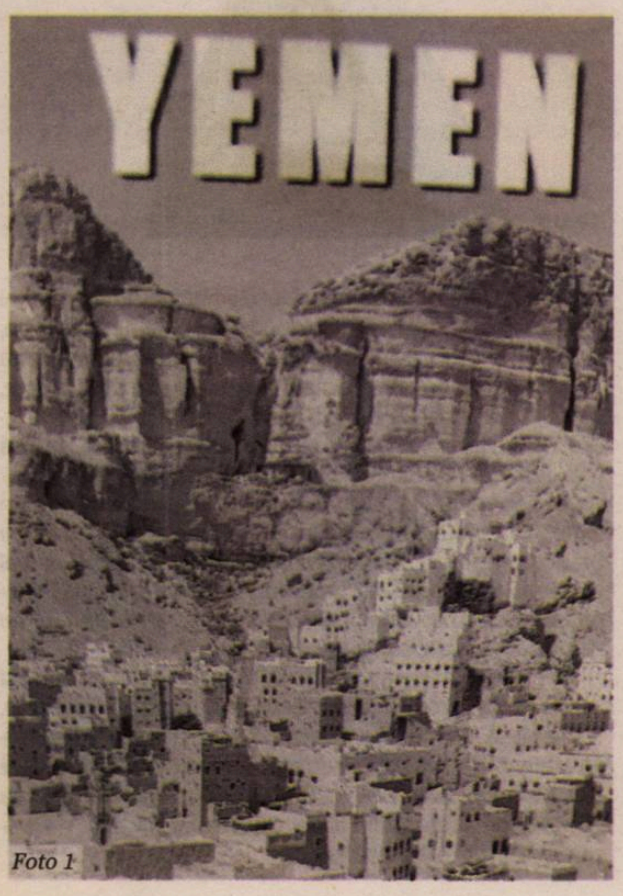


Foto 1

■■■ Alia Bakutayan

Multă vreme, palatul de la Mogoșoaia mă arunca melancolic în lumea lui Brâncoveanu și mă readucea în prezent doar prin înfumurarea ridicolă a caselor de *vis-à-vis*, prin sfidarea limuzinelor nuntindu-se duminical și prin neîngrijirea lacului. La ce să mai revin acolo, mă întrebam, doar pentru a constata că, inexorabil departe de trecut, nu puteam aparține nici prezentului?

Pînă ce, de curînd, cineva mi-a spus să vin pentru Alia și colegii ei, și am venit. Deși prenumele sună oarecum italian (*ala*, aripă; *altra*, alta), ea este o româncă din Yemen[1], care expune aici ceva *à propos* de lumea văzută acolo. Din fotografia portret, Alia Bakutayan te privește drept, imobilă, frumoasă și rezervată. Ceva o apropie, s-ar zice, de fotografiile luate de ea însăși de la distanță – poate din Sana'a, capitala Yemenului –, prezente și ele în expoziție; fotografii în care orașul pare una cu stîncile din fundal și în care casele, oricum foarte înalte, ai zice că se cațără una peste cealaltă, ca și cum li s-ar adăuga doar în înălțime, nu și în adîncime, pînă la imensul munte din fundal, zeul lor protector de dincolo de timp (*Foto 1*).

Ceea ce Alia expune par a fi fragmente dintr-o materie arsă, poate vulcanică, acoperind panourile în diferite mărimi, ca și cum ai vedea ridicată vertical o zonă de pustiu pietros, inițial orizontală. În fiecare panou aparentele pietre și pietricele[2] sînt înghesuite unele în altele fără a reprezenta nimic, dar constituind o lume, care, deși informă pentru noi, ne spune totuși ceva nedeslușit (*Foto 2*). Un deșert haotic de piatră arsă în incendiile stelare de dinaintea lumii noastre? Acum de culori diferite, ele sînt prezentate pe vechii pereți ai unui palat cu care nu au nimic de a face, dar căruia, foarte ciudat, îi par înrudite ca *fragmente ale lui imemoriale*; nu ca arhitectură, și nici ca lume odată de sinestătătoare, ci ca resturi ale unui deșert de piatră de dinaintea oricărei civilizații umane, bîntuindu-ne coșmarurile. Ori sînt ele aruncate aici de vreun Demiurg jucăuș, dar nepăsător de oameni, fie ei din Sana'a, fie din palatul nostru cel mai frumos, Mogoșoaia, ambele, pentru el, recente, doar spre a ne reaminti efemeritatea *oricărei* civilizații....? Dar mai este ceva. Efectul acestor pietre nu mai lucrează doar ca reverie mitologică, ci și într-un

Foto 2

alt scenariu fantastic, acela de eventuală desprindere nocturnă a unui ciob dintr-un panou de pe perete (*Foto 3*) și bruscă amplificare a lui, din proprie voință, într-o imensă rocă, perfect rotundă, în chiar mijlocul camerei (*Foto 4*). Minuscula pietricică devenită roca rotundă din mijlocul camerei? Au aceste pietre o viață cosmică, pe care noi, în mod obișnuit, nu o putem percepe, dar Alia, da? Simpla visare trează la un astfel de scenariu sugerează cît de covârșitoare este prezența lor...

S-ar zice că Alia Bakutayan știe cumva de asemenea explozii în cosmos și a păstrat cîteva „probe", aparent inofensive, spre a le plasa, discret, dar copleșitor, printre noi. Ea are, desigur, simțul infinitului, dar nu ni l-a transmis singură, ci alături *de* și grație inspiratei curatoare Ana Negoiță, secondate de Denisa Rad și de Miruna Barcan. Prezența acestei expoziții la parterul lumii noastre brâncovenești sugerează atît de puternic ceva de dincolo de cultură, încît, privind apoi prin ușă spre parc și lac, lumea obișnuită a Mogoșoaiei ne apare și mai bizară... Rămîn însă, cum ziceam, aici, ca și la teatru, la impresia expoziției și-i ignor „trucurile" din culise.

1. Mama Aliei este româncă, din Cluj, iar tatăl, yemenit. Alia s-a născut în România, familia a plecat apoi în Yemen, dar mama și copiii s-au reîntors aici cînd Alia avea 12 ani. După moartea tatălui ei, acum cîțiva ani, în Yemen, Alia a revenit în artă la culorile și atmosfera de acolo.

2. Ceea ce pare piatră mi s-a spus că sunt de fapt materiale reciclate: hîrtie și rumeguș, în combinație cu vopseluri acrilice și liant aracet. În text, continui să mă refer la ele însă nu așa cum sînt, ci așa cum *îmi apar* mie, privitor.

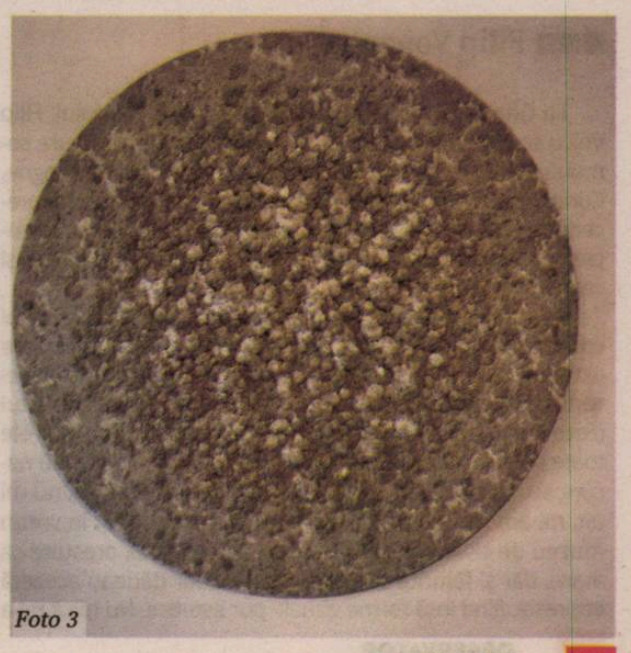


Foto 3

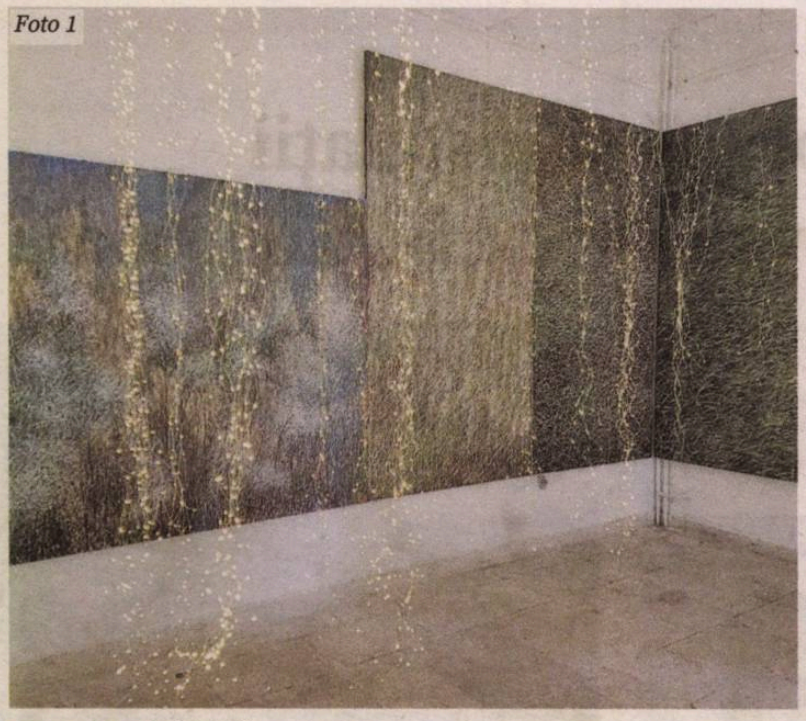


Foto 1

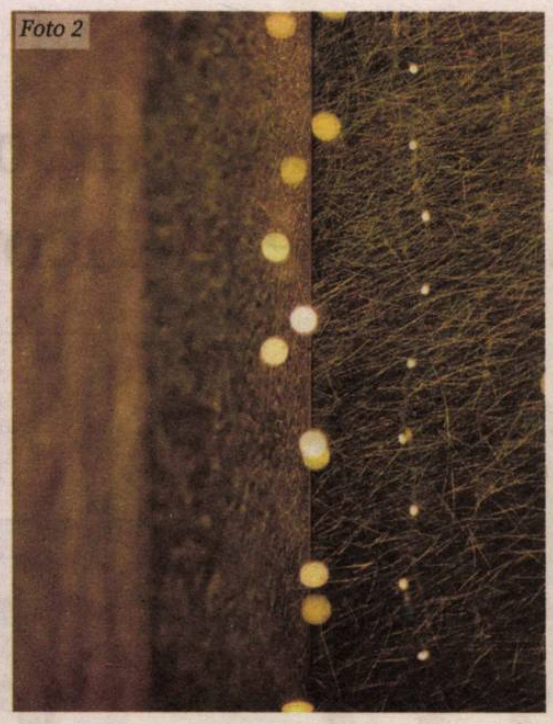


Foto 2

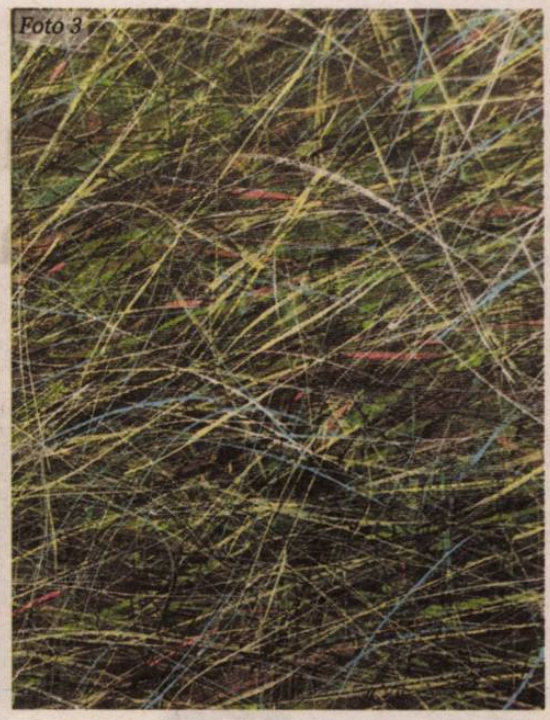


Foto 3

■■■ Daniel Tufiș

Într-o cameră aparte a aceluiași parter de la Mogoșoaia ne întîmpină o altă lume, curios, exact complementară celei evocate mai sus: o lume vegetală, nu minerală, creată de soțul Aliei, Daniel Tufiș. Tot Ana Negoiță, secondată acum doar de Miruna Barcan, a acoperit aici pereții cu tablouri verticale, dar plasînd totodată în fața lor o „perdea" de fire electrice, care le luminează delicat, tremurînd ușor la orice mișcare a spectatorului (*Foto 1*). Aici, vertical expus, este un cîmp de frunze, nu unul de piatră, dar el are ceva viu și proaspăt, exact opus panourilor Aliei, văzute, cel puțin de mine, întîmplător mai înainte (expoziția ei a și fost deschisă înaintea celei a lui Daniel). Verticalitatea fremătătoare a vegetalului capătă aici o exuberanță neașteptată tocmai datorită acestor fire electrice, care, de fapt, reacționează la mișcarea noastră. Trupul uman transmite mișcare firelor din aer, iar acestea, imaginii pictate a frunzelor solului, adăugîndu-le totodată gradații mobile de lumini și de umbre, exact ca într-o pădure reală (*Foto 2*). *Trupul privitorului acordă mișcare imaginii privite, ca și cum aceasta ar fi vie.* Simpla noastră intrare în cameră acordă viață tablourilor, mai ales acelora aflate în colțurile din stînga și din dreapta intrării. Dar mai este ceva. Dacă te apropii, de oricare tablou ar fi, observi brusc un efect de *adîncime*. Liniile trasate unele peste altele, în toate direcțiile, evocă în detaliu *covorul* vegetal al pădurii, un covor infinit neorganizat, dar de o extremă suplețe și bogăție coloristică (*Foto 3*), fremătînd în țesătura sa secretă de o viață care, nouă, privitorilor, nu ne este nicicum dat s-o observăm în amănunt în realitate. Curios, conotațiile imaginilor de aici par diametral opuse celor din expoziția precedentă, numai că, grație intervenției aceleiași curatoare, dacă cele de dincolo sugerau misterul invizibil și insondabil al *mineralului*, cele de aici, dimpotrivă, ne dezvăluie, prin Daniel, o existență *înrudită*: foșnetul audibil al *vegetalului*!

Foto 1

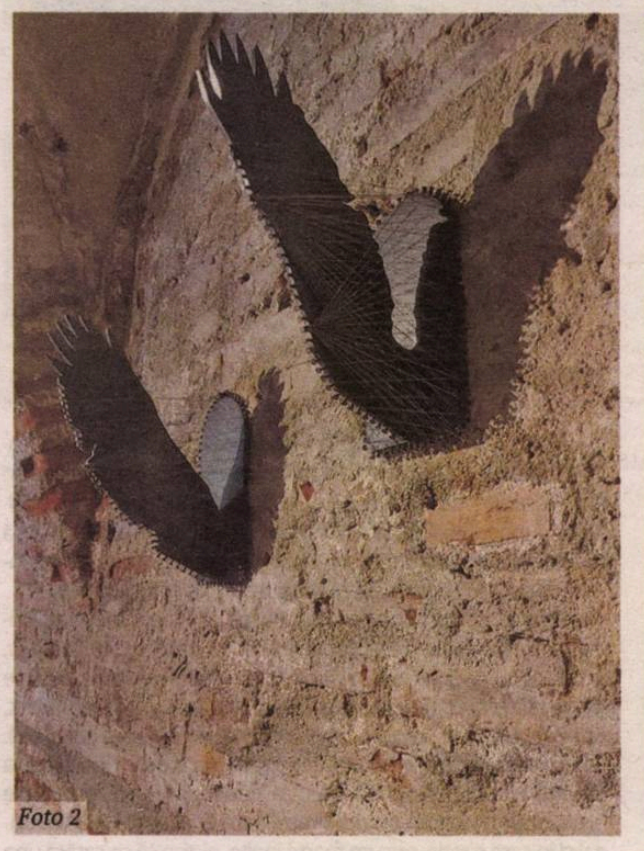


Foto 2

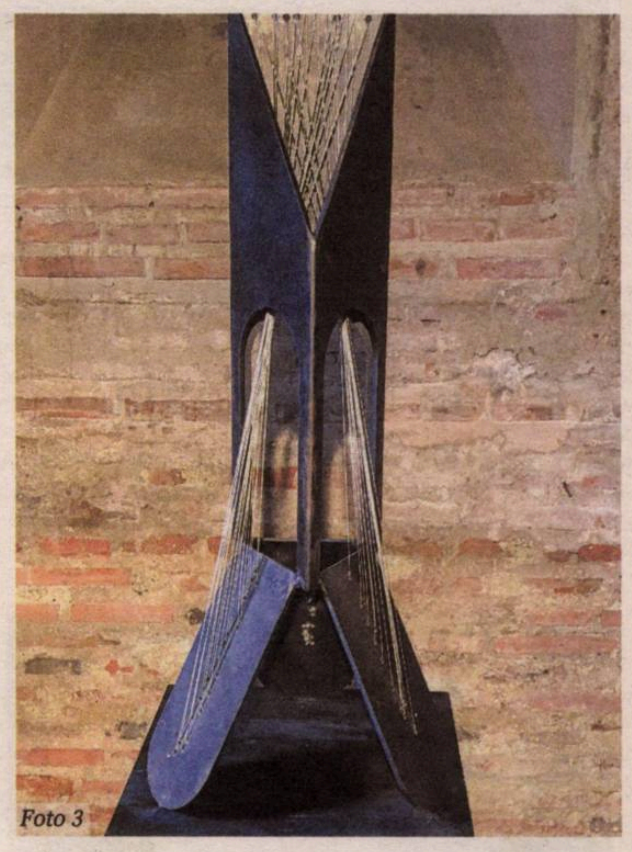


Foto 3

■■■ Filip Voicu

La Ghețărie, în marginea din dreapta a Palatului, Filip Voicu sculptează în metal diverse obiecte, sub titulatura comună *După Oedip*; expoziție curatoriată de Roxana Dragne. Curios, materialul folosit aici este din nou altul decît cele precedente; totuși, acesta pare a li se asocia cumva, prin completarea unei structuri parcă secret comune: după mineral și vegetal, metalul!

Soclurile prezintă la înălțime umană foi subțiri de metal convexe, terminîndu-se în fire aparent pipăind lumea spre exterior, ca la insecte, foi scrijelate însă; ori tăiate consecvent la diferite înălțimi, cu rînduri de semne unul sub altul (*Foto 1 și 2*). Fiecare semn este incomprehensibil, dar ele toate la un loc au aparența unui mesaj scris într-o limbă necunoscută, ca în vechile cuneiforme, de exemplu. Să nu-mi uit, mi-am zis, uluiala de a fi descoperit în trecut în vreun muzeu de civilizații antice scrieri de acest fel, atestate ca atare, dar și felurite scrijelituri, care doar dădeau această impresie, fiind însă forme vizuale pur estetice. Nu mică mi-a fost uimirea, aflînd acum – grație confesiunii artistului – că aceste forme chiar *scriu* ceva, dar în alfabetul Braille pentru nevăzători. Nu cunosc alfabetul, dar Filip, da, nu știu de ce, dat fiind că este văzător obișnuit, și aflu astfel că toate aceste sculpturi sînt de fapt mesaje, pe care exact cei care le văd ca obiecte nu le înțeleg ca sens, și invers. De ce a ales Filip această adresare către public într-un mod pe veci incomplet? Poate, îmi zic, reflectînd tocmai la *incompletitudinea structurală a oricărui mesaj artistic*, adică mizînd pe faptul că orice obiect ne spune într-un fel ceva pe care nu-l înțelegem imediat ori chiar niciodată. Dar sunt aceste obiecte sculpturi alegorice? Sigur nu, ele nu includ nici personaje, nici acțiuni narabile, ci doar obiecte cu un mesaj scris, dar indescifrabil în mod comun.

Mai este însă ceva, cred. Metalul, altfel decît piatra sau pînza pictată din sălile discutate mai înainte, este aici un material brut, lucrat cu tehnici ale lumii moderne – numai că aceste forme aparent familiare nu sînt nici unelte, ca altele, nici reprezentări recognoscibile. Nu, artistul spune ceva indescifrabil nu dat fiind complexitatea mesajului, ci ignoranța noastră, ca și cum ne-ar vorbi într-o limbă nouă străină. (Îmi amintesc brusc vorbirea în hindi, odată, a celor de lîngă mine, în plină Calcutta, ca și groaza de a nu putea comunica, ceva atunci important, unor oameni necunoscuți – despre care, credeam eu, vorbeau engleza mai bine ca mine.) O simplă ignoranță ne face orbi la ceea ce orbii văd. Putem reflecta însă mai departe și putem a ne întreba dacă toate acele discuri/scuturi și, uneori, parcă aripi de metal legate de fire subțiri (*Foto 3*), dublate de umbra lor pe vechiul perete al clădirii brâncovenești, sînt reductibile la mesajul descifrat, eventual prin Braille? Regăsim aici, grație lui Filip Voicu și în ciuda tinereții lui, *străvechea enigmă a vizualului: este sensul lui doar cel pe care autorul declară că a voit să-l spună*?

Metalele lui Filip au o morală, dar ele au și o estetică; și aceasta este *perceptibilă*, să zicem, chiar dacă nu știi Braille. Este ea însă realmente și *inteligibilă*, în lipsa înțelegerii scrisului aferent? Sau morala – secretă? – a acestor sculpturi este că trăim toți *după Oedip*, dar fără a fi descifrat o enigmă, ca el? Ba chiar, adesea, fără a fi înțeles nici măcar că ni s-a prezentat o enigmă de descifrat.

Cuvîntul curatorilor de expoziții

Relaxarea măsurilor luate în pandemie a adus rapid la suprafață un val de proiecte expoziționale elaborate, lucrate și finisate în detaliu în această perioadă, în care artiștii au stat izolați în ateliere. Spațiile Centrului Cultural Palatele Brâncovenești de la Porțile Bucureștiului – Mogoșoaia sînt din nou ocupate de diverse și dinamice formule curatoriale, ce caută să marcheze curajos reîntoarcerea la normalitatea de care avem atîta nevoie.

Proiectele curatoriale propuse publicului în această sesiune de expunere au fost dezvoltate, în majoritate, în parteneriat cu CESI – Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, masteranzii de aici fiind direct implicați în pregătirea, panotarea și vernisarea expozițiilor. Demersul reprezintă de fapt o nouă abordare a politicii muzeale CCPBPB Mogoșoaia, ce se deschide, astfe,l în mod real și susținut în relația cu instituțiile educaționale care pregătesc noile generații de specialiști în domeniul cultural.

*
* *

Odată cu Noaptea Albă a Muzeelor, ediția din 12 iunie 2021, lucrurile și-au recăpătat ritmul constant prin cele patru expoziții care s-au derulat aici simultan: un *solo show*, semnat de Alia Bakutayan, la Palat; *Crossings Realms* (fotografie) de Felicia Simion, la Ghețărie; *Onlooking New York* (fotografie) de Mircea Nicolescu, la Foișor; *Vârsta Inocenței*, de Mihai Ungureanu (aka MihU), la Cuhnie. Cheia de citire, spre exemplu, a expoziției din urmă a deschis o poartă către suprarealism: o copilărie populată cu infanți și infante hibrizi, stranii, o lume la intersecția dintre ludic și bolnăvicios și în care rîsului cristalin i se suprapune un rînjet-ecou, desprins parcă dintr-un *bestiarum*. Granițele imaginarului sînt forțate de un sarcasm surprinzător: personaje comune ale copilăriei, precum magicianul sau arlechinul, devin simboluri ale unui profil uman disfuncțional, iar simbolurile vizuale sînt tensionate pînă la granițele unei semantici ușor recognoscibile; expoziția redă, de fapt, atmosfera neobișnuită a unui loc de joacă, decupat parcă din iconografia lui Tim Burton.

*
* *

Luna iulie aduce pe simeze alte două noi expoziții realizate în cadrul parteneriatului dintre mediul cultural și cel universitar: *RAIN*, o instalație ambientală *site specific*, în spațiul galeriei Foișor, semnată de Daniel Tufiș; *După Oedip*, un demers al tînărului artist Filip Voicu, ce ne prezintă, într-o cheie criptată, o serie de sculpturi în metal; expoziții care completează *solo show* Alia Bakutayan, de la parterul palatului brâncovenesc. (**Ana NEGOIȚĂ**, *curator și lector-asociat CESI*)

ALIA BAKUTAYAN | Solo Show | Parter Palat | 29 mai – 19 iulie
Curator: Ana Negoiță | Asistenți-curatori: Miruna Barcan și Denisa Rad

Primul cerc alb avea epiderma neregulată, cu forme de relief calcifiate, dintr-o lume selenară.

Expoziția redă senzorial, printr-o serie de texturi, diverse decupaje din peisaje necunoscute, vedute selenare, deșertice, monocrome, aride. Sînt crîmpeie de amintiri și conglomerate vizuale yemenite, pe care artista le-a purtat cu sine, în sine, aproape un sfert de secol.

Basoreliefurile și obiectele care compun traseul expozițional recreează sinestezic, prin intermediul sunetelor și al imaginilor, trăiri și memorii vivante, ce amintesc de atmosfera străzilor, casei, mării sărate, cerului și de ocrurile nisipului aspru din Yemen; atmosferă concentrată, descrisă printr-un limbaj minimalist. Spațiul este populat de figuri geometrice primare: cercuri, pătrate, sfere, toate supraîncărcate cu materie picturală, definind o volumetrie carnală, ce se cere atinsă, pipăită chiar, adulmecată. Formele descriu înșiruiri de trăiri dintre cele mai diverse, unghiulare, tăioase, abrupte, sinuoase, circulare, preluînd din dinamica de lucru a memoriei artistei. La nivel structural, se produc derivări compoziționale și de contaminare interstițială a figurilor primare, care evoluează spre figuri-hibrid: semicerc - pătrat, semicercuri axial descentrate.

Se decantează astfel o dimensiune ludic-documentară a întregului demers, care poate fi înțeles ca o călătorie remisă în lumea interioară a copilăriei artistei, în a cărei descriere cuvintele nu mai au capacitatea de a defini evenimente, impresii sau simțiri, ele fiind înlocuite în final, transcrise, mulate direct pe/în epiderma lucrărilor. Procesul de interacțiune dintre privitor și scenografia expoziției declanșează un tip de experiment, irepetabil, nemediat, catalizat tocmai de iregularitățile abstracte ale suprafețelor, care aparent dau senzația unui fractar, ce se depliază la nesfîrșit, pe măsură ce ochiul se apropie de stratul pictural. Dinamica de citire este cea a unui continuu *zoom in – zoom out*, printr-un circuit care pune în contact retina cu epiderma, privirea cu tactilul. (**Ana NEGOIȚĂ**, *curator*)

*
* *

Alia Bakutayan redefinește granița dintre memorie și experiență prin proiecția, în cheie autobiografică și metonimică, a amintirilor ei despre peisajele copilăriei petrecute în Yemen. Caracterul documentar al expoziției e dat de prezența obiectelor-mărturie și a fotografiilor-narațiuni, completate multimedial. Sferele de diverse dimensiuni, interactive (ele pot fi atinse, palma impregnîndu-se de pudra albastră sau neagră, sau albă) susțin relația dinamică și discret ludică a întregului concept, stimulîndu-ne multisenzorial prin armonii volumetrice seducătoare. Alegoriile bazate pe structuri geometrice și diferențieri planimetrice în adîncime, amploarea unor lucrări și tipologia consistenței lor materiale ne provoacă senzația de anamneză, ale cărei straturi sînt recuperate în creația artistică fragmentat și pluridimensional. La limita dintre tangibil și imaginar, privitorul se confruntă cu aceste obiecte artistice în note tactile, ademenit de cunoașterea nemediată și de interpretările stratificațiilor și asimetriilor texturale. Liniile directoare ale expoziției conduc așadar și înspre interstițiile dintre forme, și înspre implicarea multisenzorială a privitorului, invitat să se alăture investigației și să se confrunte cu dinamica sa. (**Miruna BARCAN**, *asistent curator*)

*
* *

Tehnicalitatea și procesul de lucru al Aliei Bakutayan implică atît o abordare vizual-discursivă a memoriei afective, cît și o conștientizare etică a practicii artistice. A trata o viziune în cheie minimalistă presupune și un ansamblu de deprinderi sustenabile, o capacitate rutinară în a observa și a redistribui materia. Lucrările Aliei excelează prin texturalitate și prin supra-expunerea consistenței lor, ceea ce influențează modul în care sunt receptate în spațiu. Acest caracter aparte al lor vine din faptul că sînt lucrate în întregime din materiale reciclate: hîrtie, carton, pîslă; un fond considerabil, strîns de-a lungul timpului, atît de către artistă, cît și de către prietenii și cunoștințele acesteia; un mecanism reflexiv în prelucrarea unor stări și memorii, ce se răsfrîng în bunele practici ale vieții de zi cu zi. (**Denisa RAD**, *asistent curator*)

RAIN | Solo Show | DANIEL TUFIȘ | Galeria Foișor | 3 iulie – 30 august
Curator: Ana Negoiță | Asistent-curator: Miruna Barcan

Daniel Tufiș expune instalația multimedială *RAIN* în strînsă relație cu arhitectura și cu volumetria sălii, pe care o augmentează printr-un discurs complex, integrat, de tip ambiental. Componente vizuale (pictură și *light art*) și de *sound design*, montate serial, redau atmosfera unui spațiu claustral, în care se derulează o altfel de lume, o realitate reconfigurată. Instalația propune, așadar, un experiment multisenzorial, prin intermediul căruia putem urmări procesul și modurile în care privitorul interacționează cu ansamblul, respectiv cu pictura (nouă pînze de mari dimensiuni), cu lumina (o rețea de leduri milimetrice, care comportă fluctuații, tocmai pentru a schimba caracteristicile masei picturale) și cu efectele sonore (ele generează și, todată, prescriu un anumit *tempo* – ritmul în care spațiul ar trebui parcurs).

RAIN nu este un discurs artistic de tipul *mimesis* după natură, ci este rodul unei cercetări creative *inter* și *trans*mediale, datorită căreia vizitatorul poate trăi o stare sinestezică, traversînd sala-instalație – sau, la fel de bine, instalația-sală –, ieșind astfel din paradigma uzuală a întîlnirii cu obiectul de artă. Experiența privitorului este completă, iar procesul se desăvîrșește odată cu trecerea de la *a vedea/ a decoda* la imersiune multisenzorială. (**Ana NEGOIȚĂ**, *curator*)

DUPĂ OEDIP | Solo Show | FILIP VOICU | Galeria Ghețărie | 3 iulie – 2 august
Curator: Roxana Dragne

Lucrările lui Filip Voicu invită, desigur, la o privire către ceea ce se vede, dar mai ales către ceea ce nu se vede. Artistul creează corpuri cu înțeles: cu mesaj (cuvinte) și masă (material). Ne aflăm în fața unei „istorii" monumentale: mitul lui Oedip, interpretat din mai multe perspective.

După Oedip reprezintă o căutare mai întîi în două direcții, opuse și, totodată, complementare: una, îndepărtîndu-se de mitul originar, pentru a-l îmbogăți cu sensuri noi; cealaltă, tocmai în căutarea lui, pentru a reinterpreta și a reconfigura momente esențiale din poveste. Cine ar fi crezut că o astfel de narațiune își poate găsi reprezentarea într-o serie de corpuri grele, atent (con)figurate?

Mitul lui Oedip se regăsește în lucrările din expoziție prin ilustrarea a două episoade importante: primul, confruntarea cu sfinxul și răspunsul corect la ghicitoare; al doilea, (auto-) orbirea și realizarea implacabilă a destinului. În continuarea lor sînt proiectate actul Prezenței și linia Timpului, în relație cu narațiunea mitică. Ghicitoarea, la fel ca în poveste (copilăria, maturitatea și bătrînețea), este ilustrată de cele trei momente ale zilei: răsărit, amiază și apus. Acestea, alături de momentul orbirii, sînt legate de motivul central: Lumina. Efectul și puterea luminii conferă capacitatea de a vedea și, implicit, de a înțelege. *Ce semnificație produce ce vedem și, mai ales, ce nu vedem*?

Obiectul reprezentării vizuale, asemănarea (aici, legătura creată între corpul lucrării și imaginea proiectată mental) se reflectă în redarea în vizibil a ceva implicit, fără reprezentare directă. Totodată, intenția de a descrie ce se vede apare prin raportarea la momentul prezent și prin investirea privitorului cu propriul său rol în interpretare. Paradoxal, ce nu se vede în lucrări, se simte. Adoptarea caligrafiei Braille deschide o altă cale înspre completarea semnificației. Referința la Prezență indică nevoia de a fi prezent, de a te conecta la masa și la mesajul lucrării, printr-o relație de 1:1 – redat în Braille; acest raport este amplificat de linia Timpului, care scoate în evidență relația dintre sine și alteritate, dintre un Eu și un Tu (la fel, reprezentați în alfabetul nevăzătorilor).

Complexitatea simbolurilor și a ideii centrale din tragedia greacă este înscrisă material în lucrările artistice din metal greu, dur, în timp ce „tactilitatea" joacă un rol important în construcția semnificației. Asimilarea deopotrivă a cunoașterii și a necunoscutului, motive recurente în mitul lui Oedip, sînt aici redate de artist ca o provocare continuă.

În final, experiența *sui generis* este determinantă pentru înțelegerea semnificației generale a expoziției: *lumina* conduce, *timpul* separă, *prezența* este imperativ necesară. (**Roxana DRAGNE**, *curator*). —

Pagini coordonate și editate de
Laura MESINA

Exclusivitate

Întîlnirile Fotografiei de la Arles 2021. O ediție de tranziție

Bogdan GHIU

Karlheinz Weinberger, *Horseshoe Buckle* (1962)

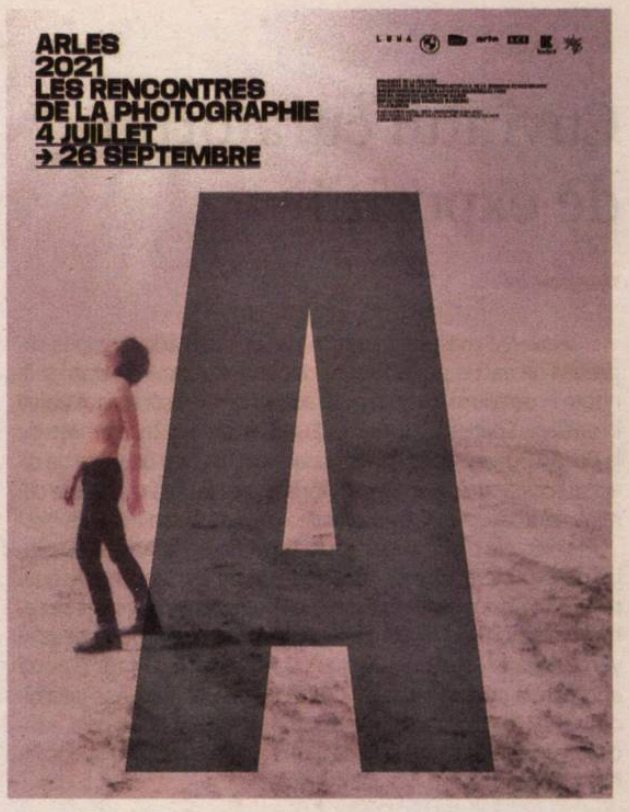
Cu piatra și soarele lui romane, romanice, provensale, Arles (cea mai mare comună din Franța, ca suprafață, avînd în vedere că acoperă și Camargue, așa-numita deltă a Ronului) se dovedește, de peste jumătate de secol, mai mult decît propice fotografiei. Iar aceasta, fie alb-negru, fie color, se dovedește în continuare a fi cel mai sensibil mediu (tehn-etic) pentru evidențierea, sub semnul reflexiei/reflecție (oglindire-gîndire), a *contrastelor* lumii contemporane. Ca imagine inerent *statică*, ca stop-cadru și oprire față în față cu propria realitate străină (și creare, redare, astfel, a unei „fețe a lucrurilor", a realității), impunînd oprirea și obligînd la reflecție, la extragere din flux și viteză, spre deosebire de imaginea-mișcare chiar și atunci cînd e vorba de un flux de imagini, obligatoriu însă *separate*, *discrete*, fotografia este, nu de azi, de ieri, *mediul strategic universal*, obligînd la reacții etico-politice intime și devenind, astfel, principala inter-față (inclusiv inter-medială) actuală. Așa cum se poate culege din *statement*-urile descriptiv-programatice ale multor participanți la ediția de anul acesta, mediul foto ține de „porozitate (între practicile artistice, științifice, ale filozofiei și ale narațiunilor speculative)", de „fuziune (între fotografia de artă și cea de modă)", de „ștergere" (a limitelor dintre video, fotografie, obiecte, texte și muzică)", cea mai bună descriere a ei putînd fi însă extrasă din expoziția de *portrete* a lui Pieter Hugo, intitulată *Être présent* (*A fi prezent*), artist care își descrie arta (și, implicit, în sine, fotografia) spunînd: „privesc și sînt privit. Cînd creezi un portret, o fracțiune de secundă cinismul dispare. Există frumusețe în faptul de a sta în privirea celuilalt"; „moment de imobilitate și de conexiune separat de tot ceea ce s-a petrecut înainte și după". Prin fotografie, dedicată întotdeauna prezentului, prezența se dovedește imposibilă izolat, de unii singuri, altfel, deci, decît ca o *co-prezență*: fixare unii în privirile celorlalți, anulare (tendențială) a oricărei asimetrii subiect-obiect. A practica fotografia nu „de artă", ci *ca artă*, adică relevant etico-politic, înseamnă a-l *subiectiv(iz)a*, a-l *dezobiectiv(iz)a* pe celălalt, a instaura o clipă de egalitate a privirilor și, în/prin privire, a *concern*-urilor. Fotografia este *portret*, practică polimorfă, mixtă, hibridă, „bastardă", „creoliza(n)tă" (Glissant) și, astfel, *federatoare*, favorizînd *întîlnirile* și apărînd ca și *la* întîlnire. Mereu *între* – între jurnalism și artă, între artă experimentală și artă populară, între actualitate și istorie etc. –, fotografia manifestă faptul că, indiferent ce medii expresive am frecventa, noi, mental, *fixăm* și *facem fotografii*: momentul imaginii foto-mentale este, nu întîmplător, momentul *i-luminării*, fotografia introduce și favorizează *lumina deciziei* intime etico-politice, adică ruptura, răscularea (redevenirea bipedă a omului), trecerea spre acțiune (fie și doar a gîndirii ca sensibilitate etică). Cînd gîndim cu adevărat, *„facem poze"*, portrete ale realității, prin care realitatea ajunge să poată să ni se adreseze, să „ne vorbească". Reflexie-reflecție. În fotografia ca artă a întîlnirilor, tehnica devine etică. A spune, așadar, „fotografie" și „întîlniri" pare deja pleonastic, nefiind însă decît o re-marcare a adevărului: fotografia e întîlnire și provoacă întîlniri.

Să lăsăm însă fenomenologismele *ad hoc* și să venim la ediția de anul acesta, a 52-a, a Întîlnirilor Fotografiei de la Arles, care, avînd în vedere că cea de-a 51-a, din 2020, nu a putut avea loc decît prin acordarea nenumăratelor premii care se acordă de obicei și fiind ultima din mandatul de curator general a lui Sam Stourdzé, a fost declarată de către Hubert Védrine, președintele Întîlnirilor..., ca fiind una de tranziție în vederea unei viitoare, amînate deocamdată, „rupturi", Christoph Wiesner, fostul director al *Paris Photo* și aflat la prima sa ediția în calitate de director al Întîlnirilor... de la Arles, preluînd anumite programe proiectate, dar care nu putuseră fi realizate de către fostul director.

Și, poate, nu întîmplător, tot parcă pentru a re-dubla expresiv semnele realității, ediția de anul acesta stă sub semnul *fluidității identităților*: o ediție în continuare, inevitabil, *politică*, în care un loc important îl dețin Africa și America de Sud, corpul negru și corpul masculin, privirea feministă și, cum spuneam, în general, „privirea celuilalt".

Structura ediției 2021 a Întîlnirilor Fotografiei de la Arles vorbește de la sine. Sub titulatura „Identités/Fluidités" („Identități/Fluidități"), absolut remarcabile (între altele) mi s-au părut expozițiile documentare, adevărate eseuri enciclopedice, *Masculinités. La libération par la photographie* (*Marculinități. Eliberarea prin fotografie*), *The New Black Vanguard. Photographie entre art et mode* (*Noua avangardă neagră. Fotografia între artă și modă*), *Puisqu'il fallait tout repenser. Le pouvoir de l'art en période d'isolement* (*Pentru că totul trebuia re-gîndit. Putereas artei în perioade de izolare*) și *Désidération (Anamanda Sin)*. Memorabile, apoi, din secțiunea intitulată „Atlas" (geografie critică, decolonială), sînt expozițiile *Thawra! Revolution! Soudan, histoire d'un soulèvement* (*Thawra! Revoluție! Sudan, istoria unei răzmerițe*), *Seuil de pauvreté* (*Pragul sărăciei*, Chow și Lin), *État d'esprit africain. Villes hybrides* (*Stare de spirit africană. Orașe hibride*), *Jardins migratoires* (*Grădini migratoare*, Enrique Ramirez) și *Être présent* (Pieter Hugo). În fine (într-o rapidă pre-selecție personală), secțiunea „Relectures" („Relecturi") prilejuiește niște întîlniri cu două autoare clasice ale modernității fotografice și ale avangardei, în sens generic: uluitoarele Charlotte Perriand și Sabine Weiss.

Și poate că tocmai sub semnul *fotomontajului*, revoluționar practicat de Charlotte Perriand încă din anii '30, stă și actuala situație a fotografiei, ca artă simptomatic-simbolică a prezentului.

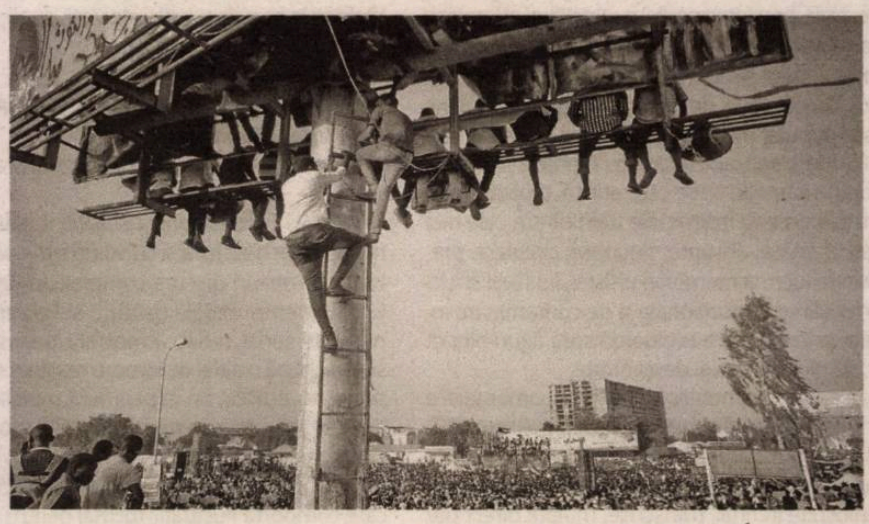


Sabine Weiss, *Felix Labisse, peintre decorateur* (1952)

Imagini construite tehnic, mental, „artificial", imagini etic și politic luminătoare, *fotografie critică* așadar, pe de o parte, și experimentele transgresiv „postumaniste" sau, cum se spune în statementul expoziției „asociate" intitulate *Incarnation* (*Incarnare*), „tehno-animiste". Sau, în sfîrșit, într-o formulare și mai generală, valabilă pentru ansamblul artelor (în special) vizuale, *întîlnirea* dintre experimentul *în* reprezentare și experimentul *medial*, cu mediul, contextul și instituțiile înseși, vizînd transformări nu numai la nivelul „mesajului", ci la nivelul „canalului" și al practicii înseși.

Dar despre toate acestea, pe rînd și pe îndelete, săptămînile viitoare. Întîlnirile Fotografiei durează, anul acesta, toată vara, pînă pe 4 septembrie, pentru moment abia ce s-a încheiat săptămîna rezervată presei și profesioniștilor. —

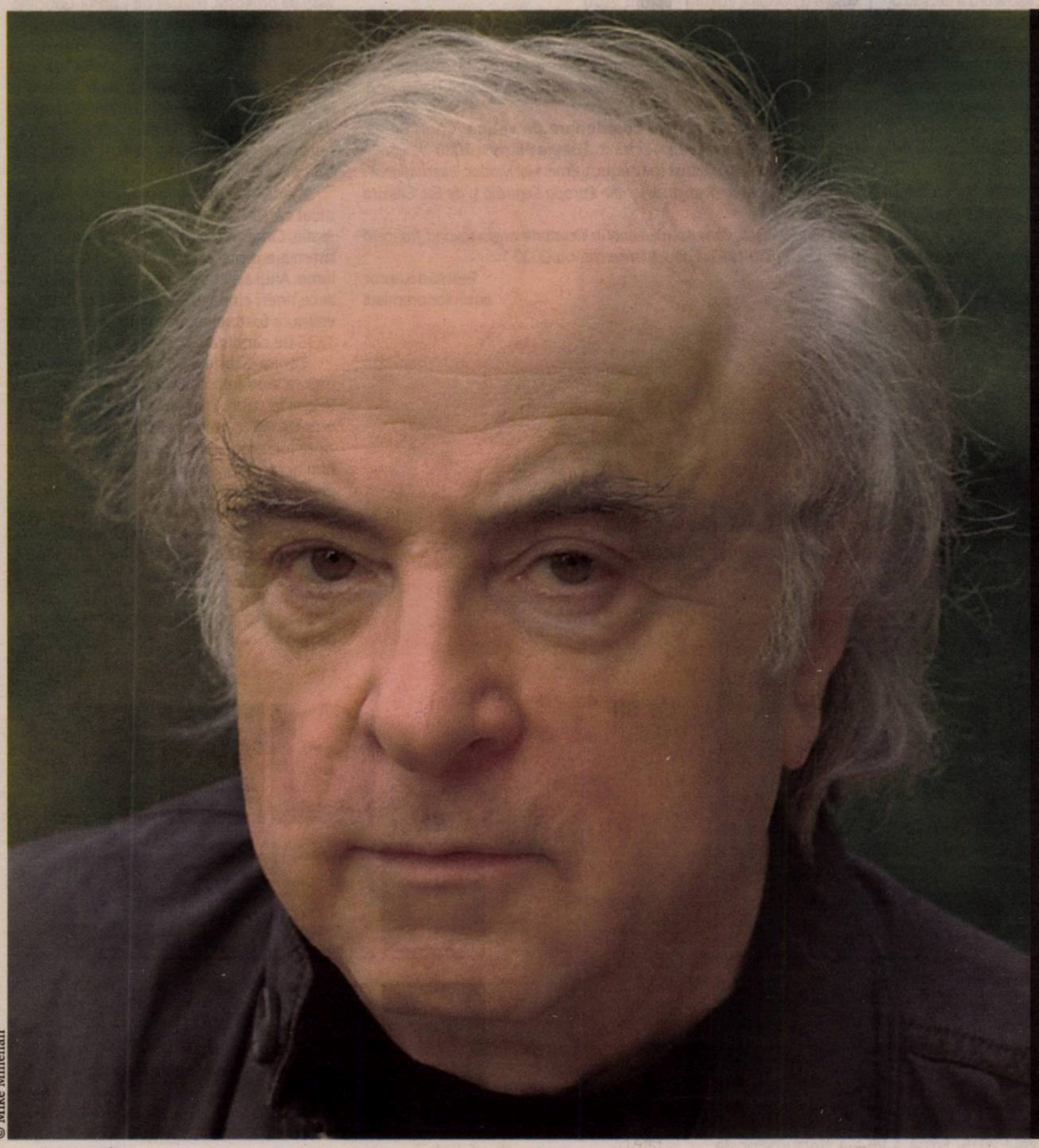
Charlotte Perriand, Fernand Léger, Fotomontaj (Paris, 1937)



Ahmed Ano, *THAWRA ! RÉVOLUTION*

OBSERVATOR CULTURAL

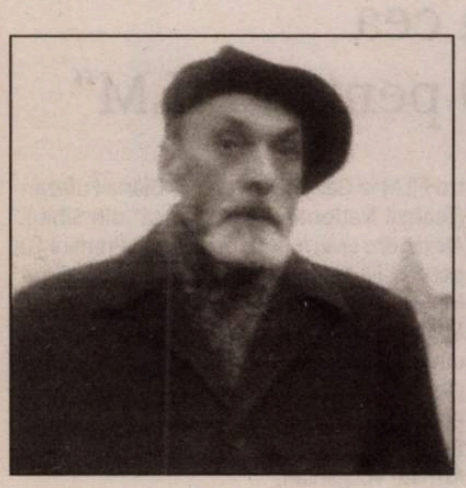
Nr. 1071
21-27 iulie 2021
Anul XXII/serie nouă (812)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



© Mike Minehan

Norman Manea 85

Articole de:
Bedros Horasangian, Silviu Lupescu, Mercedes Monmany, Carmen Muşat, Bogdan-Alexandru Stănescu, Claudiu Turcuş, Delia Ungureanu



N. Steinhardt – Emanuel Neuman

Corespondenţa interceptată de Securitate. Un articol de George Ardeleanu

Alegeri în Republica Modova

Articole de: Cătălina Bălan, Diana Iepure, Paula Erizanu, Gheorghe Erizanu, Vasile Ernu

„Întîlnirile fotografiei" de la Arles 2021

Avangarde, răscoale și revoluții: imaginea constituantă. Un articol de Bogdan Ghiu

Ştefan Arteni: de la caligrafia japoneză la pictura în stil bizantin

Michael Finkenthal

Extrema dreaptă europeană își strînge rîndurile

Eva Galambos

Donația Tzipoia

George Tzipoia

Premiile ALGCR

Vineri, 16 iulie 2021, la sfîrșitul celor două zile ale colocviului ALGCR, desfășurat la Universitatea Transilvania din Brașov (avînd tema „Modelul anglo-american în cultura română", iar ca temă secundară: „Catastrofa în literatură. Epidemii, războaie, genocid, depresie, «scriitură a dezastrului»"), s-au acordat premiile asociației noastre, de data aceasta pentru doi ani editoriali. Juriul acestei ediții (duble) a premiilor Asociației de Literatură Generală și Comparată din România, format din Mircea Martin (președinte), Caius Dobrescu, Adrian Lăcătuș, Angelo Mitchievici, Carmen Mușat, Vasile Spiridon și Andrei Terian, a acordat următoarele premii:

Premiile ALGCR pentru anul 2019:

Premiul pentru literatură comparată: Camelia Dinu, *Cazul Daniil Harms. Supraviețuirea Avangardei Ruse,* Editura Tracus Arte, 2019

Premiul pentru teorie literară și istorie culturală: Ștefan Firică, *Autenticitatea, sensuri și nonsensuri. Teorii românești interbelice în contexte europene,* Editura Tracus Arte, 2019

Premiul pentru perspective comparatiste asupra literaturii române: Camelia Crăciun, *Scriitori evrei de limbă română: de la rebeli marginali la critici canonici,* Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2019

Premiul pentru debut: Gabriel Andrei Stan,*Nebunia in cultura rusă: istoria unei idei-cameleon. Secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea,* Editura Paralela 45, 2019

Premiile ALGCR pentru anul 2020:

Premiul pentru literatură comparată (ex aequo): Andrei Corbea, *„nu vrea/cicatrice". Studii despre Paul Celan la împlinirea a 100 de ani de la nașterea poetului*, Editura Polirom, 2020

George Volceanov, *Întoarcerea la marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian*, Editura Tracus Arte, 2020

Premiul pentru teorie literară și istorie culturală: Iulian Bocai, *Filologii (Instituționalizarea Studiului Literar în Europa),* Editura Tracus Arte, 2020

Premiul special pentru coordonare de volum: Corin Braga, *Enciclopedia imaginariilor din România.* Editura Polirom, 2020

Premiul pentru debut (ex aequo): Emanuel Modoc, *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est,* Editura MNLR, 2020

Oana Băluică, *Carnal și mercantil în literaturile anglo-saxona, franceză și română (1830-1950)*, Editura Universitaria, 2020

Felicitări tuturor autorilor premiați!

UNATC premiat la Cannes

Scurtmetrajul *Prin oraș circulă scurte povești de dragoste*, regizat de Carina-Gabriela Dașoveanu, a obținut Premiul al III-lea la secțiunea Cinéfondation,în cadrul Festivalului de Film de la Cannes. UNATC obține pentru al doilea an consecutiv o distincție la Cannes, după Premiul al III-lea ex-aequo, de la Cinéfondation de anul trecut, acordat regizoarei Lucia Chicoș, pentru filmul *Contraindicații*.

Ajuns în acest an la a 24-a ediție și dedicat căutării de noi talente în cinematografie, Cinéfondation selectează anual scurtmetraje din școlile de film din întreaga lume. Anul acesta, au fost invitați șaptesprezece tineri cineaști. Carina-Gabriela Dașoveanu a fost selectată dintr-un număr de 1835 de candidați.

Carina-Gabriela Dașoveanu este actualmente studentă în anul I, la masteratul de Regie, în cadrul Facultății de Film, iar *Prin oraș circulă scurte povești de dragoste* reprezintă lucrarea ei de licență, fiind al șaselea film al regizoarei.Filmul îi are în distribuție pe Ilinca Hărnuț, Andi Vasluianu, Ion Arcudeanu, Cătălina Mihai, Andrei Ivan și Alina Florescu. Regizoarea a fost prezentă la Cannes împreună cu actrița principală și cu o parte a echipei: Ștefan Aghițoaie (director de imagine), Paul Sima (monteur și co-sound designer) și Tijana Marjanović (sound designer). —

Nocturnele de Poezie Contemporană 2021

În perioada 16 iulie-13 august, ARCEN organizează a VII-a ediție a Nocturnelor de Poezie Contemporană, într-un spațiu nou, care timp de cinci săptămîni va fi un loc de întîlnire și de explorare a poeziei contemporane.

Vineri, 16 iulie, pe terasa blocului Millo (str. Matei Millo, nr. 6), a avut loc primul eveniment, la care a fost invitată poeta Ana Blandiana. Muzică: Răzvan Florescu, Despina Bordeanu.

Program:

■ 23 iulie: Lectură și dialog cu Matei Vișniec. Moderator: Radu Vancu.

■ 24 iulie: Lectură și dialog cu Deniz Otay și Cătălina Stanislav.Moderatoare: Teona Galgoțiu.

Dialog cu reprezentanți ai editurilor OMG Publishing House – Alex Ciorogar – și Casa de Editură „Max Blecher" – Claudiu Komartin. Moderator: Matei Martin.

■ 30 iulie: Proiecții de videopoezie și dialog cu Teona Galgoțiu (Gura Mare), Elena Morar (Her Word), Alexandra Bodnaru (Cenaclub), Ana Pop.Moderator: Andrei Dosa.

■ 6 august: Performance și dialog cu Răzvan Țupa și Mugur Grosu.

■ 13 august: Performance și dialog cu Vava Ștefănescu.Moderator: Răzvan Țupa.

Evenimentele se desfășoară de la orele 20.00, pînă la 23.00, cu respectarea condițiilor de siguranță sanitară în vigoare. Pentru fiecare eveniment, biletele vor fi puse în vînzare în fiecare zi de luni, de la ora 11.00.

Nocturnele de Poezie Contemporană sînt un festival independent, organizat începînd cu anul 2015. Ediția a VII-a a Nocturnelor de Poezie Contemporană este prezentată de UniCredit Bank și este un proiect cultural cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național – AFCN. —

Actorii selectați la cea de-a X-a ediție „10 pentru FILM"

10 actori de teatru se pregătesc de întîlnirea cu lumea cinematografiei, la cea de-a X-a ediție a programului „10 pentru FILM".

Pînă în prezent, 90 de actori au fost promovați în cadrul proiectului. Aflați la debut sau cu roluri secundare la activ, cei 10 actori selectați la această ediție vor fi prezentați la TIFF 2021 (23 iulie-1 august), unde vor beneficia de materiale de prezentare – fotografii și video – și de întîlniri cu profesioniști din industrie.

Actorii selectați la această ediție sînt: Daniel Beșleagă (Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț), Romanița Ionescu și Alex Calangiu (actori ai Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova), Blanca Doba (Teatrul „Maria Filotti" din Brăila, Teatrul de Comedie, Teatrul Dramaturgilor, Teatrul Metropolis), nominalizată în 2019 la Premiile UNITER pentru Debut și cîștigătoarea Premiului 10 pentru FILM la Gala HOP, în 2017, Diana Fufezan (Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu), Alexandru Liviu Ionescu, distins cu Premiul 10 pentru FILM la Gala HOP 2020, Zita Ema Moldovan (Compania de Teatru Giuvlipen), Matei Rotaru (Teatrul Național „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca), Theodora Sandu (Teatrul „Toma Caragiu" din Ploiești) – cîștigătoarea Premiului 10 pentru FILM la Gala HOP, în 2019) și actrița și regizoarea independentă Armine Vosganian.

Cei 10 actori au fost propuși și selectați de un grup de profesioniști din teatru și film: regizorul și producătorul Tudor Giurgiu – președintele Festivalului, criticii de teatru Iulia Popovici, Cristina Rusiecki și Oana Stoica, directorul de casting Florentina Bratfanof, Răzvan Penescu, editorul portalului Liternet, și Cătălin Dordea, director de casting și coordonator al proiectului 10 pentru F. —

Sumar

ALEGERI REPUBLICA MOLDOVA

Gheorghe ERIZANU, Republica Moldova. E vremea oamenilor buni;
Cătălina BĂLAN, Cine ar fi crezut că europenizarea Republicii Moldova va avea chip de femeie? ____4

Paula ERIZANU, Avem șansa la o țară care să înceapă să-și servească toți cetățenii; **Vasile ERNU**, Ultima speranță a unei țări în moarte clinică ____5

Diana IEPURE, „Am mers cu tricolorul în vînt, cu tricolorul în inimă" ____6

POLITIC

Eva GALAMBOS, Extrema dreaptă europeană își strînge rîndurile ____6

NORMAN MANEA 85

Silviu LUPESCU, Ironie şi luciditate;
Delia UNGUREANU, În Grădina Exilului;
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Un nume străin ____7
Claudiu TURCUȘ, Nordman ____8
Bedros HORASANGIAN, Șifonierul cu amintiri;
Mercedes MONMANY, O lumină prin întuneric ____9

INEDIT

George ARDELEANU, Corespondență interceptată de Securitate: N. Steinhardt – Emanuel Neuman ____10

BICENTENAR

Octavian SOVIANY, Comediile lui Vasile Alecsandri (IV) ____14

ESEU

Michael FINKENTHAL, Ștefan Arteni: de la caligrafia japoneză la pictura în stil bizantin ____16

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

EXCLUSIVITATE: **Bogdan GHIU**, „Întîlnirile fotografiei" de la Arles 2021 (II) Avangarde, răscoale și revoluții: imaginea constituantă ____18

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, Festivalul Filmului Francez la aniversare – un festin (II) ____22

FOCUS

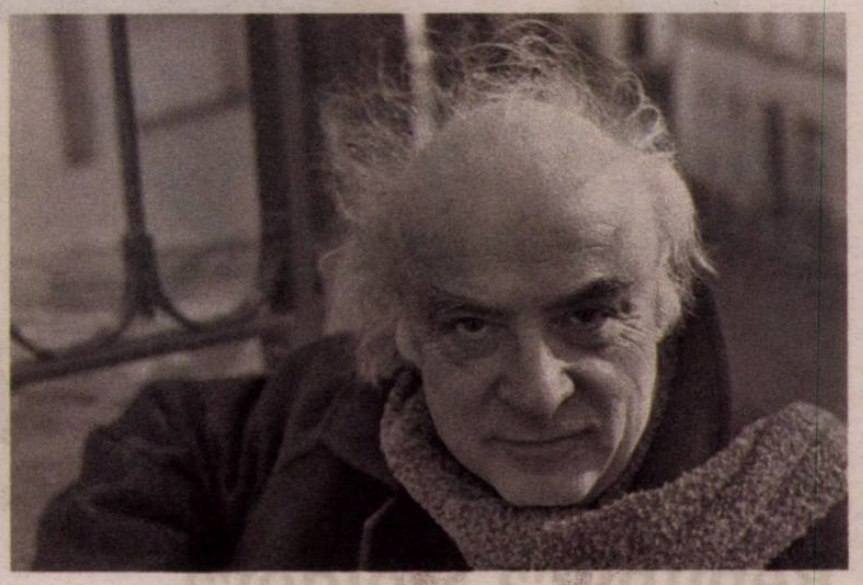
George TZIPOIA, Donația Tzipoia ____24

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____15
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____16
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____17
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____20
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____21

Editorial

Incompatibil cu orice tip de fanatism



Carmen MUȘAT

Într-o lume în care trebuie să faci cât mai mult zgomot pentru a fi auzit, există și oameni care și-au făcut din discreție un mod de a fi. Departe de arena circului, dar nu indiferent, spectator angajat și comentator sagace al spectacolului cînd tragic, cînd grotesc al vieții, Norman Manea a ajuns la vîrsta patriarhilor, păstrîndu-și nealterate candoarea, luciditatea și generozitatea. Pentru toți cei care l-au citit fără prejudecăți induse și parti pris-uri, Norman rămîne un autor care „se înscrie în tradiția marilor profeți ai catastrofei, Kafka, Blecher, Bruno Schulz", cum titra *Le Monde*, acum cîțiva ani, „maestrul actual, probabil neîntrecut, al unui adevărat gen literar-memorialistic-istoriografic", cum este descris în paginile cotidianului spaniol *El Diario*. Tradus, premiat, comentat constant și elogios în presa străină, respectat și citit de mari scriitori contemporani din toate generațiile, Norman nu și-a pierdut căldura zîmbetului în aburii gloriei și nici predispoziția ludică, ironia și autoironia care-l caracterizează.

De cînd îl cunosc, am aflat că mai importante decît notorietatea și premiile sînt, pentru el, prietenia, comunicarea empatică, șansa de a descoperi adevărul de dincolo de aparențe și seninătatea. Norman nu se lasă păcălit de elogii rostite din vîrful buzelor și nici nu respinge opiniile diferite de ale sale, dacă acestea sînt argumentate și formulate cu bună credință. E unul dintre scriitorii care știu să-i asculte, cu adevărat, și pe ceilalți, unul din oamenii care nu se sperie de diferență, un gentleman desăvîrșit, pe care trecerea timpului și provocările vieții nu l-au acrit, ci, dimpotrivă, aș spune că i-au ascuțit toleranța, disponibilitatea pentru dialog și capacitatea de înțelegere a naturii umane. Prin modul lui de a fi, Norman e incompatibil cu orice tip de fanatism, alergic deopotrivă la extremismul de dreapta și la cel de stînga, capabil să sesizeze instant impostura, prefăcătoria și inautenticitatea. Privirea lui pătrunde dincolo de pojghița convenționalității sociale și citește „printre rînduri" cu ușurință. E o privire care și-a dobîndit acuitatea și pentru că posesorul ei a știut să privească și spre cer, dar și spre pămînt, lumea întreagă, de jur împrejur, animat de o curiozitate scormonitoare, care l-a făcut receptiv la toate ipostazele condiției umane.

Una dintre trăsăturile lui definitorii este alergia la falsitate, precum şi indiferența amuzată în fața tentativelor de „îmbrobodire". Cu un simț al umorului cu totul special, parțial înnăscut, parțial șlefuit în lungii ani ai exilurilor succesive, Norman știe să fie casant şi ferm, cînd contextul o impune, categoric în opțiunile lui, fără ca prin exprimarea acestora să urmărească distrugerea celuilalt, a oponentului. Intransigența morală nu-l împinge spre gesturi extreme, ci funcționează ca un catalizator al memoriei. Dar memoria nu este doar un teritoriu paradisiac, iar accesoriile care o pot declanșa pot ascunde capcane nebănuite. „Poate, într-adevăr, trecutul nu poate fi întors prin porunca memoriei şi învie doar prin senzația ciudată, spontană, pe care o oferă mirosul, gustul, savoarea reîntîlnirii unui oarecare şi incert accesoriu de altădată", observă naratorul matur din „Ceaiul lui Proust", pornit în căutarea copilului plăpînd şi speriat, pierdut parcă în imensa sală de așteptare, dantescă anticameră a morții, în care se produce întîlnirea cu destinul. Doar explorînd, prin scris, pliurile memoriei, ies la iveală cioburile de mărimi diferite ale identității în perpetuă metamorfoză şi ale lumii schimonosite adeseori de conflicte, de excese şi de repetate trădări ale umanității. Proza lui Norman Manea, intensă şi nuanțată, scrisă „fără încrîncenare sau resentimente, cu o remarcabilă libertate a spiritului, cu fantezie şi chiar cu umor" – în opinia lui Mario Vargas Llosa – e dovada vie a faptului că marea literatură se naște la intersecția ficțiunii cu memoria.

Prietenului meu Norman Manea, la ceas aniversar, îi doresc mult timp „să crească odată cu lucrurile şi cuvintele" cu care, de ani buni, convietuieşte atît de intens! —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Mușat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poştal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Republica Moldova. E vremea oamenilor buni

Gheorghe ERIZANU

Alegătorul moldovean este mai înțelept decît cred politicienii. Victoria din 11 iulie a PAS-ului era previzibilă. O necunoscută era doar cîtă majoritate va avea partidul pro-prezidențial și cît de multe voturi își vor aduna, prin metode mai puțin ortodoxe, blocul Voronin-Dodon și Partidul Șor. Dar diferența a fost atît de mare, încît cele 3% obținute în zonele gri ale votării nu mai contau în ecuația repartizării fotoliilor de deputat. Semnalul clar că va fi un dezastru pentru Voronin & Dodon a fost absența la vot a găgăuzilor și a diasporei din Rusia, votanții tradiționali ai partidelor pro-ruse și prezența de peste 200.000 a diasporei occidentale (la o prezență a diasporei de peste 250.000 în Parlamentul moldovean nu intra nici partidul Șor, iar PAS obținea majoritatea constituțională).

Moscova a reacționat nervos la rezultatul alegerilor din Republica Moldova. Presa rusă a trecut peste scrutinul din Republica Moldova sau l-a pus la subsolul știrilor. Luni dimineața, ultima știre despre Republica Moldova în presa apropiată Kremlinului era din aprilie, despre scumpirea fructelor și a vinurilor moldovenești pe piața rusă. Mediile ruse liberale pomeneau în mai despre scandalul spionilor ruși cu pașaport moldovenesc din Cehia, iar prima reacție oficială, apărută a doua sau a treia zi,a fost a unui deputat rus, care și-a manifestat grija paternă față de Transnistria, în urma rezultatului alegerilor.

Victoria PAS-ului a fost o surpriză mare pentru publicul și politicul bucureștean, care ani întregi a fost alimentat de analiști și de experți politici cu simbrie la Plahotniuc, oligarhul fugar. Sau de alămurile AUR-ului, care și-a mai găsit o tribună pentru alegătorul român de acasă la anticipatele de la Chișinău. Mergînd pe principiul perdant al strategilor bucureșteni, că alegerile în RM sînt geopolitice, iar cîmpul de luptă e o bătălie antică, ancestrală și cu mare zgomot, dintre bravii daci și hoardele scito-sarmatice. Ultimele sondaje de opinie spun că 40 la sută dintre respondenții basarabeni vor unirea cu România. AUR a luat în acest scrutin o jumătate de procent, fiind un pic peste PUN, al doilea partid declarat unionist. De 30 de ani, Bucureștiul a mizat, în Basarabia, în afara logicii mele, pe agenții Kremlinului sau pe luzării politici, pe șmecherii oportuniști sau pe oligarhii corupți. Unionismul politic s-a transformat într-o sinecură. Și nu are tangențe, nici măcar tangibile, cu idealul Unirii.

PAS a fost votat de cel mai mare număr de alegători din istoria recentă a RM. Este peste Partidul Comuniștilor din 2001 și peste agrarienii din 1994.

PAS are o majoritate confortabilă, dar nu are majoritate constituțională. E de bine. Tentația de a umbla la Constituție e foarte mare. Și nu e productivă.

Cu siguranță, vor face greșeli. Va conta cum vor reacționa la greșeli.

Cu siguranță, sistemul se va opune prin toate mijloacele. Vor apela adeseori la noțiunea de democrație ca să nu se schimbe nimic. Va conta rezultatul, chiar dacă va fi nevoie, uneori, de acțiuni mai puțin ortodoxe.

Cu siguranță, printre aleșii PAS, este o herghelie de cai troieni, infiltrați de diverse grupuri obscure. Va trebui să-i depisteze și să-i izoleze sau să creeze o presiune atît de mare, încît să nu îndrăznească să iasă din rînd.

Republica Moldova este obligată să devină „o țară de succes" și un model pentru Parteneriatul Estic. Altfel, riscă să devină „Fîșia Gaza" a Europei.

Speranța Republicii Moldova a început, de fapt, cu surpriza în alegerile prezidențiale din toamnă. Maia Sandu a reușit atunci, cînd nici măcar cei mai înflăcărați susținători nu credeau că o să obțină victoria în fața lui Dodon. Apoi a surprins și a reușit, într-o jumătate de an, să declanșeze anticipatele, în pofida obstrucționării lui Dodon și a socialiștilor, în pofida jocurilor opace ale lui Andrei Năstase, în pofida pîrghiilor politice. A avut o singură șansă dintr-o mie. Și a folosit-o. Anticipatele pentru Parlamentul moldovean au fost doar un rapel dintr-un vaccin anticorupție. Prima doză a fost administrată la prezidențialele din toamnă. —

Cine ar fi crezut că europenizarea Republicii Moldova va avea chip de femeie?

Cătălina BĂLAN

Într-un ring politic încă perceput ca fiind predominant masculin, într-un stat micuț și patriarhal din Europa de Est, cel mai nou și mai autentic val al speranței într-o ieșire din cercul vicios al pseudotranziției postsovietice are chip de femeie. Prima femeie președinte a Republicii Moldova (iată, măcar la acest aspect putem să ne lăudăm că am luat-o înaintea Statelor Unite ale Americii), Maia Sandu, a dat tonul unui șir remarcabil de premiere în viața cetății moldovenești. Iar asta într-un context în care moldovenii de acasă sau din diaspora și-au pierdut de mult speranța într-un viitor decent la ei în țară și în stabilitate politică, adoptînd, mai degrabă, ca formă de reziliență cotidiană, un fel de pragmatism cinic.

După majorat, am participat la fiecare rînd de alegeri din Republica Moldova care s-au succedat pînă acum, votînd de fiecare dată la secțiile organizate la București. Sînt mai degrabă un observator extern al evoluției vieții politice din Republica Moldova, unde, cu excepția anului pandemic 2020, am ajuns cam o dată pe an. Pe măsură ce m-am „călit", am mers la vot cu aceleași emoții, însă așteptările mi-au devenit din ce în ce mai temperate. La fiecare exercițiu electoral taberele se reactivează, reapar în prim-plan principalele discursuri, pe care între timp le-am învățat cu toții pe de rost. Segmentul pro-europenilor și al pro-românilor speră într-o schimbare în bine rapidă și concretă, speră la reforme și la o clasă politică orientată spre Vest. Pro-rușii speră și ei la un trai mai bun, sub umbra Marelui Urs. Sînt și alte categorii de alegători, în oglindă cu polarizarea partinică și etnică pronunțată din Republica Moldova.

Deși la alegerile prezidențiale din 2016, în care președintele a fost ales pentru prima oară în istoria Republicii Moldova prin vot direct, Maia Sandu încă avea o prezență publică mai degrabă timidă (alegeri pe care le-a pierdut la diferență de 4% față de contracandidatul său), în cei cinci ani care au trecut, doamna Sandu nu doar că s-a impus ca om de stat și animal politic, dar a reușit să schimbe comportamentul politic al alegătorilor dintr-o majoritate covîrșitoare a raioanelor Republicii Moldova. Iar asta prin discurs, prin prezență și charismă, datorită unei viziuni pe care a știut cum s-o comunice în spațiul public moldovenesc, așa dominat de campanii de dezinformare și destabilizare cum este acesta dintotdeauna. Cu siguranță că în victoria de la alegerile parlamentare a avut un rol important și evoluția comunicării politice online, pe fondul pandemiei, care a forțat găsirea unor noi căi de conectare la distanță.

Această victorie a PAS se poate dovedi, cu adevărat, una cu impact semnificativ în relansarea economiei Republicii Moldova după un an pandemic sordid, în contextul în care Uniunea Europeană alege să direcționeze către Moldova 600 de milioane de euro sub formă de asistență macrofinanciară, granturi și investiții. Practic, este vorba despre un PNRR mai mic, Moldova fiind singurul stat din vecinătatea Uniunii Europene care beneficiază de un asemenea ajutor, e adevărat, condiționat de implementarea unor reforme privind în principal eliminarea corupției și consolidarea statului de drept. *Timing*-ul nu putea fi mai bun!

După euforia victoriei PAS la alegerile parlamentare urmează un mandat de foc, în care sperăm că Republica Moldova va ști, cu o majoritate parlamentară, guvernamentală și cu un președinte proeuropean, să profite de ocaziile istorice și conjuncturale pe care le are.

Cîndva, la un interviu pe care-l luam unui fost om politic din Republica Moldova, la întrebarea „Cît se va mai fura? Mai rămîne ceva de furat aici?", am primit răspunsul că se va fura atîta timp cît țara va avea o clasă politică, un sistem bancar și unul juridic corupte. După nenumărate dezamăgiri politice care au aruncat populația Republicii Moldova, indiferent de etnie sau de orientare politică, într-un haos socioeconomic și identitar total, Moldova are, în sfîrșit, datorită Maiei Sandu și formațiunii politice pe care o reprezintă, o șansă reală să facă din reforme o realitate și să-și consolideze ancorarea în zona de influență europeană. Da, Moldova are și a avut dintotdeauna potențial, din toate punctele de vedere. Nu degeaba este un etern măr al discordiei, un teritoriu rîvnit și pentru poziționarea geostrategică, și pentru avantajele climatice, pentru pămîntul bogat și, nu în ultimul rînd, pentru oamenii lui talentați și inimoși. După euforia victoriei PAS la alegerile parlamentare urmează un mandat de foc, în care sperăm că Republica Moldova va ști, cu o majoritate parlamentară, guvernamentală și cu un președinte proeuropean, să profite de ocaziile istorice și conjuncturale pe care le are. Cine ar fi crezut că europenizarea Republicii Moldova va avea chip de femeie? —

Avem șansa la o țară care să înceapă să-și servească toți cetățenii

Paula ERIZANU

Highlights

A explodat mămăliga în Republica Moldova. Pentru prima dată în 30 de ani, un partid progresist, proeuropean a obținut majoritatea în Parlament. Pentru mine mai contează și faptul că PAS este primul partid finanțat transparent, din donații mici din partea cetățenilor, și nu din bani obscuri sau din afară, care a cîștigat în pofida faptului că nu deține nici o instituție media, spre deosebire de contracandidații săi. Mai mult decît atît, dacă listele electorale rămîn la fel, Moldova va avea, pe lîngă președinta Maia Sandu și, probabil, prim-ministra Natalia Gavrilița, 40% deputate femei.

Experiența mea de votant în diaspora

Pe 11 iulie, am mers pe la ora 10 la vot, scăpînd astfel de cozile care se formaseră în fața secțiilor de votare de la 6.30 dimineața. Pentru prima dată de cînd fac parte din diaspora, am putut vota în cinci minute. În 2016, deși am stat cîteva ore bune la coadă, nu am mai prins buletin de vot – la fel ca alte cîteva mii de moldoveni de peste hotarele țării. În 2020, la prezidențiale, eu am reușit să votez, dar, din nou, cîteva mii de oameni nu au putut vota din cauza numărului limitat de secții și de buletine. Duminica trecută, la secția din Chigwell, în estul Londrei, în timp ce veneau să voteze familii tinere după familii tinere de moldoveni, iar paza avea pe spate sigla FSB – numele haios al unei companii private fondate de un concetățean din UK –, avea loc în paralel, chiar lîngă drapelul Republicii Moldova, o nuntă indiană – prima pe care am văzut-o pe viu, fiind încîntată de muzica instrumentală live și de costumele invitaților. Mi s-a părut foarte londoneză combinația asta.

Pe un grup de Facebook de voluntari de la alegerile prezidențiale din noiembrie 2020, cînd am ajutat la fluidizarea cozii într-o secție din Londra de Est, în Hackney, o colegă a scris că are nevoie de voluntari în vestul Londrei, după prînz. M-am oferit și i-am scris și unei prietene să facem front comun, așa că am pornit amîndouă spre celălalt capăt de oraș, pentru a le măsura temperatura și a le arăta moldovenilor direcția spre secția de votare și afară din ea. În chatul respectiv, sînt membri ai comunității Adoptă un Vot, grup cu 90.000 de membri fondat în 2016, cînd a candidat prima dată Maia Sandu la funcția de președinte, iar diaspora s-a mobilizat în număr record, parcurgînd mii de kilometri și oferind locuri în mașini și canapele moldovenilor din alte localități, fără secții de votare. Tot în acest chat mai sînt și membri ai comunității FreeMoldova din Londra, fondată în 2018, atunci cînd Judecătoria din Chișinău nu a recunoscut alegerea lui Andrei Năstase ca primar al orașului de către majoritatea votanților. „În Moldova, cînd cîștigă opoziția, oligarhii anulează alegerile", zicea un banner la protestul la care s-a înființat FreeMoldova.

După dictatura Plahotniuc din 2016-2019, voturile furate și anulate din ultimii ani, rezultatul alegerilor din 2021 a surprins pe toată lumea. „Nu sînt obișnuită să mă bucur de rezultatele alegerilor", îmi zicea o prietenă. Cred că multă lume a avut sentimentul ăsta, iar eu, personal, cel mai mult mă bucur pentru bunicii mei, care au reușit să prindă momentul în care niște oameni cinstiți au ajuns la conducerea țării.

Ce urmează de acum înainte

„Situația e foarte proastă în țară și așteptările sînt prea mari, PAS trebuie să gestioneze așteptările", îmi zicea o altă prietenă, specialistă în comunicare. Odată cu jubilarea de pe social media, au început să curgă și fricile, îngrijorările și sfaturile, pe bună dreptate. Următorii patru ani vor fi decisivi pentru Republica Moldova: dacă PAS eșuează, în 2025 riscăm să avem iar oligarhi care să captureze Statul. Dacă PAS reușește să curețe sistemul judecătoresc, să construiască instituții de stat puternice, care să reziste presiunilor politice, și să facă reforme vizibile atît pentru eradicarea marii corupții și a schemelor oligarhice, cît și pentru îmbunătățirea nivelului de trai al tuturor cetățenilor, avem șansa la o țară care să înceapă să-și servească toți cetățenii, și nu doar mafioții. —

Ultima speranță a unei țări în moarte clinică

Vasile ERNU

Eu sînt un optimist rezervat. Mai degrabă un sceptic realist plin de speranță. Spun mereu că se poate și mai rău: de aceea sînt plin de speranță.

Pe parcursul a peste 33 de ani de cînd urmăresc politica din Basarabia, am prins cam cinci schimbări privite ca „schimbări salvatoare", care, de obicei, s-au terminat rău. Precum faimoasa zicală estică: am vrut cum e mai bine și s-a terminat cum e mai prost.

Ca om educat în Imperiu, sînt învățat să văd istoria pe spații mari și pe perioade lungi de timp. Am prins Perestroika, o epocă a speranței nebune: s-a distrus o lume și s-a construit alta. Au venit la putere „ai noștri" – Epoca Patrioților: democrați, totul pentru neam și țară etc. Rezultatul: tranziția dementă care a făcut praf totul în anii aceia – agricultură, industrie, piața muncii, sărăcie, violență, fărădelege. Simplu – banditism canibal.

Pe acest fond al destructurării Statului și al disoluției instituționale agravate de sărăcie și de lipsa locurilor de muncă, a apărut un nou salvator – Epoca Voronin. Ea a venit ca o „necesitate": a fost un rezultat al anilor 1990. O epocă a „restaurării". Chiar dacă a adus o brumă de funcționare statală și o creștere minimală a ordinii și bunăstării, a devenit repede o epocă a unui soi de autocrație politică și economică – totul în familie și clan.

Ca o contrareacție la această epocă condusă de un fost aparatcik și milițian a venit „revoluția tweeter" (2009), o „lovitură de stat" controversată, dar care readuce o nouă speranță. La putere vin iarăși „ai noștri", dar în formula nouă – Coaliția Pro-Europeană. Tineri, educați, dinamici, pro-business – cu valori democrate și pro-U –, angajați. Cu ce se termină marea speranță? Cu un colaps total – cel mai mare jaf din istoria postcomunistă: furtul miliardului. Dar furtul miliardului este doar cireașa de pe tort: în spate sînt privatizări frauduloase și transformarea Statului într-un soi de SRL. Partide SRL, Stat SRL, societatea devine pe acțiuni. Cetățenii sînt abandonați. Stat social?

Pe acest fond de SRL-izare a Statului, un soi de privatizare a lui, are loc instaurarea legală a oligarhiei: Statul este preluat și subordonat intereselor cîtorva oligarhi locali cu extensii financiare și politice și spre Est, și spre Vest, inclusiv spre România.

Concluzia. Jefuirea și slăbirea excesivă a Statului și a instituțiilor lui, precum și abandonarea totală a populației au dus la apariția epocii Voronin – „epoca falsei restaurații". Iar privatizarea Statului și a bunului public a produs regimul oligarhic. Asta pe scurt.

Excesele epocii patriotice și oligarhice au adus populația într-o stare de disperare totală: un stat captiv unor găști și familii, cu instituții subordonate grupurilor de interese, cu o populație sărăcită, lipsită de acces la sănătate și educație și gonită la munci în afară pentru a supraviețui. Și acum ceva s-a rupt – cetățenii de rînd ai Republicii Moldova par cu cîteva clase peste „elita" care nu vrea să-i reprezinte. Și au tranșat – au ales. Au ales din disperare.

Pe acest fond apare totala disperare a cetățenilor: Epoca Maia Sandu vine pe acest fond de depresie socială și economică. Speranța „Maia Sandu" se naște din disperare.

Populația a ales zdrobitor în favoarea noii speranțe politice – Maia Sandu. Îi acordă un cec în alb, îi acordă puterea totală – și Președinția, și Parlamentul. Maia Sandu și PAS au acum toată puterea la îndemînă. Republica Moldova nu a avut o concentrare de putere în mîna unui om și a unui partid de pe vreme Partidului Comunist al URSS sau din perioada PCRM a lui Voronin. În acest moment nu există nici o scuză sau justificare în a nu încerca cel puțin să stopeze dezastrul social și economic în care se află Republica Moldova.

Da, o spun sincer: sînt un sceptic realist, care cunoaște binișor Moldova, dar sînt plin de speranțe. În acest moment, Republica Moldova este în moarte clinică socială și economică. Politic, acest nou val de speranță a trezit „corpul muribund" al Republicii.

Cred că, în prima fază, ar fi bine să i se restabilească pulsul, respirația și funcțiile vitale. Să fie „stabilizat bolnavul". De aici ar trebui început. Dacă noua putere – Epoca Maia Sandu – va reuși cel puțin să stabilizeze funcțiile vitale ale „corpului" politic și social al Republicii Moldova e deja un mare cîștig. Vor fi premisele unui nou început. O spun cu scepticism și plin de speranțe. —

ALEGERI REPUBLICA MOLDOVA

„Am mers cu tricolorul în vînt, cu tricolorul în inimă“

Diana IEPURE

Spre dezamăgirea părinților, a rudelor, a oamenilor apropiați care au rămas să trăiască în Republica Moldova, în acest moment fac parte din tagma scepticilor. Pe parcursul mai multor ani, am pus destulă patimă în tot ceea ce ține de politic. Speranțele mele au fost mari, iar deziluziile pe măsură. Am mers de fiecare dată la vot, de aici, de la București. Am mers cu tricolorul în vînt, cu tricolorul în inimă, cu tricolorul în buzunar. Duminică am ajuns aproape de secția de votare de pe strada Eugeniu Carada nr. 1, unde se afla una dintre cele 12 secții de votare organizate în România pentru alegerile parlamentare anticipate din Republica Moldova, și mi-am dat seama că am venit cu cartea de identitate românească. În mintea mea, acum, acestea sînt identitatea și realitatea pe care le trăiesc. Însă asta nu înseamnă că nu mă doare, că nu-mi pasă de ceea ce se petrece la Chișinău, așa că am făcut cale întoarsă după actele de cetățean al Republicii Moldova.

Din cei 1.467.212 de oameni care au votat, 52,80% (774.754) au pus ștampila pe PAS. Cetățenii moldoveni s-au mobilizat iar, au arătat, iar, că cei mai mulți dintre ei își doresc o societate cu o democrație de tip occidental, cu o Justiție care să funcționeze. După ce acoliții regimului de la Moscova, BECS (Blocul Electoral al Comuniștilor și Socialiștilor) și PPȘ (Partidul Șor), au luat doar 38% și, respectiv, 5,74% dintre voturi, șeful Comitetului Dumei de Stat pentru Afaceri CSI, Leonid Kalașnikov, a declarat că, dacă noul Guvern de la Chișinău se va îndepărta de Rusia, atunci Rusia va *consolida factorul transnistrean.* Cam asta a fost și este realitatea de la Chișinău. Cele două butoaie cu pulbere, unul mai mare, Transnistria, și altul mai mic, Găgăuzia, sînt ținute la loc de cinste și șterse cu grijă de praf.

Mă bucură acest rezultat. Nu știu ce va face mai departe Maia Sandu cu partidul său, dar un lucru e cert, are toate pîrghiile la dispoziție. Îmi doresc să facă multe. Cît despre unire, vom trăi și vom vedea. Am văzut prea mulți unioniști care își rupeau cămașa de pe ei, dar, sub piele, nu erau nici pe departe atît de înflăcărați. —

Politic

Extrema dreaptă europeană își strînge rîndurile

Eva GALAMBOS

La începutul acestei luni, 16 lideri europeni cu orientare de extremă dreaptă au semnat *Declarația privind viitorul Europei*, în condițiile în care Uniunea Europeană se pregătește să organizeze dezbateri extinse legate de acest subiect. Printre semnatarii declarației s-au aflat Marine Le Pen, Franța, liderul partidului Adunarea Națională, Viktor Orban, premierul Ungariei, din partea Fidesz, Matteo Salvini, Italia, liderul Ligii și Giorgia Meloni, lider al partidului cu orientare fascistă Frații Italiei, Jaroslav Kaczynski, premierul Poloniei și liderul partidului Lege și Justiție, Santiago Abascal – Spania și alte 10 formațiuni politice: VMRO – Bulgaria, Partidul Libertății – Austria, Vlaams Belang – Belgia, Dansk Folkeparti – Danemarca, EKRE – Estonia, Perussuomalaiset – Finlanda, Ellinikí Lýsidin – Grecia, Ja21 – Olanda, Lietuvos Lenkų Rinkimų Akcija – Lituania și Partidul Național Țărănesc Creștin Democrat din România.

De-a lungul ultimului deceniu, aceste formațiuni au dat glas euroscepticismului lor și s-au solidarizat, chiar dacă nu fățiș, cu demersul britanic de a părăsi Uniunea Europeană. Pînă la urmă, chiar dacă și-au dorit, nu au ieșit din UE, asta, în primul rînd, deoarece, așa cum este cazul Ungariei sau Poloniei, nu au vrut să renunțe la avantajele materiale oferite de UE cu ajutorul cărora țările lor și-au putut susține dezvoltarea economică, menține nivelul de trai, iar partidele lor, care se aflau la guvernare, să-și păstreze popularitatea în rîndurile votanților lor.

În al doilea rînd, și-au dat seama de dificultățile întîmpinate de Marea Britanie în cadrul Brexit, de obstacolele și efectele negative ale acestui divorț. În al treilea rînd, a intervenit pandemia de coronavirus și combaterea ei nu s-a putut face fără mijloacele oferite de Uniunea Europeană, chiar dacă, trebuie să recunoaștem, la început, organismele europene s-au urnit greu.

Ținîmd cont de toate acestea, semnatarii declarației nu au mai susținut ideea ieșirii din UE ci a reformării, reorientării ei, și-au manifestat „opoziția față de calea federalistă care îndepărtează inexorabil popoarele, centrul vibrant al civilizației noastre“. În *Declarație*, se scrie că partidele și liderii lor, semnatari ai documentului, sînt „forțe dominante sau în progres, în curînd majoritare, prin voința poporului“. Cei 16 vor să apere ideea unei Europe „care manifestă respect față de popoarele și națiunile libere“ și consideră inacceptabil ca „popoarele să fie supuse ideologiei birocratice și tehnocratice a Bruxelles-ului care impune reguli în toate domeniile vieții cotidiene“. Sînt critici frecvente ale formațiunilor eurosceptice care propun revenirea la statele naționale „libere să-și decidă soarta“.

De fapt, liderii acestor partide vor să se renunțe la unul dintre principiile fundamentale ale UE, cedarea unei părți din suveranitatea națională în favoarea celei comunitare. „Națiunile simt că au fost treptat lipsite de dreptul lor de a exercita puterile lor suverane legitime... Sîntem convinși că colaborarea dintre națiunile europene trebuie să se bazeze pe tradiții, respectul culturii și istoriei statelor europene, respectul moștenirii iudeo-creștine a Europei. Reafirmăm convingerea că familia este unitatea fundamentală a națiunilor noastre. Politica familială trebuie să fie răspunsul la imigrarea în masă“, se arată în document.

Trebuie precizat că atunci cînd statele europene au dorit să se alăture Uniunii Europene, au recunoscut principiul renunțării la o parte din suveranitate, prioritatea legilor comunitare față de cele naționale, principiu asumat înainte de aderare de parlamentele lor. Fără acest principiu, Uniunea nu putea funcționa, chiar dacă a fost nevoie de dezbateri și compromisuri, acest principiu a fost aplicat, singura țară care nu a dorit să rămînă în UE fiind Marea Britanie.

Față de luările de poziție din trecut, declarația semnată de cei 16 nu mai vrea distrugerea Uniunii. „Acordul semnat de noi, se arată, este un prim pas către stabilirea unei mari alianțe în cadrul Parlamentului European.“ În consecință, semnatarii contează pe formarea unui grup parlamentar cu aproximativ 115 deputați la Strasbourg, care ar deveni astfel cea de a treia formațiune după popularii și social-democrații europeni.

În ce măsură acest demers va avea succes? Analiștii politici nu-i dau deocamdată prea mari șanse. Nu toate partidele europene de extremă dreaptă au semnat declarația, de pildă lipsesc, Alternativa pentru Germania și AUR din Romînia, partid parlamentar, spre deosebire de PNȚCD. Există o diferență de poziționare chiar în cadrul reprezentanților aceleiași țări. Dacă, pînă de curînd, Liga lui Salvini a fost un partid antieuropean, acum, intrînd în guvernul Draghi, salvatorul monedei euro, reprezintă un punct de vedere opus multora dintre liderii semnatari.

Ca popularitate, ultimele alegeri regionale au dus la pierderi semnificative înregistrate în Franța de formațiunea condusă de Marine Le Pen și ale Alternativei din Germania. Pandemia de coronavirus a schimbat prioritățile alegătorilor pentru care discursul populist – privind imigrarea sau minoritățile – și-a pierdut din importanță, ei concentrîndu-se, mai ales, pe măsura în care guvernele lor au reușit să facă față pandemiei și pe problemele vieții de zi cu zi – familia, securitatea, sănătatea și locurile de muncă.

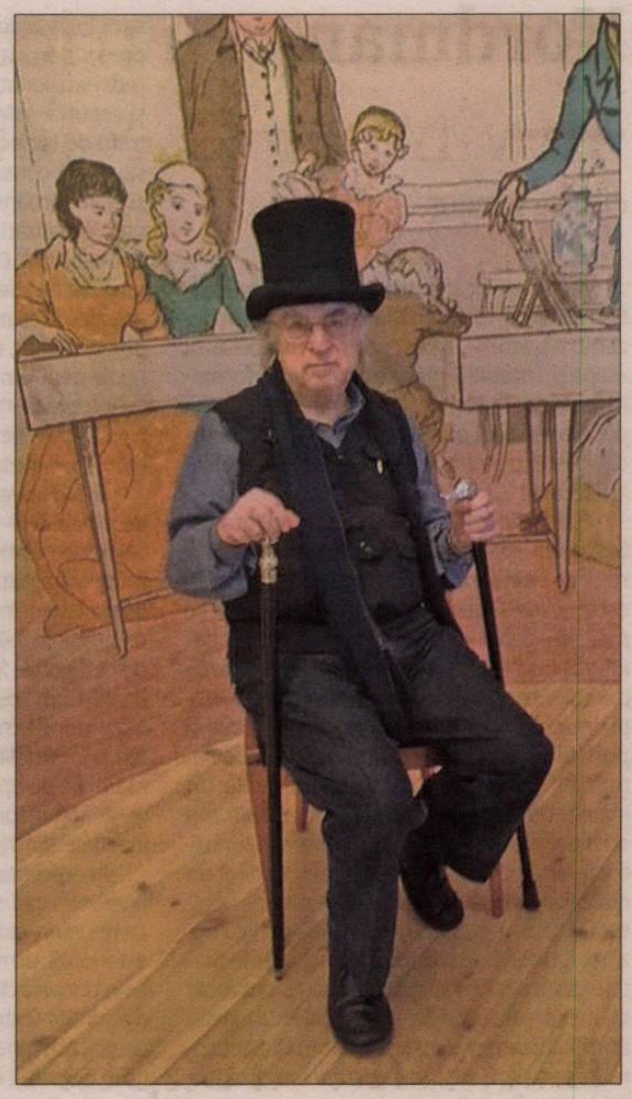
Pe plan global, scrie cotidianul american *The Christian Science Monitor*, populiștii europeni au pierdut doi importanți aliați internaționali: fostul președinte american, Donald Trump, și fostul premier israelian, Benjamin Netanyahu. Acesta din urmă a fost învins de o alianță formată din mai multe partide. În Ungaria, în care anul viitor vor avea loc alegeri parlamentare, Viktor Orban se va confrunta, la rîndul lui, cu o alianță de șase partide. În Polonia, potrivit sondajelor, partidul conducător Lege și Justiție a pierdut mulți alegători, astfel că a fost obligat să preia priorități de centru-stînga, de pildă în ceea ce privește impozitarea celor bogați.

Declarația care se referă pe larg la valorile familiale, a fost determinată și de adoptarea de către Parlamentul European a Raportului Matici care subliniază importanța accesului cetățenilor UE la îngrijiri medicale legate de relațiile sexuale și de furnizarea de informații în domeniul sănătății sexuale. Aceasta include educația sexuală, contracepția, avortul, servicii oferite mamelor, fertilitate, precum și prevenirea violenței sexuale și de gen. Deși cele prevăzute în raport nu sînt obligatorii, state ca Polonia și Ungaria au considerat că ele contravin protejării valorilor familiale și valorilor tradiționale creștine și au elaborat legi care eludează recomandările raportului Matici, mai mult, încalcă principiile libertății de expresie și ale drepturilor omului.

Potrivit dr. Rafal Pankowski, reprezentant al organizației poloneze antirasiste *Never Again*, declarația celor 16 este un fel de internaționalizare a naționalismului de extremă dreapta. „Aceste partide, susține Pankowski, vor să-și unească forțele și să pună sub semnul întrebării valorile fundamentale ale UE – statul de drept, drepturile omului și ale minorităților.“

Deocamdată, alianța celor 16 partide există doar sub formă declarativă. Viitorul ne va arăta dacă ea va fi concretizată, dacă va atrage și alte forțe politice, simpatizante ale ideilor susținute de acestea, mai ales că unele dintre ele, de pildă, cele legate de atotputernicia și birocratizarea excesivă a organismelor de Bruxelles au fost puse la îndoială, nu numai de extrema dreaptă. —

Ironie şi luciditate



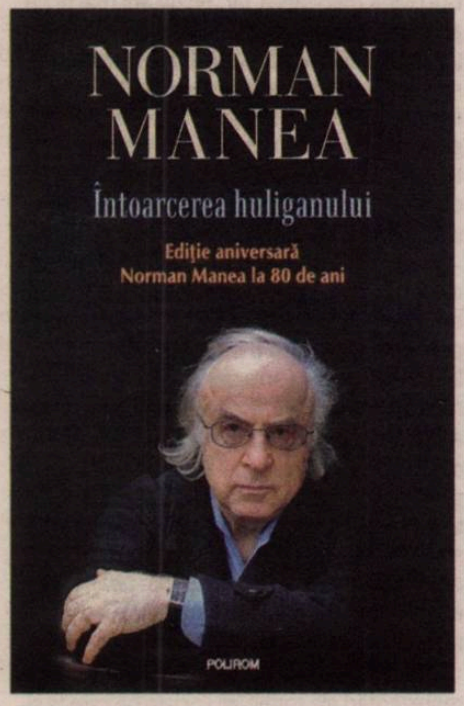
Silviu LUPESCU

Ne-am întîlnit mai întîi la Tîrgul de Carte de la Ierusalim, în 2003, unde s-a aflat în lumina reflectoarelor ca invitat de onoare. Apoi, la Frankfurt. Un public numeros, printre care și editorii lui din întreaga lume, a făcut ca standul național al României să devină neîncăpător în acel an. La Salon du Livre, a fost omagiat pentru romanul *Întoarcerea huliganului*, căruia i s-a decernat, în 2006, Premiul Médicis Etranger pentru Cel mai bun roman străin din acel an. Nu am putut să ajung în 2016 la Guadalajara, unde i-a fost conferit Marele Premiu pentru literaturi romanice la cel mai important tîrg de carte din America Centrală și de Sud. Ne-am întîlnit însă într-un an aniversar ulterior, Norman fiind omagiat la București și la New York deopotrivă. Îmi amintesc că era prezent și Philip Roth, prietenul lui apropiat, pe terasa Institutului Cultural Român din Manhattan, de pe 3rd Avenue. Desigur că l-am vizitat și la Bard College, unde a predat în toți acei ani. Și cum aș putea, oare, să uit zilele frumoase petrecute cu el și Cella în Bucovina lui natală, împreună cu un alt prieten al său apropiat, regretatul Antonio Tabucchi?

Editorii și autorii au îndeobște relații fel de fel. În ce mă privește, l-am simțit pe Norman mereu aproape, înconjurîndumă cu o căldură sufletească sinceră. I-am admirat spiritul pătrunzător, analitic, graiul molcom, umorul fin, filonul creativ, volutele cumpănite și profunde ale eseurilor lui, dar și spiritul intransigent, alergic la orice manifestare, la orice redeșteptare a ideologiilor care au marcat tragismul veacului trecut. „Manea este un scriitor esențial pentru epoca noastră tumultuoasă, atît de amenințată de noile totalitarisme și de vechile naționalisme. Într-un moment de amnezie, cînd vituperarea ia din nou locul dialogului, cînd prejudecățile etnice ies din nou la suprafață... vocea lui ironică și lucidă reamintește imbecilitățile noastre tragice și ne poate fi de un mare folos." Puține cuvinte ar putea sintetiza mai bine direcțiile esențiale ale scrierilor lui Norman decît acestea, inserate nu cu mult timp în urmă de Alberto Manguel într-un cotidian argentinian.

Într-una dintre vizitele pe care Norman și Cella le-au făcut la Iași, l-au cunoscut pe Poggy. Eram cu toții în parcul din fața Casei Pogor, devenită Muzeu al Literaturii Române. Poggy era un melc și, sfios fiind, ascuns în cochila lui, nu bănuia că acela care îl ținea în palme afirmase că și el a dus o „casă a melcului" în lume și că în acea casă își poartă limba natală, ca parte a ființei lui. Poggy însă nu-l putea pricepe, căci melcii nu aud, nici nu văd, ci doar pipăie cu cornițele lor. Și nu avea cum să știe nici că, în curînd, avea să zboare dincolo, peste ocean, și să își continue existența de hoinar printre ghivecele cu flori dintr-o căsuță din Bard, unde cîndva locuise și Irma Brandeis, marea iubire a unui mare poet italian. Nu știa nici că va ajunge în mega-spațiul virtual, într-un slide-show (*Poggy in Adventures*) – în rol de gasteropod vedetă pe YouTube. Și, de ce nu, că, peste nici zece ani, va deveni și personaj într-un roman, ceea ce pe atunci, de fapt, nici unul dintre noi nu bănuiam.

În roman, Poggy a devenit George. E un melc pribeag însoțind un pribeag expert în Istoria Circului, un martor al unor evenimente tragice, cu umbrele lui care se țes și se pierd ca în povești. E „o lectură despre identitate, iubire și literatură", cu un „protagonist nomad, cu melancolia, umorul și forța sa de a supraviețui" – dacă e să reproduc aici cuvintele autorului. Nu, nu am de gînd să dezvălui nimic din conținutul recentului roman pe care Norman ni-l dăruiește în acest an aniversar. Romanul va apărea în curînd în librării. Ce-am putea să îi oferim noi în schimb? Oare ce altceva și-ar dori el mai mult, dacă nu prețuirea noastră și afecțiunea pe care i-o purtăm? —



În Grădina Exilului

Delia UNGUREANU

În povestirea scurtă *Pierre Menard, autor del Quijote*, naratorul lui Borges notează că nu și-ar putea imagina lumea fără poemul *Le bateau ivre* al lui Rimbaud sau fără *The Rime of the Ancient Mariner* al lui Coleridge. Eu una nu mi-aș putea imagina lumea fără *Întoarcerea huliganului*, unul dintre acele texte care te bîntuie în vise și pe care le auzi în minte ori de cîte ori te gîndești la Holocaust și la Pogrom în România celui de-Al Doilea Război Mondial, la copilăria anti-proustiană a deportaților, la istoria mare și la istoria personală, la problemele morale și etice grave care au (de)structurat teribilii ani '30 în România. Marcel Proust avea mare dreptate: o carte e un instrument optic cu care citim, de fapt, în noi înșine. Pentru mine, universul lui Norman Manea e lentila cu care am citit și, fără îndoială, voi continua întotdeauna să citesc o parte din istoria personală a familiei mele din partea bunicii materne, legată de Pogromul din Dorohoi, din 1 iulie 1940, a cărui supraviețuitoare este, și a celui din Iași, din 1941, căruia, din păcate, nimeni din familia străbunicii nu i-a supraviețuit. *Martirul* lui Marc Chagall, care structurează teribila viziune nocturnă a trenului morții, și ciutura fîntînii din filmul *Copilăria lui Ivan* al lui Andrei Tarkovsky rămîn pentru mine indisolubil legate de *Întoarcerea huliganului*, de această istorie mare a noastră, a tuturor, dar și de istoria noastră individuală, de copii care rătăcim prin lume și încercăm să regăsim drumul înapoi. Sentimentul care rămîne după ce îl citești pe Norman Manea este precum sentimentul pe care Daniel Libeskind, vizionarul arhitect al Muzeului Evreiesc din Berlin, vrea să îl aibă vizitatorul: după dificultatea fizică de a parcurge cele trei axe pe care e structurat muzeul – axa Continuității, axa Holocaustului și axa Exilului –, odată ajuns afară, în Grădina Exilului, construită dintr-o serie de 49 de blocuri de beton printre care cu greu îți faci loc, simți nevoia să ridici ochii. Și ceea ce vezi e miezul poetic al vieții înseși: măslini fantastici, plantați pe cele 49 de blocuri de beton, își desfac ramurile pe cerul gol, cerul liber. Iar versurile lui Paul Celan din *Fuga morții* răsună în minte: „săpăm o groapă-n văzduh acolo patul nu-i strîmt"... —

Un nume străin

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Am trăit periodic cîte o fascinație irepresibilă față de o carte despre care nu știam nimic, despre al cărei autor nu știam nimic, dar ale cărei copertă (sau cotor) și titlu mă chemau din raft cu voce imperioasă. Așa l-am descoperit pe Thomas Hardy, cu *Jude Neștiutul*, așa am citit *Ciuma* lui Camus și tot așa am citit, poate prea devreme, în liceu, un roman straniu, numit *Plicul Negru*. Atunci citeam cărți alese la întîmplare din diverse biblioteci prin care îmi petreceam orele de „leșin" adolescentin. Am împrumutat *Plicul negru* de la Biblioteca Sadoveanu, unde aveam voie să ne plimbăm printre rafturi cu orele – era, știu acum, ediția de la Cartea Românească, din 1986, și, pe lîngă titlul misterios (ce poate fi mai misterios decît un plic? Dar decît unul negru?), m-a atras prenumele autorului, despre care am crezut inițial că e străin (un caz frecvent de „orbire"); senzația de stranietate nu s-a risipit nici în timpul acelei lecturi dificile care îmbina aventurile burlești ale Cavalerului de Curlanda (un „tip" al literaturii și eseisticii lui Norman Manea – Clovnul, Bufonul) cu descrierea unei epoci care-mi era încă proaspătă în minte. Am reluat relația cu literatura lui Norman Manea mulți ani mai tîrziu, cînd lucram pentru Editura Polirom și am citit *Întoarcerea huliganului*, carte care m-a hotărît să consum tot ce apărea în seria de autor care-i era dedicată, impulsionat și de repetarea *ad nauseam* de către o anumită aripă vetustă a criticii noastre a apoftegmei pline de ură „Norman Manea nu are talent!". Am învățat de la acel scriitor „fără talent", care încă era pentru mine un nume straniu (despre care știam acum multe) că literatura presupune luciditate și curaj și că îți poți consuma „obsesiile" prin toate formele pe care aceasta ți le pune la dispoziție.

Literatura lui Norman Manea este însoțită de eseuri care ard luminările de la celălalt capăt. Am descoperit atunci cel mai bun eseist din literatura română actuală și, în scurt timp, aveam să-l descopăr, din fericire, și pe omul care purta numele acela „străin". I-am fost alături pe parcursul unui lung drum prin țară, cînd, însoțit de Antonio Tabucchi, a vizitat locuri pe care le descrie cu armele memoriei în *Întoarcerea huliganului*. I-am fost alături la împlinirea vîrstei de 75 de ani, a celei de 80 de ani, dar am fost și obiectul generozității sale în nenumărate rînduri: de pildă, mi-a fost alături și el, împreună cu doamna Cella Manea, cînd am împlinit eu o anumită vîrstă, singur, în orașul-fantasmă unde rătăcesc pe străzi Delmore Schwartz și Humboldt. Nu pot uita sfatul pe care mi l-a dat la New York, după ce publicasem un volum de poeme: „De acum trebuie să publici fără întrerupere – poeme, povestiri, eseu, roman!".

Am învățat de la el că în literatură nu funcționează „specializarea" și că sîntem datori (da, „noi, scriitorii" – îmi permit să mă strecor la umbra lui, undeva) să ne explorăm „nebunia" sub toate formele posibile, am învățat de la el că o poți lua de la capăt la orice vîrstă și am mai învățat, deloc puțin lucru, să-l citesc pe Thomas Mann. Am învățat să dozez ironia, să desfid tirania gustului public, să citesc politica literaturii ca pe o hartă și să privesc harta asta ca pe una de război. Am învățat multe, prea multe pentru a le enumera aici, lucru pentru care vreau acum să-i mulțumesc, cu regretul că nu-i pot fi alături și acum. La mulți ani, Norman Manea! —

Nordman

Claudiu TURCUȘ

Mi-am dedicat patru ani citind și comentînd cărțile lui Norman Manea. A trecut un deceniu de-atunci. A fost cea mai importantă etapă și, totodată, marele privilegiu al formării mele profesionale, iar întîlnirea efectivă a persoanei, apoi prietenia noastră mi-au marcat existența, mi-au influențat decisiv profilul intelectual.

Biografia lui Norman Manea ca intelectual public și viziunea despre lume a scriitorului sînt fundamentale, atît pentru modul în care se scrie istoria literaturii române, cît și, mai ales, pentru transferul globalist al modelului cultural central-est european, respectiv pentru înțelegerea mai acurată a complexității unor realități sociale, identitare, estetice și politice ale lumii contemporane. Un copil deportat în Transnistria pentru că era evreu, un inginer devenit scriitor de talie mondială. S-a scris despre el că ar fi inaderent mediului cultural românesc, că e un retractil sceptic și un critic tranșant al radicalismelor de orice factură. A fost hărțuit înainte de 1989 pentru pozițiile lui incomode, iar după emigrarea în Statele Unite ale Americii, scrisul său a provocat contestări absurde ale elitei intelecturale din România, care și-a anexat monopolul anticomunismului. Puriștii esteticului l-au suspectat pentru lipsa de talent, iar apologeții verzi ai națiunii sînt încă convinși că în spatele carierei sale spectaculoase stau aranjamente evreiești. A fost tradus în peste 20 de limbi de către cele mai prestigioase edituri, a fost onorat cu cele mai importante distincții europene și americane, Lucian Raicu și Philip Roth i-au fost prieteni apropiați. Troțkistul Paul Georgescu l-a poreclit inspirat *Nordman*.

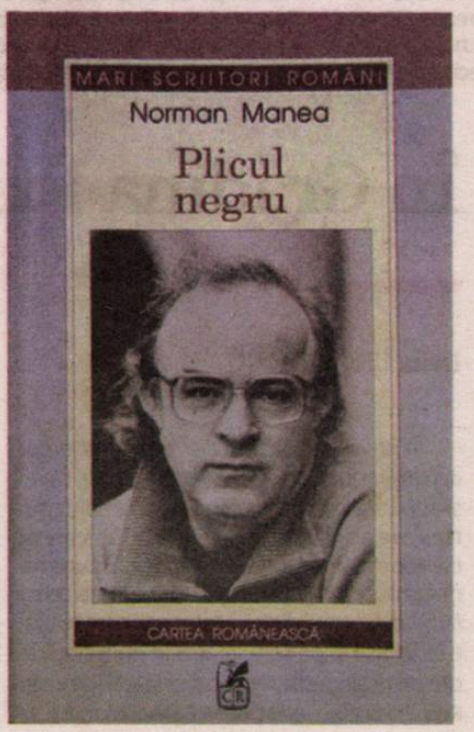
Consider că anvergura transnațională a lui Norman Manea se fundamentează pe două mecanisme de articulare specifice exclusiv marilor scriitori. Primul vizează principiul constitutiv al literaturii sale, modul estetic și antropologic prin care imaginarul său se configurează în raport cu realități istorice și contexte politice. Din acest punct de vedere, proza lui Manea surprinde foarte coerent, cu fiecare nouă carte, *totalitatea socială* la care se raportează. Situabil într-o posibilă rețea ilustră, care-i include convergent și straniu pe Alain Robbe-Grillet și Thomas Mann, dar într-o lectură critică performată de Adorno, Manea dezvoltă o viziune narativă în care faptele sînt mediate în cadrul unui întreg social, neputînd fi explicate drept unități atomizate, independente de procesele societății în care se manifestă. Acțiunile aparent disparate ale indivizilor sînt, în cele din urmă, ghidate de aranjamente sociale organizate într-o totalitate coercitivă. În această optică, societatea nu este o colecție inocentă de subiectivități, ci îi forțează pe indivizi să adopte forme de viață care confirmă și servesc sistemul social mai degrabă decît propriile lor interese. În această logică, autorul *Întoarcerii huliganului* instituie un raport de convergență foarte subtil și solid cu lumea „reală", pe care o restituie într-o versiune inedită, originală, filtrîndu-i sensurile și stabilizîndu-i contururile, printr-o obiectivare integratoare, atentă întotdeauna la modul în care rețeaua socială structurează relația dintre individ, comunități, instituții, diverse forme de putere politică. Astfel, cărțile lui Norman Manea funcționează și supraviețuiesc la scara istoriei, nu doar ca forme estetice/culturale de excepție ale istoriei literare, cît mai ales ca documente ale memoriei sociale. Al doilea mecanism de articulare este cel al transferului cultural. Din acest punct de vedere, Norman Manea reprezintă un caz aparte de *glocalism* (conceptul din sociologia anilor '90 descrie procesul prin care preocupări și teme locale sau regionale sînt redimensionate de forțele globalizării). Proza și eseurile sale particularizează o formă extrem de conectată a lumii contemporane ce situează, conectează și integrează realitățile sociale românești unor circuite globaliste de problematizări identitare, economice, politice sau culturale. Din acest punct de vedere, Norman Manea se înscrie, deopotrivă ca viziune artistică și ca model intelectual, pe orbita reprezentărilor, reflecțiilor și dezbaterilor esențiale pentru modul în care dinamicile globaliste creează impact, sînt adaptate la sau pot fi justificate de transformările locale ale spațiului românesc sau Central-Est European.

Avînd în vedere aceste două mecanisme de articulare – unul constitutiv scrisului său, celălalt corelativ, explicînd mobilitatea și dinamica transnațională a personalității sale – opera lui Norman Manea trebuie citită dincolo de mecanismele estetice care o generează sau de categoriile literare în care ar putea fi încadrată. Cum spuneam, ea constitue un amplu laborator de creație reflexivă prin reprezentarea unor totalități sociale, reconstruite și calibrate din perspectiva intersecției fluide, a convergențelor contextuale sau a continuităților inerțiale dintre local și global.

Reprezentarea latențelor, potențialităților unei umanități dezamăgite, învinse, aflate în decrepitudine, stazele intermitente de focalizare exterioară, urmate de reabsorbirea naratorului în colcăiala discontinuă, fragmentară, amorfă a realității textuale conturează, o predilecție pentru obscurizare, înțeleasă ca manifest artistic în favoarea incertitudinii. Personajele care populează romanele lui Norman Manea de la *Captivi* (1970) la *Plicul negru* (1986) se înscriu într-un model social regresiv și represiv, unde individului îi este inaccesibilă percepția situării lui sociale, ajungînd de fiecare dată în conflict fie cu instituțiile în care își desfășoară munca, fie cu forme politice de reglementare a vieții în comunitate. Cupluri disfuncționale, radicalisme etice perdante, patologii psiho-somatice diverse, pasiuni erotice intense, dar neîmplinite și foarte multă confuzie, incertitudine. Anestezierea simțurilor, cotidianul larvar, inocularea fricii, supravegherea generalizată, anihilarea vieții private, agresivitatea minciunii, criza alimentară – sîntem în socialismul real din România – transformă individul într-o entitate diminuată căreia nu-i rămîne decît să se tot retragă în sine. Transformarea socialului într-un mediu vîscos de interacțiune între indivizi generează un tip de reprezentare literară care surprinde și se construiește pe pulverizarea limbajului. Acest mecanism dă seama deopotrivă de starea disolutivă a societății și de incapacitatea individului de a percepe un sens social, structural al vieții.

În exilul american, Norman Manea continuă fertil un alt filon activat la începutul anilor '80: confesiunea. El devine simptomatolog al propriei memorii, ceva complet diferit de memorialistul clasic. În *Întoarcerea huliganului*(2003), narațiunea conține urmele vieții, cum orice testament transcrie viziunea celui dispărut. Ieșirea parțială din obscuritățile conștiinței, dar și din nebuloasa reprezentării sociale se produsese, cum anticipam, în grilă strict ficțională. Atît protagonistul din *Octombrie ora opt* (1981), a cărui voce imprima nuvelelor efectul impersonalizării biografiei, cît și arhetipalul artist August Prostul din *Anii de ucenicie* (1979), discretul pătimaș al iluziilor, supraviețuiesc realității sociale ruinate prin relații private, intime edificate pe ruine antropocentrice. De fapt, *perspectiva alterității* leagă cele trei proiecte ale scriitorului: literar, memorialistic, eseistic. Atunci cînd socialul este asediat sau capturat, cărțile și oamenii configurează, în reflecțiile din *Pe contur* (1984) sau în fragmentele autobiografice din *Plicuri și portrete* (2004), o veritabilă genealogie culturală, compensativă. Solitudinea impusă de creație și intensificată de socialul coercitiv alternează cu solidarizarea existențial-livrescă. Raportarea empatică, dialogică la celălalt în circuitul intim al *comuniunii* – reversul *comunizării* aplatizante – nu constituie, însă, un antidot al însingurării, ci o formă complementară de explorare a omenescului și o modalitate subtilă de recuperare a individului, pierdut sub lespedea socialului defunct.

Traseul sinuos dinspre obscurizare spre confesiune, întemeiat pe o puternică conștiință a alterității, redimensionează perspectiva pactului ficțional din *Vizuina* (2009). Neîncrederea în pactul autobiografic, înlocuit de pactul testimonial, marchează o etică subiacentă, sceptică, problematizantă. Analitismul stilistic, de fapt tulburătoarea descompunere a semnificațiilor, imposibila închegare a unui sens social restituie absurditatea unei lumi centrifuge. De asemenea, consistența tulbure, larvară a interiorității, farsele biografiei și capcanele memoriei traumatice devin revelații deloc spectaculoase pentru acest modernist tîrziu, înfrînt și regenerat de-a lungul procesului contemplării obsesive, al zadarnicelor elucidări sfîșiate. Inedită rămîne strategia istovitoare a creatorului (răsfrîntă asupra cititorului) de a surprinde cu luciditate, cumva simultan, eventual fin decalate, ambele unghiuri de percepere ale omenescului: perspectiva critică, ironică și burlescă ce înfățișează ființa socială, alienată, chiar mecanomorfă, dar și perspectiva opusă, oarecum complementară: empatică, nostalgică, hipocoristică, derivată din fluxul întrerupt, vag al unei conștiințe tulburătoare.



Prelungind creația ficțională a lui Norman Manea cu reflecția eseistică, eseurile din *Despre clovni. Dictatorul și artistul*(1992) sînt propulsate de o raționalitate sceptică. Societatea românească este scrutată critic, din perspectiva celor mai nevralgice dezbateri locale procesate printr-o grilă globalistă. Alternînd reflecția gravă cu parodierea, eseul *Despre clovni* și *România în trei fraze comentate* reconstituie critic atmosfera apăsătoare a socialismului românesc, descriind, totodată, înfruntarea figurilor emblematice (dictatorul, Clovnul Alb și artistul, August Prostul); pregnant autobiografice și narative, *Referatul cenzorului* și *Istoria unui interviu* dezvăluie practici instituționale represive care au marcat libertatea de expresie sub Ceaușescu: atunci, la începutul anilor '90, aceste pagini au constituit o mărturie foarte necesară și nuanțată cu privire nu doar la funcționarea aparatului socialist de cenzură, cît mai ales la dinamica relațiilor de solidaritate și putere din lumea culturală; recenziile extensive *Felix culpa* și *Incompatibilitățile* (adăugat abia în ediția a II-a) pledează pentru o etică individuală și socială a asumării trecutului; complementar eseului *Exil*, unde Manea meditează asupra dilemelor asimilaționismului, textul *Blasfemie și carnaval* investighează transformarea moravurilor culturale și identitare din vremea tranziției postcomuniste.

Deși scăpase teafăr din lagărul transnistrean, fără a întîlni ulterior torționarii staliniști, Norman Manea înregistrează viața din vremea socialismului ca pe o moarte lentă. Din meditația gravă asupra ororilor istoriei, condeiul eseistului alunecă spre evocarea propriei angoase existențiale, atît de apăsătoare în ultimul deceniu ceaușist. Continuitatea pe care 1989 și, implicit, primul deceniu al tranziției au instituit-o în biografia lui Manea este frapantă. Marcată de zgomotoase puseuri antisemite, naționalist-ceaușiste, însă dominată și de un anticomunism virulent, lipsit adesea de discernămînt și soluții, la începutul anilor '90, societatea românească nu a putut asimila ideea lui Manea că „spiritul liberal al democrației nu este doar opus totalitarismului, ci îi este străin".

La rîndul ei, societatea deschisă și globală – găzduind, adesea, enclave sectare de comunități închise – traversează crize determinate de eroziuni interne. Deși a dezamorsat pericolul abolirii dialogului, carnavalul democratic se confruntă frecvent cu insignifianța manifestărilor sale. Din „paradisul" american, Norman Manea contemplă „noțiunea numită *patrie*, provocarea numită *străin* și realitatea numită *exil*". Deportat în copilărie, cum scrie Victor Ivanovici, „nu pentru ceva ce făcuse, ci pentru ceea ce era: evreu, [iar] la maturitate, obligat la exil, din nou, pentru ceea ce era: scriitor", străinul Manea se descoperă un permanent exilat. Acest concept identitar nu-i stîrnește îndoială, precum lui Saul Bellow, dar nici nu-l entuziasmează. La întrebarea sarcastică „La *ce* să te asimilezi?", răspunsul său ne reamintește că, după reîntoarcerea din lagăr în Bucovina mitologică, iar, 50 de ani mai tîrziu, aterizînd pe aeroportul din Washington, se (re)asimilase *doar* la viață. Rămînerea *în* viață și reconectarea *la* viață marchează o biografie sinuoasă suspendate în incertitudine. August Prostul din lumea socialistă devine exilatul sceptic, îndrăgostitul dezamăgit, care nu conține să-și umanizeze naufragiul. Iar Patria – căreia și-ar fi dorit să-i aparțină mai mult – nu rămîne în memoria huliganului Manea doar ca un tărîm populat de Clovni Albi, ci și ca un spațiu îndepărtat a cărui renaștere din propria cenușă încă o așteaptă: „România nu înseamnă doar Ceaușescu și Zelea Codreanu, nici doar teroriștii îmbrăcați în cămașa verde a Legiunii sau în uniformele de miner ale Securității. Există în România și o moștenire a gîndirii democratice, chiar dacă slăbită de multele decenii de dictatură de dreapta și de stînga. Există umorul și bunul-simț românesc, o adîncă relație cu cultura europeană. Mai există și paradoxul și ambiguitățile românești, nu întotdeauna nefaste".

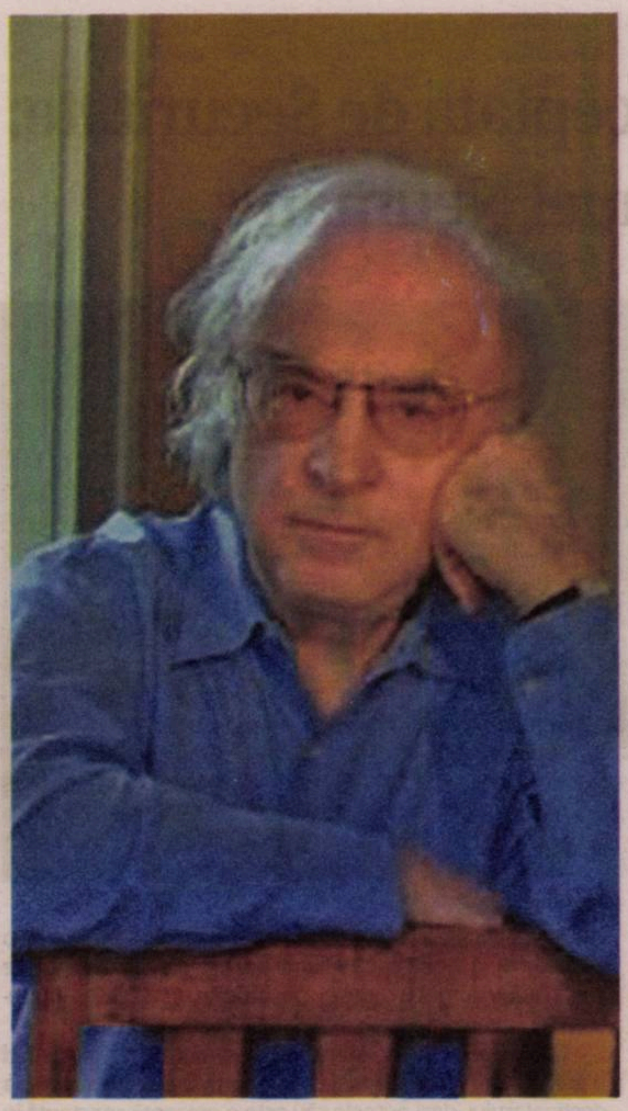
Etica implicită esteticului, forța de a crea reprezentări ale totalității sociale pe care le situează într-un orizont universal, globalist, apoi incisivitatea onestă a intervențiilor civice îl individualizează pe Norman Manea. Atît reclamarea minimului regim de normalitate din vremea socialismului ceaușist, cît și, după 1990, denunțarea incompatibilităților etic-ideologice ale elitei interbelice autohtone, dar și ale noilor anticomuniști care se manifestau eroic abia după ce comunismul n-a mai existat, au fost întîmpinate adesea de neînțelegere sau chiar cu ostilitate. La acest moment aniversar, Norman Manea rămîne pentru mine August Scepticul, un scriitor antipolitic în sensul conferit termenului de György Konrád, însă profund politic prin asumarea luptei pentru valorile europene și prin cultura democratică a unui liberalism social destul de bine reprezentat printre intelectualii Europei centrale și de Est, însă aproape inexistent în cultura română postbelică. Anvergura sa literară, spiritul „huliganic" (în sensul lui Mihail Sebastian) și luciditatea tenace formează un profil inconfundabil, marcînd un traseu intelectual și un model uman fără de care cultura română și literatura lumii ar fi categoric mult mai sărace. —

Șifonierul cu amintiri

Bedros HORASANGIAN

Pe 19 iulie 2021, Norman Manea împlinește 85 de ani. Nu e mult, dar nici puțin nu ar fi. Nu are de unde să se întoarcă, scriitor sau huligan, pentru că tot timpul a locuit înlăuntrul limbii române. Că a fost în România sau aiurea în lume, la New York, de pildă. Limba română a rămas casa ființei. Punct. De aici pleacă orice discuție – dialog, polemică, *laudatio*, acoladă amicală – despre Norman Manea. Cine e Norman Manea? Știm și nu știm. Scriitor român. Punct. Canonic, adică se studiază la școală/facultate precum Ion Creangă, Liviu Rebreanu sau Mihail Sadoveanu? Nu știm. Poate că da, o bănuială neverificată, poate că nu. Ei și? Și nimic, fiecare cu norocul, viața și cărțile lui. Un scriitor român împlinește 85 de ani. Scriitor român al cărui destin nu poate fi judecat decît alături de consoarta lui de-o viață. Cella Manea. O distinsă doamnă, care i-a fost mereu alături. Și la bine, și la mai puțin bine, contează enorm cu cine te însoțești prin ceea ce numim, abstract și echivoc, viață. „Prietenii știu de ce", cum sună o reclamă pentru o marcă de bere. Norman Manea e – dacă ni se permite – prietenul meu. Îmi aprind paie în cap cu o astfel de mărturisire? Nu mai contează, dar, vorba amicului nostru Florin Mugur, „Bedros, zi orice, dar nu da nume!". Greu de ieșit la liman fără nume.

Născut la Burdujeni, Suceava, în miezul unei Bucovine multiculturale cîndva, cu o copilărie marcată de drama unei deportări în Transnistria – da, totul e adevărat, nu sînt scorneli de-ale evreilor! – și niște ani consumați pe șantierele patriei socialiste în plin avînt industrial, cu un pasaj ploieștean, cel care mereu s-a revendicat, heideggerian, a fi trăit înlăuntrul limbii române ajunge scriitor la București. România. *Aferim* cîndva, *Harasho* niște ani buni, *OK* astăzi și acum, cînd ne adăpăm din greu la limba lui Shakespeare. Caniculă, pandemie, vaccinuri, dar și isteria vacanțelor și a concediilor, americanii și NATO pleacă din Afganistan, talibanii deja stau la pîndă să reocupe locul rămas liber, CNN-ul ne ține la curent cu ce statui s-au mai demolat prin America – puteau lăsa măcar calul Generalului Lee, el ce vină are? – și tot așa, căldură mare, vorba nemuritorului nostru Caragiale, la care tot apelăm și de care tot am vrea să ne debarasăm, urmează o Olimpiadă la Tokyo mai tra-la-la decît altele, care o să ne țină iar cu sufletul la gură – viața măsurată în olimpiade, de ce nu? – vreo două săptămîni, acum, hop și aniversarea lui Norman Manea. Care face 85 de ani. Pe net găsim totul. Date biografice, interviuri miezoase, filmări spectaculoase, mărturii de substanță, biobibliografii, monografia lui Claudiu Turcuș, dincolo de seria de autor de la Polirom. Mai puțin esențialul. O simplă povestire care schimbă viața unui om. Adică nuvela *Ceaiul lui Proust*, un singur text tradus în limba engleză care ajunge pe mîna lui Philip Roth și deschide aventura americană a unui scriitor român. Norman Manea a fost și rămîne scriitor român. *Kaneț filma*, *The End*, *No comment*, ce mai tura-vura, vorbărie. N-a avut de lucru și s-a legat de Mircea Eliade, în fond, punînd pe tapet niște adevăruri care trebuiau asumate. Și au fost. Dar



Norman Mana a luat-o iar pe coajă, de data asta chiar de la colegii de bantustan literar. Între timp, lucrurile s-au așezat în matca lor, prestigiul lui Mircea Eliade a rămas intact, ca și cel al lui Norman Manea.

Norman Manea debutează în 1966 în revista *Povestea vorbei*, sub auspiciile generoase ale lui Miron Radu Paraschivescu. (Că veni vorba, mai pot fi reeditate *Cîntice țigănești*, care ar fi cartea lui de căpătîi?) Apoi aveau să îi apară zece cărți, proză și publicistică, în perioada în care a viețuit în România. Din inginer hidrotehnician ajunge scriitor. Pare simplu, dar nu e. Nimic nu este simplu și nici nu vine de la sine. După care este proiectat de destin – sau de cine? – să ajungă prin lume. I se refuză un Premiu al Uniunii Scriitorilor, după ce deja intrase în coliziune cu autoritățile române. Deranjate că s-a legat și a pus pe tapet o mizerie comisă de cei de la odioasa oficină a Securității numită *Săptămîna* – nu, Eugen Barbu nu a fost un mare prozator, ci un ticălos sadea, jurnalele lui Mircea Zaciu (care are o bună părere despre Norman Manea – se schimbă salamalecuri și bezele după cum a consemnat proful clujean) o confirmă, oare s-a uitat? E bine să nu se uite.

O bursă la Berlin, venită pe neașteptate, schimbă datele unei vieți. Deutschland Bundesrepublik este altceva decît România lui Ceaușescu și D.R. Popescu, cu care scriitorii români mereu au avut de împărțit cîte ceva. Dar nu aduce anul ce aduce ceasul. La 50 de ani parcă nu e chiar simplu să-ți iei lumea-n cap. Mai ales dacă nici n-ai stofă de călător. O secvență, absolut fabuloasă, e relatată de Alexandru George – mai pomenește cineva de acest fin eseist și neortodox critic literar care se visa prozator? –, cum, într-o călătorie cu Norman Manea, aflați într-un schimb de scriitori prin URSS, propune să facă ceai, cu fierbătorul, într-un vas de flori aflat în camera de hotel, spre oroarea celui care a scris mai tîrziu *Întoarcerea huliganului*. Secvențe de miezoasă proză, precum aceea cu manuscrisul lui Radu Petrescu oferit ca despăgubire, după ce autorul lui *Matei* (atenție, nu Ion!) *Iliescu* spărsese un pahar de cristal, dintr-o vinovat asumată neatenție, oricît ar fi taxate ca *plictisitoare* cărțile lui Norman Manea de diverși comentatori ai literaturii române. Nimeni nu e profet în țara lui.

Bref, sărim de la una la alta, viața trece oricum, și pentru genii, și pentru ticăloși. Norman Manea – niciodată nu i-am spus Niki, doar dl Manea, chiar dacă ne știm de bune decenii –, iată, îmi aduc acum aminte, dl Manea mi-a dat recomandare de intrare în Uniunea Scriitorilor din România (alături de cele ale lui Mircea Iorgulescu și George Bălăiță, ar trebui să se găsească prin arhivele Uniunii – oare mai există?), care nu ar fi folosit la nimic dacă nu venea acel 1989 neașteptat. Pentru toată lumea, oricît de așteptat a fost pentru nu puțini dintre noi. Manea trece Atlanticul și începe un lung șir de peripeții existențiale. Cu emoții și îndoieli, incertitudini și temeri de tot felul. Prozatorul român ajunge să obțină un post la o universitate situată într-un peisaj de vis, la Bard College, undeva, pe valea Hudsonului. Și așa ajunge evreu-românul extrateritorializat Norman Manea, scriitor de limbă română, nu doar un simplu prof de literatură est-europeană, ci, pas cu pas și cătinel, chiar un nume prestigios pe piața cultural-literară internațională. Cărți, traduceri, lansări cu ștaif, premii, decorații, candidatură avansată la Premiul Nobel, tot tacîmul de traduceri și CV bogat pentru a putea considera viața o bucurie. Și pentru ca fericirea să devină obligatorie. Preluînd un titlu de carte și deschizînd șifonierul nostru ticsit de amintiri personale. Multe-multe și toate-toate extrem de frumoase. Căci frumoase au fost clipele în care am tăifăsuit alene cu Norman Manea, afundați în fotoliile din apartamentul bucureștean din Piața Națiunilor Unite. Ca și o întîlnire la Paris, imediat după 1989, precum și orele tihnite petrecute cu consoartele în apartamentul cocoțat undeva sus, într-o clădire din Upper East Side, la New York. Viața fără prieteni e posibilă, dar mai săracă. Restul e deșertăciune. Doar cu aceste clipe rămînem? Fiecare poate avansa propriile mărturii. Frumoase au fost și clipele cînd Norman Manea a revenit în România și a fost omagiat/primit cum se cuvine, și am mai apucat să vorovim despre unele sau despre altele. Frumoase și unice parcă au fost clipele cînd prietenii – Mircea Iorgulescu, Florin Mugur, George Bălăiță, Virgil Duda, Alexandru George, Adina Kenereș & Petru Romoșan, eram mai mulți, sper să nu încurc nume – l-am serbat în plin național-comunism la împlinirea a 50 de ani, într-o caldă atmosferă amicală, cum n-am mai avut decît rar parte după 1989. Amintirile sînt multe, se învălmășesc și întrețes cu noutățile clipei, care vin *en suivie* și se depun într-o memorie deja suprasaturată de informații și imagini. Extrase dintr-o realitate în mișcare care se constituie în vieți trăite pe cont propriu și ceea ce mai extragem ulterior și scoatem la iveală cu diverse prilejuri.

Prilejul, de această dată, este aniversarea lui Norman Manea, căruia îi urăm tot binele din lume, zile senine, tihnă și bună pace oriunde s-ar afla. La New York, în apartamentul personal, la Bard College, unde are în folosință o locuință de vis, nici Dumnezeu nu poate ști pe unde ne duc cărările vieții. Și ale literaturii, de care Norman Manea stă lipit ca marca de scrisoare. Pe scurt și la concret, la mulți ani, dragă domnule Norman Manea și doamnă Cella! —

O lumină prin întuneric

Mercedes MONMANY

Mare scriitor român și european, un remarcabil cetățean al lumii, Norman Manea a fost un maestru de neînlocuit pentru mulți dintre noi, indiferent de țara în care ne aflam, cu un trecut și avataruri istorice de multe ori extrem de diferite pentru fiecare dintre noi. Norman Manea este un stilist rafinat și de invidiat, indiferent de genul sau de temele abordate, fie în eseurile sale politice sau literare lucide, fie în proza sa grandioasă. În plus, trebuie subliniat că Norman Manea, așa cum a făcut un alt mare scriitor maghiar, recompensat cu Premiul Nobel, Imre Kértesz, ne-a deschis ochii multor europeni din această epocă, fiind unul dintre specialiștii eminenți și, din păcate, *privilegiați* grație experiențelor sale de viață timpurii, prin echidistanța corectă, matematică față de cele două dictaturi uriașe și devastatoare ale secolului al XX-lea, care s-au copiat și inspirat reciproc în brutalitatea, umilințele și mecanismele de represiune mai mult sau mai puțin sofisticate.

Pe plan literar, dincolo de a fi un eseist de o acuitate, concizie și intuiție uluitoare, Norman Manea este un excelent povestitor, un la fel de bun romancier și memorialist, plasîndu-se la nivelul altor mari scriitori central-europeni ai timpului său, precum Danilo Kiš, plecat prematur dintre noi, sau cehul Milan Kundera.

O dată, așa cum avea să povestească acest magnific autor al zilelor noastre în volumul de eseuri *A cincea imposibilitate. Iudaism și literatură*, scriitorul Martin Walser, cu ocazia primirii Premiului pentru Pace al Librarilor Germani la Tîrgul de la Frankfurt în 1998, a spus că intelectualii germani repetau neîncetat, după finalul războiului, retorica anti-Holocaust, alimentîndu-și speranța că, „lucrînd în numele memoriei", aveau să primească astfel iertarea. Că s-ar fi putut plasa, chiar și pentru un moment, „mai aproape de victime decît de călăi". „Rușinea" germană – ne explică Manea foarte clar – nu este doar germană, ci a întregii umanități. „Cine nu vede în Holocaust amenințarea umanității înseși nu are nici o șansă să perceapă adevăratele sale dimensiuni și adevărata sa semnificație".

Este ceva ce acest genial profesor le-o repetă studenților săi de la Bard College din New York cu fiecare ocazie pe care o oferă cursul său despre literatură și Holocaust: „Deși este mai întîi de toate trageda evreilor, Holocaustul nu este o tragedie strict evreiască". O premisă esențială, fundamentală, pe care fiecare cititor, fiecare cetățean, indiferent de națiunea din care face parte, trebuie să și-o asume și să o înțeleagă de la început. Ceea ce părea de neconceput s-a petrecut, iar acum ne vizează pe toți. Mulțumim, Norman Manea, pentru atîtea și atîtea lecții neprețuite pe care le-ai oferit numeroșilor scriitori și nu numai, tuturor celor cărora deja ne este imposibil să mai trăim fără minunatele, splendidele, niciodată înșelătoarele tale reflecții și lumini ce ne călăuzesc neîncetat prin întuneric! —

Traducere din limba spaniolă de
Silvia DUMITRACHE

București – Rohia – Bruxelles

Corespondență interceptată de Securitate: N. Steinhardt – Emanuel Neuman

George ARDELEANU

În Dosarul de Urmărire Informativă nr. 207, aflat în arhivele CNSAS, „consacrat" lui N. Steinhardt (opt volume) și lui Dinu Pillat (trei volume) – din care am mai publicat, de-a lungul anilor, documente în paginile *Observatorului cultural* – se află și un impresionant tezaur epistolar: aproximativ 150 de scrisori interceptate trimise de Steinhardt și un număr semnificativ de scrisori primite de el. Cel care cercetează un astfel de dosar poate constata existența multiplelor forme de interceptare: scrisori confiscate, unele cu plic cu tot, și „reținute" din circuit, scrisori fotocopiate sau rescrise integral (prin dactilografiere sau reproducere manuscrisă) și repuse în circuit (sînt 35 de scrisori din aceste categorii), scrisori rezumate sau reproduse fragmentar de Securitate: extrase, „note de relații", citate din rapoarte sau din note informative (aproximativ 115 scrisori). Cititorii *Observatorului cultural* sînt familiarizați cu fenomenul: într-un supliment din nr. 20 (277)/14-20 iulie 2005, intitulat *Constantin Noica în vizorul Securității. Meditații la limba engleză (la Câmpulung, în 1957-1958)*, am publicat mai multe documente, printre care și cîteva scrisori confiscate de Securitate în momentul arestării filozofului și care aveau să fie instrumentate în viitorul proces Noica-Pillat; în nr. 25 (282)/18-24 august 2005, am publicat un epistolar N. Steinhardr-Sanda și Vlad Stolojan (cuprinzînd, în cea mai mare parte, scrisori interceptate); în nr. 884/10-16 august 2017 și în nr. 885/17-23 august 2017, am publicat mai multe scrisori către Toma Pavel (dintre care una interceptată prin fotocopiere și repusă în circuit), iar în nr. 951/13-19 decembrie 2018, am publicat două scrisori interceptate de Securitate trimise de N. Steinhardt lui Michel Van Parys, prieur-ul Mănăstirii benedictine Chevetogne din Belgia (acest epistolar însoțea, în numărul menționat, un interesant interviu luat de Ioana Enache lui Van Parys, pe 5 iulie 2018).

Pentru numărul de față al revistei, propun cîteva scrisori interceptate – fie prin „rezumare", fie prin reproducere fragmentară („extrase" și „note de relații") – trimise de N. Steinhardt vechiului său prieten Emanuel Neuman. Ele se constituie și ca o avanpremieră la cele două volume de *Corespondență* trimisă de Steinhardt, volume cu care se va încheia, în cursul acestui an, publicarea Seriei de autor „N. Steinhardt" la Editura Polirom.

Cum expeditorul acestor scrisori nu mai are nevoie de nici o prezentare, voi oferi mai jos o succintă fișă de prezentare a destinatarului, deși numele său este o prezență constantă în *Jurnalul fericirii*.

Emanuel Neuman (Manole, cum este numit în *Jurnal*...) a fost unul dintre cei mai buni prieteni ai lui N. Steinhardt, iar întîlnirea cu el – după cum reiese din *Jurnalul fericirii* (Mănăstirea Rohia-Polirom, Iași, 2008, p. 224) – este considerată de memorialist evenimentul cel mai de seamă de pînă la botez. A fost coleg cu Steinhardt la Facultatea de Drept şi, într-un fel, un mentor al acestuia. A colaborat, ca şi Steinhardt, la *Revista burgheză* (1934-1935). Pasionat de dreptul constituţional, obţine titlul de doctor în Drept cu o teză intitulată *Limitele puterii statului* (1937). Prin 1935-1937, cei doi prieteni încearcă să se integreze în Sinagogă, însă tentativa lor eşuează, după care Neuman se va îndrepta spre agnosticism, iar Steinhardt spre creştinism. În această perioadă, ei vor publica două volume de iudaism: *Essai sur une conception catolique du Judaïsme* (Cultura românească, București, 1935) şi *Illusions et réalites juives. Considérations réalistes sur quelques problèmes Juifs* (Librairie Lipscutz, Paris, 1937), ambele reeditate, în ediţie bilingvă, în cadrul „Integralei N. Steinhardt" (2011). Alte proiecte comune, cum ar fi o *Istorie a parlamentarismului românesc* şi volumul *La religion anti-sémite (Du socialisme au national-socialisme)* nu vor fi duse pînă la capăt. În anii 1960, Emanuel Neuman pleacă la Bruxelles, unde lucrează ca *maître de recherches* la Institut International des Sciences Administratives şi publică recenzii în revista institutului respectiv. A fost căsătorit cu Gertrude Steinhardt, verişoara lui N. Steinhardt. Cei doi prieteni se vor revedea abia peste două decenii, cu ocazia celor două călătorii făcute de Steinhardt în Occident (1978 şi 1979-1980). În arhiva Mănăstirii „Sf. Ana" Rohia se găsesc vreo zece scrisori primite de N. Steinhardt de la Emanuel Neuman, scrisori care poartă antetul institutului la care lucra acesta. Pe cîteva le-am publicat în monografia mea *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2009, pp. 67-70), iar o selecţie din acelaşi epistolar a fost publicată de Florian Roatiş în N. Steinhardt, *Cultură şi credinţă. Caietele de la Rohia (I-III)* (Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, pp. 444-450).

Numele lui Emanuel Neuman are multe „intrări" în *Jurnalul fericirii* (vezi ed. cit., pp. 69, 164, 203, 205, 212, 219, 224-227, 229, 256, 258, 266-267, 285, 359-360, 368, 372, 386-389, 406, 414-415, 417, 468-469, 472, 475, 478, 499-501, 505, 509, 524, 546-548, 564, 584-585, 613, 624, 648, 654, 656). Mai multe detalii, în monografia mea, ed. cit., pp. 55-73.

Scrisorile de față sînt însoțite de note de subsol cu caracter explicativ, în care sînt precizate fondul arhivistic, dosarul și volumul din care provin, regimul interceptării, sublinierile, încercuirile și notificările făcute de ofițerii de Securitate pe textul scrisorilor, trimiteri la alte documente din Dosarul de Urmărire Informativă al lui N. Steinhardt, date referitoare la unele evenimente, persoane sau opere menționate în scrisori, conexiuni cu alte texte ale lui N. Steinhardt etc. —

Consiliul Securității Statului[1]
DGTO – Direcția IX-a
Nr. 929/460266/18 decembrie 1969

Strict Secret
S.C. 135
Ex. nr. 1

Intrare Nr. 077554
19.XII.1969

Către ISMB/126/DN

Vă înaintăm un extras privind obiectivul dv.
E.: N. Steinhardt București str. Ion Ghica 3
D.: Em. Neuman, Belgia, Bruxelles, 182 Ave. Adolf Buyl.
Data 16-12-69 Limba franceză

„Dragul meu prieten,
Te rog din toată inima să mă scuzi că te deranjez din nou. E nevoie să-mi trimiți cît mai *repede* un *act de găzduire*[2]; redactate identic, dar pe care nu le-am utilizat. S-ar putea să am nevoie de el în scurt timp. Te rog *să mă înțelegi* și să mă scuzi... Vă îmbrățișez cu căldură,
Nicu".

(Scrisoarea a fost repusă în circuit)

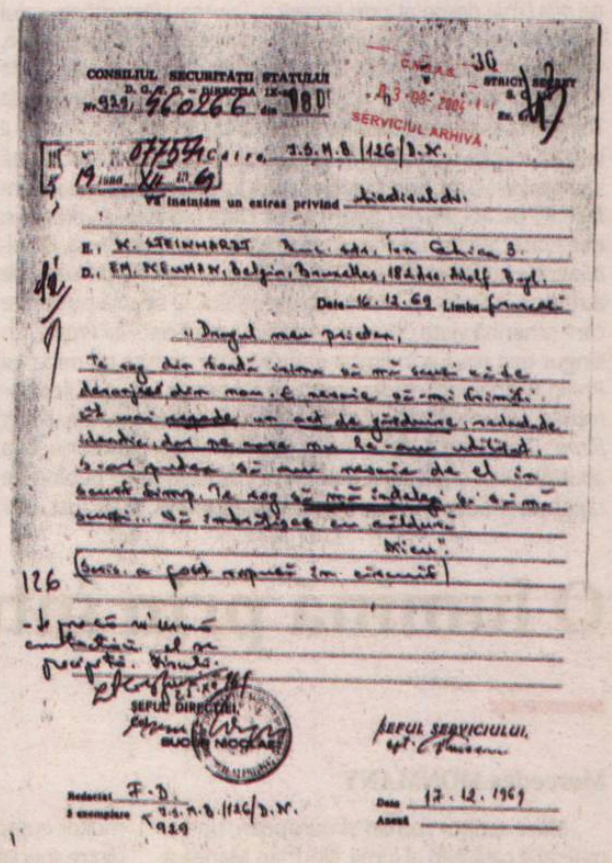
– Se pare că în urma contactării el se precipită. Discuții.
Lt. s.s.
25.XII.969

Șeful Direcției
Col. Bucur Nicolae
SS indescifrabil

Șeful Serviciului,
Cpt.
SS indescifrabil

Redactat: F.D.
2 exemplare
ISMB/126/DN
929

Data 17.12.1969



***

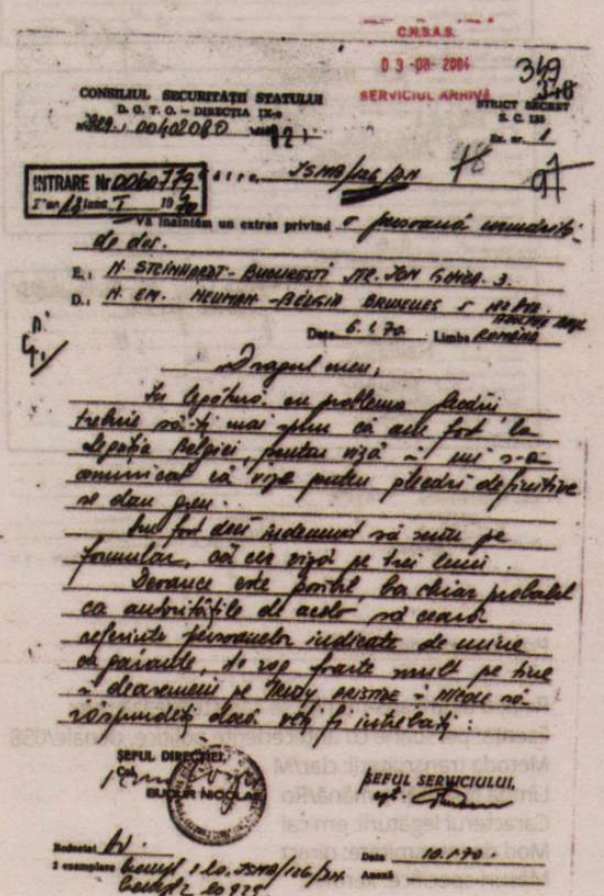
Consiliul Securității Statului[3]
DGTO – Direcția IX-a
Nr. 929/0040280 din 12 ian 1970

Strict Secret
S.C. 135
Ex. nr. 1

Intrare Nr. 0060779
13. I.1970

Către ISMB/126/DN

Vă înaintăm un extras privind o persoană urmărită de dvs.
E.: N. Steinhardt București str. Ion Ghica 3
D.: Em. Neuman – Belgia Bruxelles 5 182 Ave. Adolphe Boyl.
Data 6-1-70 Limba română


C.N.S.A.S.
03-08-2004
SERVICIUL ARHIVE
CONSILIUL SECURITĂȚII STATULUI
D. G. P. C. – DIRECȚIA [illegible]
STRICT SECRET
INTRARE Nr. 0060779
ISMB/126/DN
Vă înaintăm un extras privind o persoană urmărită de dvs.
E.: N. STEINHARDT - BUCUREȘTI STR. ION GHICA 3.
D.: N. EM. NEUMAN - BELGIA BRUXELES 5 182 AVE.
Data 6.1.70. Limba română
Dragul meu,
În legătură cu problema plecării trebuie să-ți mai spun că am fost la Legația Belgiei, pentru viză și mi s-a comunicat că vize pentru plecări definitive se dau greu.
Am fost deci îndemnat să scriu pe formular, că cer viză pe trei luni.
Deoarece este posibil, ba chiar probabil ca autoritățile de acolo să ceară referințe persoanelor indicate de mine ca garante, te rog foarte mult pe tine și deasemeni pe TRUDY, ARISTIDE și NICOLE să răspundeți dacă veți fi întrebați:
ȘEFUL DIRECȚIEI,
ȘEFUL SERVICIULUI,
Redactat
2 exemplare
Data 10.1.70.
Semnă

„Dragul meu,

În legătură cu problema plecării trebuie să-ți mai spun că am fost la Legația Belgiei, pentru viză și mi s-a comunicat că vize pentru plecări definitive se dau greu.

Am fost deci îndemnat să scriu pe formular, că cer viză pe trei luni.

Deoarece este posibil, ba chiar probabil ca autoritățile de acolo să ceară referințe persoanelor indicate de mine ca garante, te rog foarte mult pe tine și deasemeni pe TRUDY[4], ARISTIDE[5] și NICOLE să răspundeți dacă veți fi întrebați:

a) că eu vin acolo pe 3 luni

b) că în cursul acestor 3 luni voi fi întreținut de voi, integral

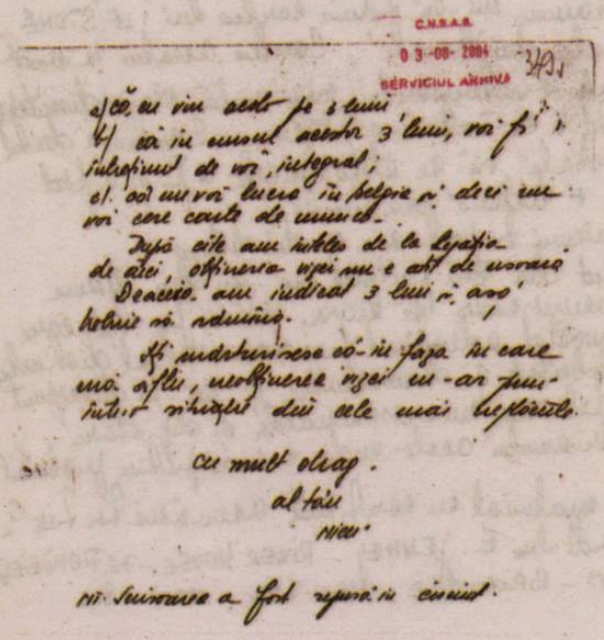
c) că nu voi lucra în Belgia și deci nu voi cere carte de muncă.

După cîte am înțeles de la Legația de aici, obținerea vizei nu e atît de ușoară.

De aceea am indicat 3 luni și așa trebuie să rămînă.

Îți mărturisesc că în faza în care mă aflu, neobținerea vizei m-ar pune într-o situație din cele mai neplăcute,

cu drag,
al tău
Nicu".


C.N.S.A.S.
03-08-2004
SERVICIUL ARHIVE
a) că eu vin acolo pe 3 luni
b) că în cursul acestor 3 luni voi fi întreținut de voi, integral;
c) că nu voi lucra în Belgia și deci nu voi cere carte de muncă.
După cîte am înțeles de la Legația de aici, obținerea vizei nu e atît de ușoară.
De aceea am indicat 3 luni și așa trebuie să rămînă.
Îți mărturisesc că în faza în care mă aflu, neobținerea vizei m-ar pune într-o situație din cele mai neplăcute.
cu mult drag.
al tău
Nicu.
NT. Scrisoarea a fost repusă în circuit.

NT. Scrisoarea a fost repusă în circuit.

Șeful Direcției,
Col. Bucur Nicolae
SS indescifrabil

Șeful Serviciului,
cpt.
SS indescifrabil

Redactat: Av.
2 exemplare
Exempl. 1 la ISMB/126/DN
Exempl. 2 la 929

Data 10.1.70

***

Dest. Neuman Em.[6]
182 Avenue Adolphe Buyl.
Bruxelles 5
Belgia
Exp. N. Steinhardt (văr primar)

București
21.06.1969

Dragul meu,

– după ce îi comunică despre starea sănătății, scrie de cîteva cărți noi –

B. Elvin[7] – Teatrul și interogația tragică[8]

Matei Călinescu – Viața și opiniile lui ZACHARIAS[9], volumaș nostim și interesant al cărui erou util [...] stoic [...] se vede și aici mania tinerilor scriitori de a folosi dinadins barbarisme (anti-neaoșism), ca la M.C. Vamirescu.

C. Noica – Douăzeci și șapte trepte ale realului[10], cărticică f. concentrată și pregnant scrisă (autorul Rostirii filozofice în românește știe să scrie o limbă filozofică vie și savuroasă).

Dinu Pillat (care ne este și bun prieten) (?)[11]...

Virgil Nemoianu (și el un tînăr prieten) *Simptome*[12] pline de haz deși nițel diverse.

Paleologu Alecu (în mare formă) scrie articole deosebit de vii, degajate, într-o limbă foarte liberă și plăcută.

[...]

Un vechi prieten, *Paul Burgheni*, pleacă în apus, va sta la Mia, de care de mult nu mai știu nimic.

***

Ministerul de Interne[13]
U.M. 0647 – Buc.
Nr. 0428826

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului București
Înregistrare nr. 088546
4.VIII.1986

NOTĂ DE RELAȚII
Către
SMB/133/RI

Sursa: 500003/4.8.86
Numitul (obiectiv):
Numele și prenumele: Steinhardt Nicu
Țara: R.S.R.
Jud. Maramureș
Localitatea: Com. Rohia Nr. 18/4884

Transmite către:
Numele și prenumele: Neuman Em.
Țara: Belgia
Localitatea: Bruxelles/1050
Strada: Forestiere Nr. 22

Prin intermediul C.E.

Relația dintre sus-numiții se caracterizează prin:
Domeniul: foști condamnați
Esența F55
Metoda transmiterii: clar
Limba folosită: română

Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox

Anexe: xx – 12 file

Șef unitate,
Întocmit,
SS indescifrabil

1. Obiectivul comentează cartea lui N. Iorga „Istoria poporului românesc"[14];

2. Obiectivul trimite un material și numitei Sonneschein Stella din Zürich, Hügelstr 6 în care scrie că la mînăstire este izolat și duce o viață austeră.

***

Ministerul de Interne[15]
U.M. 0647
Nr. 0378720

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului București
Înregistrare nr. 090254
8.8.1987

NOTĂ DE RELAȚII
Către
SMB/133/RI
Sursa: 510803/05.08.87

Numitul (obiectiv):
Numele și prenumele: N. Steinhardt/PB2369
Țara: România/132
Jud. Maramureș
Localitatea: Com. Rohia

Transmite către:
Numele și prenumele: Em. Neuman
Țara: Belgia/106
Localitatea: Bruxelles
Strada: Rue Forestiere Nr. 22
CP 20

Prin intermediul C.E.

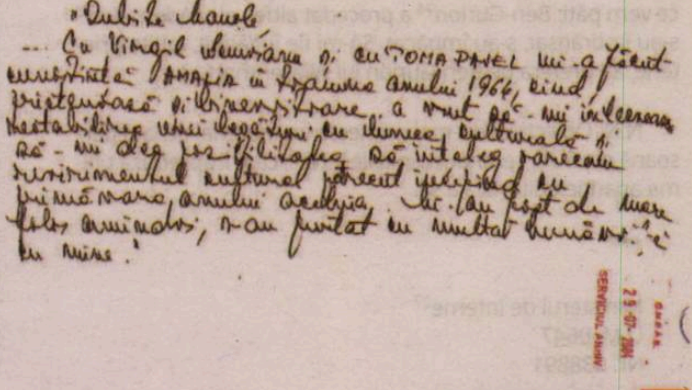
Relația dintre sus-numiții se caracterizează prin:
Domeniul: foști condamnați/P003
Esența: persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/RO
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 1 xerox – 5 file

Șef unitate,
Întocmit,
SS indescifrabil

„Iubite Manole,

[...] Cu Virgil Nemoianu și cu Toma Pavel mi-a făcut cunoștință Amalia[16] în toamna anului 1964[17], cînd, prietenoasă și binevoitoare, a vrut să-mi înlesnească restabilirea unei legături cu lumea culturală și să-mi dea posibilitatea să înțeleg oarecum revirimentul cultural petrecut începînd cu primăvara anului aceluia. Mi-au fost de mare folos amîndoi, s-au purtat cu multă bunăvoință cu mine".


„Iubite Manole
... Cu Virgil Nemoianu și cu TOMA PAVEL mi-a făcut cunoștință AMALIA în toamna anului 1964, cînd prietenoasă și binevoitoare, a vrut să-mi înlesnească restabilirea unei legături cu lumea culturală și să-mi dea posibilitatea să înțeleg oarecum revirimentul cultural petrecut începînd cu primăvara anului aceluia. Mi-au fost de mare folos amîndoi, s-au purtat cu multă bunăvoință cu mine.
SERVICIUL ARHIVE
23-08-2004

LITERATURĂ

***

Ministerul de Interne[18]
U.M. 0647/Buc.
Nr. 0381875

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 091702
15.09.1987

NOTĂ DE RELAŢII
Către
SMB/133/RI
Sursa: 510904/12.9.87

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: Steinhardt N./ 2369
Ţara: R.S. România/132
Jud. Maramureş/MM
Localitatea: Com. Rohia Nr. 18

Transmite către:
Numele şi prenumele: Neuman Em.
Ţara: Belgia
Localitatea: Bruxelles
Strada: Forestiere Nr. 22

Prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: Probleme legate de antisemitism
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/RO
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: M.O. deschis/B

Anexe: M.O. borderouri 1792

Şef unitate,
Întocmit,

„Dragul meu,

Mi-am făcut o regulă absolută din a nu mă supăra de orice fel de critici, tălmăciri nedrepte iscate de un text scris de mine [...] lată de ce criticile, admonestările şi observaţiile tale[19] nu m-au supărat de fel [...]

d) *NICHIFOR CRAINIC*[20] nu uita că a murit *în închisoare* după 14 ani de *detenţie grea*[21] (este puţin zis/nu-i de ici de colo. Merită nitică indulgenţă! 14 ani! Făcui doar 5 şi-mi fu de ajuns).

e) A.C. Cuza. Antisemit? Vrei să glumeşti. E un copil de la sîn. Dacă vrei să te referi la un text cu adevărat antisemit, în adîncime, apoi îţi indic eu unul nu la Duiliu Z., ci la marele democrat, ateu şi francmason M. Sadoveanu. Citeşte, te rog, schiţa „David Focşeneanu"[22]... Ăla text antisemit. Ăla ne arată cît de uriaşă a fost falia între români şi evrei.

f) termenul „lichea" mi se pare exagerat pornit dintr-un explicabil, dar prea stăruitor şi acru resentiment al tău: desigur că ai fi meritat pe deplin să ajungi în România profesor universitar, academician, deputat şi ministru..., dar şi atîta furie... îmi par a fi distonante cu personalitatea ta [...] Doar tu m-ai învăţat să iau ţara unde ne-am născut, limba română... şi poporul român...

Oi fi eu „lichea"... dar nici ura pînă la al şaptelea neam... evreismul absolut şi exclusivist şi hotărîrea de a judeca toate cele prin prisma lui Wiesenthal[23]... nu mi se par recomandabile. [...]

A existat în 1945 şi anii următori un val de... simpatie şi înţelegere pentru evrei. Vom izbuti oare acum să ne facem antipatici întregii lumi?... dacă-l urmăm pe Wiesenthal oare ce vom păţi: Ben-Gurion[24] a procedat altfel: el şi Adenauer[25] s-au îmbrăţişat, s-au împăcat. Să-mi fie îngăduit, iubite prietene, a-l prefera pe Ben-Gurion lui Wiesenthal [...]

N.N. Obiectivul dv. mai primeşte un material de la o persoană din SUA, semnat cu iniţiale V.N.[26], care îi apreciază ultima apariţie editorială a sa.

***

Ministerul de Interne[27]
U.M. 0647
Nr. 038891

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 092662
7.X.1987

NOTĂ DE RELAŢII
Către
SMB/133/RI
Sursa: 510808/05.10.87

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: N. Steinhardt/PB2369
Ţara: România/132
Localitatea: Bucureşti
Strada: Ion Ghica Nr. 3

Transmite către:
Numele şi prenumele: Em. Neuman
Ţara: Belgia/106
Localitatea: Bruxelles
Strada: Rue Forestiere Nr. 22

Prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 1 xerox – 4 file

Şef unitate,
Întocmit,
SS indscifrabil

„Dragul meu,

O veste cît se poate de amară: Măriuca P. – buna, minunata noastră prietenă, sora nu mai puţin admirabilului Ionel e foarte grav bolnavă. Are neoplasm cu metastază. Paul C[28]. – situaţia neschimbată. Ella[29] îmi spune că ţi-a comunicat că scrisoarea ta l-a mortificat pe Nicu. M-o fi aflat într-un moment cînd nu-mi îngăduia anghina mea pectorală să răsuflu omeneşte. Am avut parte de dureri mari.

Simţămintele mele faţă de tine nu s-au schimbat, o repet.

Tare mă întristează Măriuca. Şi ea şi Ionel. Nu mai puţin de treabă şi minunaţi ca Iovăneştii. Circul puţin, iar nitroglicerina a devenit tovarăşă nedespărţită."

***

Ministerul de Interne[30]
U.M. 0647
Nr. 0410881/24 iun 1988

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

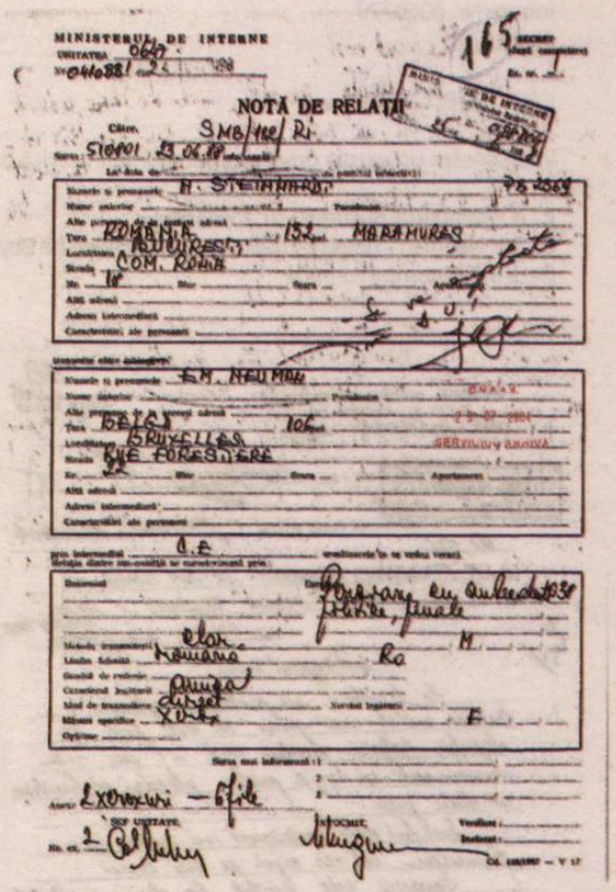
Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 088804
25.6.1988

NOTĂ DE RELAŢII
Către
SMB/112/RI
Sursa: 510801/23.06.88

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: N. Steinhardt/PB2369
Ţara: România/132
Jud. Maramureş
Localitatea: Com. Rohia Nr. 18

(Se va exploata în D.U.I.)
SS indescifrabil

Transmite către:
Numele şi prenumele: Em. Neuman
Ţara: Belgia/106
Localitatea: Bruxelles
Strada: Rue Forestiere Nr. 22


MINISTERUL DE INTERNE
NOTĂ DE RELAŢII
SMB/112/RI
N. STEINHARDT PB 2369
ROMÂNIA
BUCUREŞTI
COM. ROHIA
152 MARAMUREŞ
EM. NEUMAN
BELGIA
106
BRUXELLES
RUE FORESTIERE
22
clar
Română
Ro
Franceză
F
2 XEROXURI – 6 file

Prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 2 xeroxuri – 6 file
Ex. nr. 2

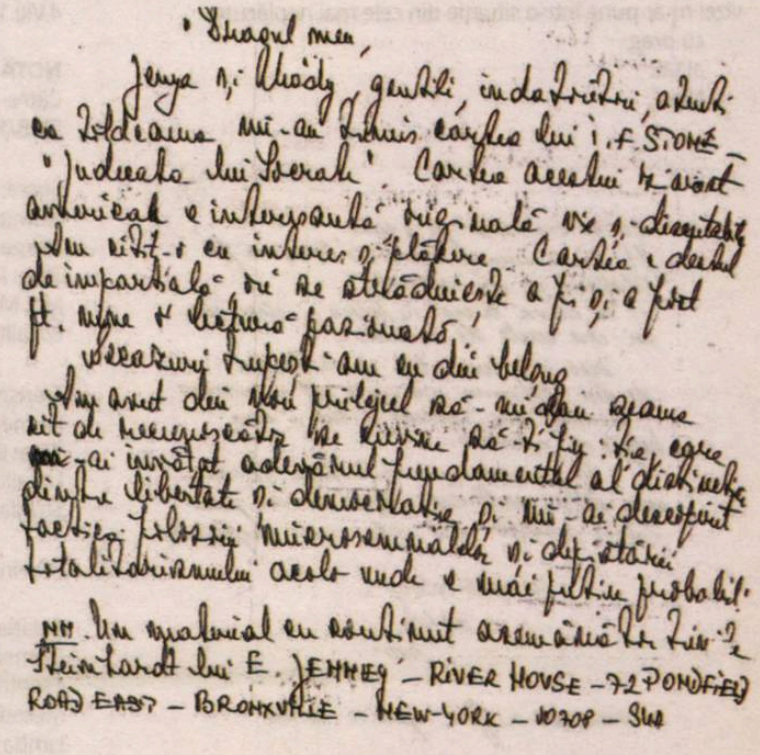
Şef unitate,
Întocmit,

„Dragul meu,

Jenya[31] şi Mädy, gentili, îndatoritori, atenţi ca întotdeauna mi-au trimis cartea lui I.F. Stone „Judecata lui Socrate"[32]. Cartea acestui ziarist american e interesantă, originală, vie şi discutabilă. Am citit-o cu interes şi plăcere. Cartea e destul de imparţială, ori se străduieşte a fi, şi a fost pt. mine o lectură pasionată!

Necazuri trupeşti am eu din belşug.

Am avut din nou prilejul să-mi dau seama cît de recunoscător se cuvine să-ţi fiu: ţie, care m-ai învăţat adevărul fundamental al distincţiei dintre libertate şi democraţie şi mi-ai descoperit tactica folosirii microsemnalelor[33] şi depistării totalitarismului acolo unde e mai puţin probabil."


„Dragul meu,
Jenya şi Mädy, gentili, îndatoritori, atenţi
ca întotdeauna mi-au trimis cartea lui I.F. STONE
„Judecata lui Socrate". Cartea acestui ziarist
american e interesantă, originală, vie şi discutabilă.
Am citit-o cu interes şi plăcere. Cartea e destul
de imparţială, ori se străduieşte a fi, şi a fost
pt. mine o lectură pasionată!
Necazuri trupeşti am eu din belşug.
Am avut din nou prilejul să-mi dau seama
cît de recunoscător se cuvine să-ţi fiu: ţie, care
m-ai învăţat adevărul fundamental al distincţiei
dintre libertate şi democraţie şi mi-ai descoperit
tactica folosirii microsemnalelor şi depistării
totalitarismului acolo unde e mai puţin probabil.
NN. Un material cu adresa dată lui
Steinhardt lui E. JENNEG – RIVER HOUSE – 72 PONDFIELD
ROAD EAST – BRONXVILLE – NEW-YORK – 10708 – SUA

NN. Un material cu conținut asemănător trimite Steinhardt lui E. Jenney – River House – 72 Pondfieu – Road East – Bronxville – New-York – 10708 – SUA

***

Ministerul de Interne[34]
U.M. 0647
Nr. 0419478

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului București
Înregistrare nr. 093005
22.9.1988

NOTĂ DE RELAȚII
Către
SMB/112/RI
Sursa: 510803/20.09.88

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: N. Steinhardt/PB2369
Țara: România/132
Localitatea: București
Strada: Ion Ghica Nr. 3

Transmite către:
Numele şi prenumele: Em. Neuman
Țara: Belgia/106
Localitatea: Bruxelles
Strada: Rue Forestiere Nr. 22

Prin intermediul C.E.

Relația dintre sus-numiții se caracterizează prin:
Esența: persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 1 xerox – 3 file

Șef unitate,
Întocmit,
SS indescifrabil

„Dragul meu,
Am citit cu plăcere cartea lui Finlees pt. care îți mulțumesc din nou. Prin Raul (căruia) i-ați telefonat, am avut vești de la voi. Mă aflu în București, unde intenționez să rămîn pînă pe la jumătatea lui octombrie. Am treburi de rezolvat și în special e destul de grea, neplăcută și costisitoare lucrarea dentară. Aștept cu nerăbdare să mă înapoiez la Rohia.

Sper ca Ella să vă poată transmite salutările, urările și afecțiunea mea. Mai trag nădejde că nu veți lua în nume de rău cererea mea referitoare la Vitaiodurol[35].

Bietul Ghadi! Olguța pare foarte afectată – e plină de gentileță cu mine, o ghicesc sincer zdruncinată."

***

Ministerul de Interne[36]
U.M. 0647
Nr. 0414534/17 feb 1989

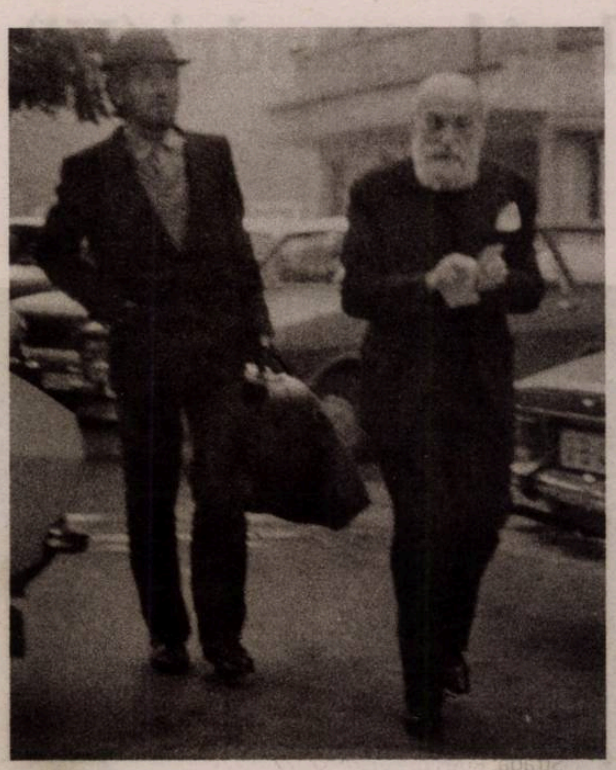
Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului București
Înregistrare nr. 082693
18.2.1989

NOTĂ DE RELAȚII
Către
SMB/112/RI

Sursa: 520806/16.02.89

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: N. Steinhardt/PB2369



Țara: România/132
Localitatea: Rohia
Strada: Mănăstirea Rohia

Transmite către:
Numele şi prenumele: Em. Neuman
Țara: Belgia/106
Localitatea: Bruxelles
Strada: Rue Forestiere Nr. 22

Prin intermediul C.E.

Relația dintre sus-numiții se caracterizează prin:
Esența: persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 1 xerox – 3 file

Șef unitate,
Întocmit,
SS indescifrabil

„Dragii mei,
Mă aflu la Baia Mare pt. motive dentare; sper să nu se complice lucrurile și să mă pot înapoia la mănăstire peste cîteva zile.

Mi-a apărut o carte de „eseuri vechi și noi"[37] pe hîrtie atît de mizerabilă și în condiții grafice atît de nesatisfăcătoare încît am hotărît să n-o trimit nimănui. Nu va fi o pierdere pt. nimeni. Bietul nostru coleg, al meu și Manole, Ion Ivănescu, are mari necazuri cu starea sănătății fiului său (grav bolnav psihic) și a soției sale (grav bolnavă pulmonar)". —

Dosar, prezentare și note de
George ARDELEANU
Fotografii din Arhiva CNSAS

---

1. A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. IV, f. 36. Scrisoarea a fost interceptată prin reproducere fragmentară (extras) de către Securitate.

2. După moartea tatălui său (1967), prin 1968-1969, N. Steinhardt a avut mai multe tentative de plecare definitivă sau de călătorie în străinătate, în special în Belgia. Deși, așa cum reiese dintr-o adresă a Ministerului Afacerilor Externe către Consiliul Securității Statului din 24 aprilie 1969, la 5 noiembrie 1968 lui N. Steinhardt i s-a aprobat plecarea definitivă în Belgia, acesta „nu a părăsit țara, întrucît a renunțat la plecarea definitivă" (A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. IV, f.8). Din alte documente reiese că, deși a primit aprobare de plecare de la Statul român, nu a primit viza Statului belgian (Dos. cit., vol. V, ff. 23, 27). De altfel, în D.U.I. 207 sînt multe documente referitoare la aceste demersuri (vol. IV, ff. 8-11, 36, 49-50, 349, vol. V, ff. 11, 14, 23, 27 etc.).

3. A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. IV, ff. 349. Scrisoare interceptată prin reproducere fragmentară (extras) de Securitate.

4. Gertrude (Trudy), soția lui Emanuel Neuman, verișoara lui N. Steinhardt.

5. Aristide Steinhardt, vărul lui N. Steinhardt și fratele Gertrudei. Nume scrise cu majuscule de către ofițerul de Securitate.

6. A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. IV, f. 375. Scrisoare în parte rezumată, în parte rescrisă fragmentar de către Securitate.

7. Nume subliniat în text de către ofițerul de Securitate (*idem*, celelalte nume marcate cu italice).

8. Volum apărut la Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.

9. *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, Editura pentru Literatură, București, 1969.

10. Volum apărut la Editura Științifică în 1969.

11. În 1969 Dinu Pillat a publicat volumele *Mozaic istorico-literar* (Editura pentru Literatură) și *Ion Barbu* (Editura Tineretului).

12. Volumul *Simptome* a apărut la Editura pentru Literatură în 1969.

13. A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VII, f. 219. Scrisoare rezumată de Securitate.

14. Lucrare apărută pentru prima dată în limba română (vol. I-IV) la Editura „Casa Școalelor" între 1922 și 1928. N. Steinhardt se referă, probabil, la ediția din 1985, apărută la Editura Științifică și Enciclopedică.

15. A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 63. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de Securitate.

16. Amelia Pavel.

17. De fapt, pe Toma Pavel N. Steinhardt îl cunoștea – așa cum reiese și din *Jurnalul fericirii* (ed. cit., p. 72), și din mărturisirile lui Toma Pavel – încă din ziua de 1 ianuarie 1960, cînd, după convocarea la Securitate din 31 decembrie 1959, îl vizitează pe Doru Pavel (viitorul avocat al apărării în procesul său) și familia acestuia.

18. A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 76. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de către Securitate.

19. Scrisoarea lui N. Steinhardt este un răspuns la o scrisoare destul de caustică trimisă de Emanuel Neuman în 30 iulie 1987, care conținea unele observații deloc măgulitoare despre volumul *Escale în timp și spațiu*. Printre acestea, și următoarea: „De ce se găsește în fiecare din volumele tale une *Apologie pour les crapules antisémites*? Elogiul lui Léon Daudet în volumul precedent, aluzia la Nichifor Crainic în volumul de față. Într-un viitor volum (căci probabil mai ai rezerve de articole publicate sau inedite) va figura oare și A.C. Cuza? Îți închipui că această atitudine de *lèche-bottes* te consacră «bun rumîn». Mă refer la scena descrisă de Duiliu Zamfirescu în Tănase Scatiu, vizita Tincuței la bancherul evreu".

20. Nume subliniat de ofițerul de Securitate (*idem* celelalte cuvinte sau sintagme marcate cu italice).

21. În realitate, Nichifor Crainic a murit în 1972, la 10 ani de la ieșirea din închisoare.

22. David Focșeneanu este, de fapt, numele unui personaj din povestirea „Școala", din volumul *Neagra Șarului* (1922) de Mihail Sadoveanu.

23. Simon Wiesenthal (1908-2005). Cunoscut pentru implicarea sa substanțială în aducerea în fața Justiției a criminalilor de război germani din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial.

24. David Ben Gurion (1886-1973). Om de stat și politician israelian. A fost cel dintîi prim-ministru al Israelului (între 14 mai 1948 și 26 ianuarie 1954), prezidînd apoi Guvernul israelian și între 3 noiembrie 1955 și 26 ianuarie 1963. A promovat o politică de ameliorare a relațiilor cu Germania de Vest, ajungînd la o înțelegere cu cancelarul Konrad Adenauer în privința unor ajutoare financiare acordate Israelului ca despăgubiri pentru crimele Germaniei naziste îndreptate împotriva poporului evreu în timpul Holocaustului.

25. Konrad Adenauer (1876-1967). Politician creștin-democrat german. A fost cancelar al Germaniei Federale între 1949 și 1963.

26. Virgil Nemoianu.

27. A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f.80. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de către Securitate.

28. Paul Copelovici.

29. Ella Goldstein.

30. A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 165. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de Securitate.

31. Eugen Jenney.

32. *The Trial of Socrates*, apărută în 1980. Despre această carte N. Steinhardt i-a scris și lui Virgil Nemoianu într-o scrisoare din 21.06.1988 (vezi N. Steinhardt, *Cultură și credință*. ed. cit., pp. 403-406).

33. Vezi și *Jurnalul fericirii*, ed. cit., pp. 639-640.

34. A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 180. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de către Securitate.

35. Vita Iodurol: soluție oftalmică.

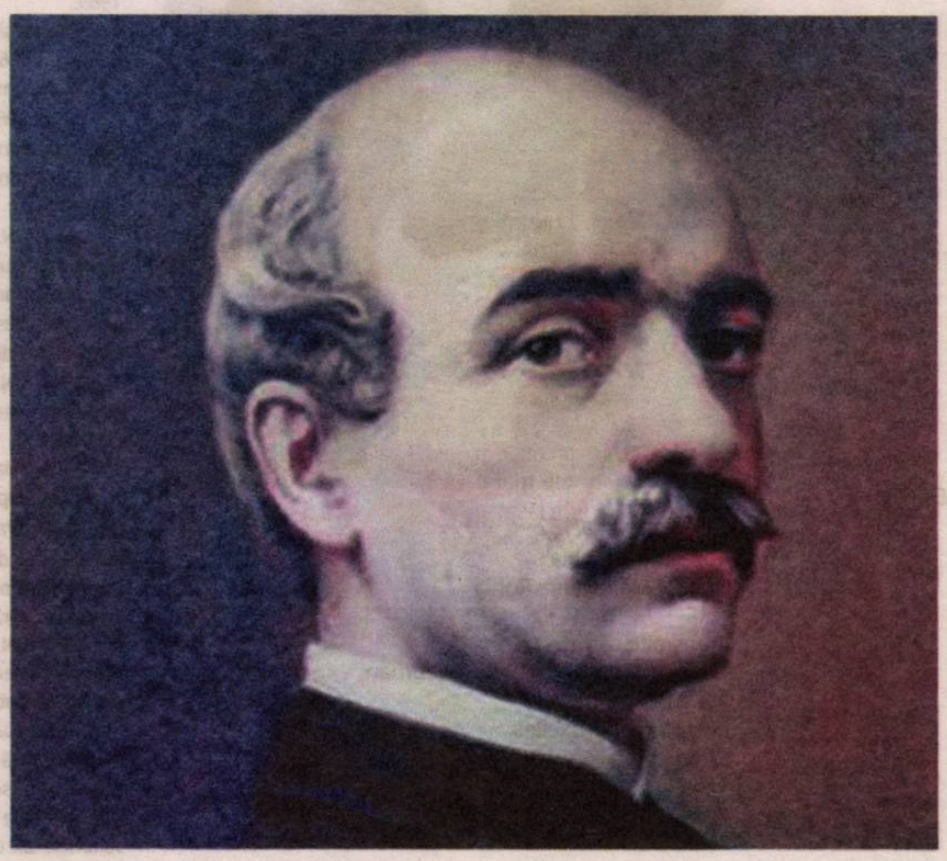
36. A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, ff. 228. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de către Securitate.

37. *Prin alții spre sine. Eseuri vechi și noi*, Editura Eminescu, București, 1988

BICENTENAR

Comediile lui Vasile Alecsandri (IV)

Octavian SOVIANY



Cea mai gravă dintre comediile lui Alecsandri este *Boieri și ciocoi* (1871), în care autorul renunță la obișnuitele sale giumbușlucuri comice, recurgînd, într-un registru mai serios, la armele criticii sociale și la formula comediei de moravuri politice. Autorul se oprește asupra „ciocoismului" ca fenomen social și, dintr-o asemenea perspectivă, piesa sa se situează în continuitatea cunoscutului roman al lui Filimon. Dacă acesta ne-a oferit imaginea „ciocoiului vechi" al epocii fanariote, Alecsandri prezintă aici portretul „ciocoiului nou" din timpul domniilor reglementare. Lucrurile nu s-au schimbat însă prea mult. Aspirațiile lui Lipicescu (ca și metodele), emulul perfect al lui Dinu Păturică, au rămas aceleași cu ale personajului lui Filimon: „Iată-ne cu Anul Nou în casă!... Oare ce prezent mi-a face stăpînul meu, cuconul Iorgu Hîrzobeanu?... Un coșcoge vornic, un boier de stare-ntîi, trebuie să-mi deie cel puțin o păreche de straie si vro zace galbini, ca la o slugă credincioasă ce-i sînt de-atîția ani... (Pe gînduri) Slugă, eu!... Slugă, eu, care mă simt în stare să-mi calc pe inimă, chiar, pentru ca să-mi fac o treaptă de înălțare!... Ce n-aș da, ce n-aș da... ca să prind vrun rang, să mă boieresc, ca cei mulți de sama me!... de pildă: Slugărică, agiuns pitar acum doi ani, de unde era brutar!... Pe dînsul l-au slujit norocul, au ieșit la oamini... ți eu tot nimic, pîn-acum, tot de casa boieriului, tot ciocoi!...În adevăr, m-am înălțat ceva in vreme de zăce ani, însă tot pe-aceeași scară; din liopcioflendură, ciocoi de coada trăsurii, am agius hop-ciocoi, vătav de ogradă, și din hop-ciocoi, para-cioci, stolnic de curte... dar, cătînd bine, tot ciocoi!... Hei! cînd mi-ar agiuta Dumnezău să-nhaț un post ș-un cin [...] bine mi-aș giuca eu calul, bine mi-aș face mendrile!... În cîțiva ani m-aș înstări, cu bani m-aș tot agăța de poalele boierilor, pîn' ce m-aș încuiba frumos în arhontolohie, și-n sfîrșit m-ați însura, pentru ca să intru în neamuri... în neamuri!".

Lipicescu însă nu e singurul; aproape toate personajele piesei sînt bîntuite de patima arivismului; indiferent de starea sau de poziția lor socială, toate rîvnesc să ajungă cel puțin cu o treaptă mai sus. Ciocoismul este o adevărată plagă socială, iar răzășul Arbore îi oferă tînărului Radu o listă completă a celor posedați de mania grandorilor: „Cuconul Iorgu Hârzobeanu?... ciocoi de starea-ntîi, care se crede coborît cu hîrzobul din cer și care se-nchină azi la Sfîntul Neculai și mîni la Mohamed... Aga Neamus? ciocoi în doi peri, giumătate acățat de prodipenda prin măritișul unii mătuși a lui c-un boier mare și giumătate atîrnat în gios de rudele lui de starea a doua; fudul sau umilit, după oaminii cu care se găsește; dar totdeauna gata a da cinstea pe rușine ... Vulpe? ciocoi c-o treaptă sau giumătate mai gios decît Neamus, aprig, hrăpitor, spaima răzășilor, molie de dulapuri, cu dele afumate, faur de circiocuri, și, cu toate-aieste, creștin cu frica lui Dumnezău, dus la biserică, spovăduit, împărtățit și grijit... Slugărică? ciocoieș, ciocofleandură, ciocofleac, care se tîrîie pe urmile tălpilor boierești, ca să le sărute și chiar să le lingă la nevoie... Trufandachi? ciocoi grecesc, intrigant, care se furișază pintre români, zîmbind, gudurîndu-se, lingușind, făcînd pehlivanii, pentru ca să rîdă boierii, și care țintește a prinde rădăcină în pămîntul țării, a sa însura cu zastrea unii cuconiți iertată de Dumnezău și de oameni, s-agiunge-ntr-o zi megas postelnicos ... Lipicescu? ciocoi din gunoi ce răsare pe nesimțite ca o ciupercă veninoasă, năpîrcă încălzită la sîn, care vra să muște mai întîi chiar pe stăpînul, pe făcătoriul său de bine!..."

La polul opus se situează tabăra, mai puțin numeroasă, a „patrioților" (hatmanul Stîlpeanu, Prințesa, Elena Hîrzobeanu, Radu, răzășul Arbore), care sînt „adevărații boieri" ai lui Alecsandri, căci, din perspectiva scriitorului, boieria ține mai puțin de naștere, e mai mult o atitudine morală, ce are drept componentă majoră dragostea de moșie". Așadar – de o parte ciocoii „cei răi", cu patimile lor josnice și cu infirmitățile lor morale, de cealaltă boierii „cei buni", înzestrați cu toate „virtuțile strămoșești"; viziunea scriitorului nu se deosebește cu nimic de aceea a lui Filimon, e la fel de exagerat antitetică și de reducționistă, arătînd limpede limitele gîndirii socio-politice a lui Alecsandri. Căci, deși a aderat (cu moderație) la ideile democratice ale generației, părintele Chiriței a rămas în fond un spirit tradiționalist și a privit cu oroare categoria noilor îmbogățiți, care urmau să ia locul unei clase boierești îmbătrînite și retrograde, condamnate de istorie la dispariție. Scriitorul n-a înțeles că mersul înainte al societății nu poate fi realizat doar prin intermediul unor inițiative boierești generoase (cum au fost cele ale revoluționarilor de la 1848) și că principala forță socială capabilă să impună acest progres era tocmai detestata ciocoime: erau „oamenii noi", moșierii activi economic, arendașii și antreprenorii, bancherii și industriașii. Oricît de odioase ar fi chipurile de ciocoi pe care literatura ni le oferă cu generozitate, ciocoismul a reprezentat un fenomen pozitiv din punct de vedere istoric. Lipsiți de orice scrupul moral, Dinu Păturică și Lipicescu debordează, în schimb, (ca și metodele), spre deosebire de o boierime în ansamblu abulică, devitalizată și cantonată într-un tradiționalism retrograd - de energie și de vitalitate. Iar poziția lui Alecsandri surprinde exact drama intelectualului român din toate timpurile, prins între dorința de progres și tradiție, între nostalgia Occidentului, de care aparține prin origini, și efectele balcanizării (ce l-au legat de lumea slavo-bizantină prin ortodoxie, mentalitate și stil de viață), între latinism și slavism, pe care anevoie și arareori a reușit să și le armonizeze în forul său interior.

Urmărind, așadar, conflictul dintre boieri și ciocoi, piesa lui Alecsandri e o comedie politică, ce dezvăluie fără cruțare funcționarea unui regim corupt în totalitate, în care totul e de vînzare și totul se cumpără. Ajuns ministru, schimbătorul și ezitantul Iorgu Hârzobeanu își căpătuiește toți așa-zișii prieteni, încurajează (mai mult din slăbiciune) corupția, preocupat de soția lui Neamus, Tarsița (care seamănă leit cu intrigantele din romanele lui Bolintineanu), își lasă toate afacerile personale pe seama lui Lipicescu, ce îi va înșela încrederea, va falsifica o poliță (dar și un huzmet, care îl ridica la demnitatea de spătar) și (cu complicitatea Tarsiței) va încerca să obțină mîna fiicei lui Hârzobeanu. În curînd, izbucnesc însă răzmerițele. La țară se răzvrătesc răzeșii, cărora boierul Vulpe încearcă să le fure pămînturile. La oraș, spiritele se înfierbîntă pentru că guvernul refuză expulzarea evreilor (care își cumpăraseră printr-o mită generoasă dreptul la reședință). La Iași se declanșează pogromul. Așa cum îl informează aga Slugărică pe Hârzobeanu: „Tătărășenii s-au coborît din mahalaua lor cu ciomege și sparg capetele jidanilor pe uliți... Ei s-au dus de-au stricat cu bolovani geamurile lui kir Zaharachi, și pe Leiba Kana îl căuta ca să-l arunce în Bahlui".

De altfel, toate personajele piesei, indiferent dacă sînt boieri sau ciocoi, manifestă sentimente violent antisemite. Și pînă și un „progresist" ca junele Radu se lansează în tirade care par copiate din *Porunca vremii* sau din cine știe ce altă publicație legionară. Iată-l, bunăoară, felicitîndu-l pe Hârzobeanu pentru atitudinea sa antievreiască: „Ați arătat cu argumente puternice pericolul unei asemene năvăliri de vagabonzi, alungați din Rusia și Austria; ați prevăzut că de nu se vor lua mîsuri aspre în contra răului, peste puțini ani Moldova are s-ajungă o nouă Galiție mizerabilă si demoralizată... A! credeți, cucoane Iorgule, că noi, tinerii surnumiți bonjuriști, v-am admirat, v-am binecuvîntat..."

Așadar A.C. Cuza, mișcarea legionară și Corneliu Zelea-Codreanu n-au apărut întîmplător tocmai în Capitala Moldovei. Și înțelegem acum și de ce se străduia din răsputeri Vasile Alecsandri să-și ascundă rădăcinile evreiești.

Manifestația antievreiască este dublată de una antiguvernamentală. O mulțime însuflețită de Lipicescu (care fusese alungat din casa stăpînului său pentru că ridicase pretenții la mîna Elenei) se adună în fața locuinței lui Hârzobeanu cerînd demisia guvernului. Acesta demisionează în cele din urmă, iar vornicul Iorgu, demisionat, părăsit de vechii lui prieteni, e amenințat să-și piardă și averea, din cauza unei polițe falsificate de Lipicescu, pe baza căreia i-ar fi fost dator acestuia cu 30. 000 de galbeni. Tarsița, acum divorțată și dornică să devină soția lui Hârzobeanu, îl sfătuiește să scape de datorie, măritînd-o pe Elena cu Lipicescu. Tînăra, deși îndrăgostită de Radu, e gata să accepte acest sacrificiu, dar Hârzobeanu își regăsește brusc demnitatea, nu încuviințează căsătoria și o alungă pe Tarsița. Iar pentru ca triumful binelui să fie deplin la final, Arbore găsește dovada falsului săvîrșit de Lipicescu. Pentru moment, așadar, boierii au ieșit învingători. Dar în istorie ultimul cuvînt avea să le aparțină ciocoilor...

Ambițioasă în intenții, piesa nu este totuși o capodoperă. Ca orice scriere „cu teză", ea suferă de un anumit schematism, schematice rămîn și personajele (doar lui Hârzobeanu i se conferă o oarecare complexitate). Călinescu considera totuși că e „bine construită" și aprecia că „interesul piesei rezidă mai ales în desfășurarea înceată și amănunțită, în lipsa unei expoziții morale bogate și în coloratură epocală a scenelor". —

www.polirom.ro

- Seria de autor Ion Vianu
  Amor intellectualis eBook
  Romanul unei educații
  Ediție cartonată
- Seria de autor Ion Vianu
  Frumusețea va mîntui lumea și alte eseuri eBook
  Ediție cartonată
- Umberto Eco
  Despre televiziune eBook
  Scrieri 1956-2015
  Ediție îngrijită de Gianfranco Marrone
  Traduceri de Aurora Firța-Marin, Ștefania Mincu, Oana Sălișteanu
- Philippa Gregory
  Ținutul mareelor eBook
  Traducere din limba engleză și note de Mihaela Negrilă

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Lecturi în vremuri de austeritate

Prin meandrele literaturii române

Cristina MANOLE

■ **Cosmin Ciotloș** (n. 1983) este un nume deja consacrat în spațiul literar-cultural contemporan. Cine urmărește, cît de cît, tectonica vieții literare autohtone și dinamica apariților editoriale nu are cum să ocolească producția unui atent observator și comentator al ei. Cum nu am produse literare la activ, îmi pot permit să exprim neted prețuirea mea pentru activitatea unui (încă) june critic.

Fără să ajungă la notorietatea și prestigiul – la aceeași vîrstă – de care s-au bucurat predecesori de talia unui Maiorescu, Lovinescu, Călinescu sau, de ce nu, Nicolae Manolescu înșuși, Cosmin Ciotloș se dovedește, cu discreție, un literator bine informat, un eseist impenitent și laborios universitar. Care a făcut critică de întîmpinare preț de zece ani la *România literară*, ca apoi să ancoreze la *Dilema veche* și să foreze la mari adîncimi vastele rezerve de talent și înzestrare literară ale Generației '80. Aflăm cîteva detalii biobibliografice de pe clapeta volumului numit, cuminte și subtil ironic, *Cenaclul de Luni. Viața și opera* (Editura Pandora M, 2021), faimos cenaclu al anilor '80 din secolul trecut, creuzet al poeziei așa-numitei Generații '80. Așa cum pentru proză a funcționat Cenaclul Junimea, coordonat de Ovid S. Crohmălniceanu, sau cel de critică, Universitas (1983-1990) al profesorului Mircea Martin, fiecare cu aspectele lui particulare și contribuții substanțiale la echilibrarea unui climat cultural-ideologic. Ciotloș ia la mărunțit activitatea cenaclului manolescian, care a produs nu doar cîteva dintre numele grele ale acelei perioade, dar și o anume emulație a respingerii comandamentelor ideologice aflate în marș cadențat, greu de sesizat azi. Cenaclul și protagoniștii lui sînt acum eroii unei, să o spunem neted, excepționale sinteze. Cuprinsul e de citit așa cum am degusta o bunătate culinară *slow-food*. Proful de la Cluj, mereu subtilul Ion Vartic – în general prudent în formulări –, îl face pe Ciotloș chinez bătrîn răbduriu. Tocmai prin efortul de a strînge un uriaș material documentar. Cu același interes se citesc și analizele subtile, ca și multele note din coada cărții. În care afli cîte ceva din furiile lui Viorel Padina sau din tribulațiile sentimentale ale lui Adrian Păunescu. Toate trec. Cărțile și poezia rămîn. Fotografiile de pe cele două coperte, în care apar cei patru muschetari Ion Stratan, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei și Florin Iaru, îi aparțin lui Tudor Jebeleanu. Grafician de excepție – fiul lui Eugen Jebeleanu, poet de frunte al altei generații, un apropiat al scriitorilor optzeciști cărora le-a livrat nu puține coperte și imagini/ilustrări fotografice de excepție. Multe nume și titluri de cărți sînt ventilate în cuprinsul volumului. Care analizează cu minuție, răbdare și coagulează fără idiosincrazii într-o atotcuprinzătoare lucrare – la bază fiind o solid documentată teză de doctorat – dedicată unui important moment al istoriei literaturii române moderne. Avem un instrument de lucru al istoriei literare. Contemporane cîndva, deja trecut azi. Se dovedește nu doar o subtilă interpretare a poeziei românești din ultimele decenii de sfîrșit de secol, dar pune laolaltă și multe aspecte ale vieții/istoriei literare, cu mareele politice subterane. Volumul de muncă parcurs e uriaș. Nu sînt lăsate deoparte numele mai puțin clopoțitoare ale generației, nu e lăsat nimic necitit și necomentat. O bună lecție de cum trebuie să arate o teză de doctorat – sub mantaua lui Nicolae Manolescu – într-o lume care deja, din păcate, se îndepărtează de literatură. Frumoasa realizare a lui Cosmin Ciotloș este un îndemn să nu renunțăm la ea. *Must read*.

■ Un alt volum de excepție se dovedește *Harta și legenda. Mircea Cărtărescu în 22 de lecturi* (Editura Muzeului Literaturii Române, 2020) dedicat de această dată *ad integrum* unui singur scriitor și nu unei generații. Cel care s-a desprins din pluton și merită toate gratulațiile – dincolo de ghionturile și bombănelile nemeritate încasate – se numește, cum altfel, Mircea Cărtărescu. **Oana Fotache**, profesoară la Facultatea de Litere a Universității din București, și același stahanovist fruntaș în producția pe ramură a literaturii române contemporane, lector la aceeași facultate, **Cosmin Ciotloș**, au curajul și inițiativa de a pune laolaltă 22 de puncte de vedere. Impresii de lectură, pertinente viziuni multidisciplinare asupra operei celui care a înzestrat literatura română nu doar cu *Nostalgia* și *Orbitor – ceahlăuri* [*sic!*] ale unei vaste opere, în termenii montaniarzi acordați lui Sadoveanu, ci și cu ieșirea în lumea largă a literaturii române. Prin cărțile traduse în numeroase limbi și la fel de numeroase ediții este și România, nu doar agățată pe peretele unei clase de liceu, ci de pus pe harta lumii. Acesta e adevărul, dincolo de simpatiile și admirațiile *sans rivage* ale susținătorilor lui Mircea Cărtărescu, dincoace de respingerile, mai mult sau mai puțin justificate, ale cărților unui scriitor. Om și el, cu fantasme și

visuri de tot felul, cu un acut simț al realului și irealităților himerice cărora le găsește echivalențe scripturale. Am apreciat în acest volum colectiv, cumva cu interes aparte, opțiunile de interpretare ale unor neliterați care percep scrisul/viziunile lui MC cu alte instrumente de investigație. Cum o fac muzicoloaga și compozitoarea Valentina Sandu-Dediu, istoricul religiilor Eugen Ciurtin, arhitectul Lorin Nicolae sau criticul de artă Adrian Guță (pe care îl citim cu maxim interes în *Jurnalul* lui publicat în același generos hebdomadar *Observator cultural.)* Lor li se alătură masivul pluton de literați, de diverse specializări (Florin Bican e poet și traducător, ca și Radu Paraschivescu) sau aparțin unor generații diferite (dr. Ion Vianu fiind decanul de vîrstă al celor 22, nu doar un reputat psihiatru și eseist) Mai semnează – sper să nu-mi scape nici un contributor, eseuri dintre cele mai diverse și abordînd rafinate nuanțe de lectură Ioana Bot – pe lîngă cei doi antologatori deja menționați, care semnează dublu mixt o consistentă prefață –, Cristina-Ioana Dima, Cătălin Pavel, Magda Răduță, Bogdan-Alexandru Stănescu, Rodica Zafiu, americanul David Damrosch, Roxana Eichel, Ion Manolescu, Delia Ungureanu, Mircea Vasilescu și, *last, but not least*, Ioana Pîrvulescu, o veche și mereu entuziastă tovarășă de drum literar a lui Mircea Cărtărescu. Sper să nu fi sărit vreun nume, toate textele merită a fi citite și judecate pentru pertinente puncte de vedere asumate despre o operă complexă și, deja, de o apreciabilă dimensiune. Căci și jurnalele lui MC sînt analizate, și romanele luate la bani mărunți, și publicistica percepută ca o mărturie existențială. Volumul beneficiază și de o hartă a Bucureștilor cărturescieni, însoțită de mici desene colorate ce aduc un parfum aparte realizării editoriale de excepție care este întregul. Aș vrea să cred că va beneficia de interesul maxim pe care-l atrage numele lui Mircea Cărtărescu în rîndul cititorilor români.

■ Prin volumul la fel de frumos tehnoredactat și elegant editat, nu mai puțin și bogat ilustrat, *Elisabeta și Maria. Reginele scriitoare ale României* (Editura Corint, 2021, Colecția „Istorie cu blazon", coordonată de Filip-Lucian Iorga, ediție îngrijită exemplar, introducere, „Reginele scriitoare – un fenomen românesc", atotcuprinzătoare, note – multe și utile, și bibliografie – enormă, toate aparținînd **Silviei Irina Zimmermann**), plonjăm într-o altă lume și într-un alt univers istoric. Timpul e dat înapoi, cu tot ce poate el cuprinde. Autoarea acestei întreprinderi, doctor în literatură germană al Universității din Marburg, cu o teză despre opera literară a Reginei Elisabeta, descoperteză aspecte mai puțin cunoscute. Din istoria României, cu monarhii ei cu tot – se poate spune și *monarhițele*? –, dar și din activitatea cultural-literară cu care au cochetat, poate chiar mai mult decît atît, și cu literatura. Totul e inedit pentru mine și, îmi vine să cred, pentru mulți dintre republicanii de astăzi care dau tonul. Mai mult sau mai puțin cititori, nu mai zic admiratori ai trecutului monarhic românesc. Îngrijitoarea și editoarea prezentului op aduce în interes public numeroase povești de acum peste o sută de ani. Cu pasiunile și interesul reginelor României pentru cultură, în general, și literatură, în special. Cu încercările lor literare propriu-zise – poezie, în cazul Reginei Elisabeta – pseudonim literar, Carmen Silva, dar și proză, după cum reiese din selecția prezentă, impresii de călătorie și note diaristice, proză confesivă cum ni se prezintă, nu lipsită de farmec, în cîteva fragmente, de Regina Maria. Nu aș fi zis că Insula Șerpilor din Marea Neagră poate atrage interesul ambelor regine precum mult mai frecventatul Vîrf cu Dor din Bucegi. Așa cum sub semnul unei grațioase acolade emoționale le stau rîndurile dedicate României din textul *Țara mea. Țara pe care o iubesc*, scrise de o neromâncă ajunsă mai bună româncă decît mulți dintre noi care ne batem cu pumnii în piept de atîta patriotism. Din notă asupra ediției ni se relevă faptul că textele sînt traduceri din germana și engleza în care au scris cele două regine (printre traducători îl regăsim și pe George Coșbuc, Adrian Maniu și Nicolae Iorga). Ilustrații dintre cele mai emoționante sînt semnate de fotografi cunoscuți ai epocii – Franz Mandy sau Julieta însoțesc fericit un volum plin de nostalgiile unui trecut românesc deja devenit noian de nostalgii și reverii. Cele două regine scriitoare rămîn în memoria culturii ca un fenomen românesc pe care Silvia Irina Zimmermann îl explică argumentat și extrem de atent documentat. O pată de culoare acest volum cu inserturi literare puțin cunoscute, dincolo de statutul regal al celor două autoare. Mult mai puțin – sau practic deloc – cunoscute. Se face astfel și un gest reparatoriu, am putea spune.

■ Într-un cu totul alt registru este alcătuit, sec și sever, bazat strict pe documente, volumul *Dosarele de interdicție ale lui Mihai Eminescu. Facsimil și transcriere* (Editura Cartex, 2021, Colecția „Anticanon", ediție și studiu introductiv de Miruna Lepuș). Facsimilul dosarelor de interdicție ale lui Mihai Eminescu, precum și transcrierea lor sînt însoțite și de o anexă ce cuprinde Codul Civil din 1864, care a justificat legal ceea ce i s-a aplicat nefericitului poet. Sînt aspecte dramatice ale unei existențe chinuite, sînt aspecte politico-ideologice care învăluie, prin ambiguități și neclarități, anumite episoade ale celui considerat Poetul Național al României. Dincolo de considerentele legate de poziționarea lui Eminescu în arhitectura culturii românești, avem și azi destule nelămuriri cu privire la ceea ce i s-a întîmplat lui Eminescu. Cu toate opțiunile lui conservatoare, ieșiri antisemite sau antiliberale, cu toate luptele politice din România premodernă în care poetul-jurnalist s-a implicat. Miruna Lepuș, o mai veche cercetătoare a vieții și operei lui Eminescu (dar și a dreptei românești interbelice și a lui Nae Ionescu), pune acum pe tapet actele pe baza cărora Eminescu e scos din circuitul public și pus sub tutelă. Interdicție civilă. Ultimii ani, 1883-1889, moartea civilă a jurnalistului, „alienația" lui, suferințele și apoi

sfîrșitul de la Sanatoriul Șuțu din București. „Părăsit de prieteni, confrați, izolat de rude. Chiar și în moarte a fost aproape singur în lupta cu cei cărora le denunțase proiectele antinaționale", cum formulează Miruna Lepuș sfîrșitul de partidă al lui Mihai Eminescu. Nu ai cum să nu rămîi mut cînd citești că procesul-verbal din 10 iunie 1989, „prin care se reclamă neapărat interdicția lui și rînduirea unui tutore care să poată primi de la Stat pensia lui viageră și să poată îngriji de cuviincioasa întreținere a interzisului", este semnat de Titu Maiorescu, Dimitrie Laurian (director al *României Libere*), M. Brăneanu (redactor-șef la același ziar), Ștefan Michăilescu (director la Ministerul Cultelor) și I.L. Caragiale însuși. Care nu devenise încă statuie și nici nume de teatru, ci era prietenul lui Eminescu. Multe-multe de pritocit și analizat în acest punct – tragic/dramatic – al ultimilor ani ai poetului. Documentele acestea consemnate și puse în circulație de Miruna Lepuș ar merita o atentă analiză. Nu mai spun de ce. —

ESEU

Ştefan Arteni: de la caligrafia japoneză la pictura în stil bizantin

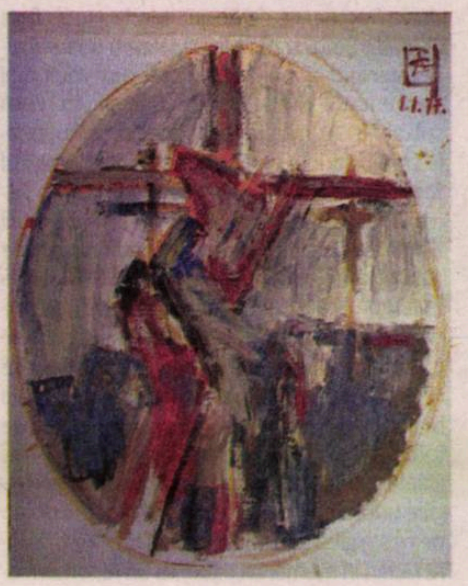
Michael FINKENTHAL

Cînd am început să vorbesc cu Ştefan Arteni despre caligrafia japoneză, cînd despre Zen? Dacă bine-mi amintesc, în anul 2016: în decursul unei pauze în exerciţiile sale de caligrafie japoneză, Ştefan îmi scria că mai este încă un învăţăcel în materie, precizînd destul de autoritar totuşi că arta acestei caligrafii este abstractă în sensul că textul nu contează, ci contează *stilul*, *modul* realizării. „Japonizarea mea – îmi scria el – a început cu acel film *Harakiri*, alb-negru, văzut în patria-mumă: fiecare imagine compusă perfect şi mai ales *ritualul*" [*s.m.*]. Cam tot la acea vreme, îi pomenisem de legătura mea cu Masao Abe, cu care am încercat să stabilesc în anii '90 ai secolului trecut, un dialog inter-cultural, şi aşa a pornit, cred, discuţia pe tema gîndirii Zen. M-am mirat recitind corespondenţa noastră, acum cînd ştiu cu mult mai multe lucruri despre pictorul Arteni: învăţăcel în aceste subiecte în anul 2016.

Într-un mesaj recent în care trecea în revistă, pe scurt, o cronologie a activităţilor artistului, văduva sa îmi scria că, după emigrarea în 1977, în SUA, „Ştefan Arteni a continuat studii în domeniul artelor picturale la diverse universităţi americane şi a început să studieze caligrafiile chineze, coreene şi japoneze. În acest ultim domeniu, a devenit în mod formal un elev al profesorului Tanaka Setsuzan, preşedintele Asociaţiei pentru Promovarea Artei Caligrafice Japoneze (*The Japanese Calligraphy Art Association*), întemeiate cu mulţi ani în urmă de Kamijo Shinzan, unul dintre cei mai proeminenţi caligrafi ai Japoniei contemporane. În anul 2005, Arteni a devenit *Shihan*, Maestru al artei caligrafice, titlu acordat unui artist din afara Japoniei". Reflectînd asupra parcursului său american şi asupra celor scrise în decursul anilor petrecuţi acolo, mi-am imaginat că, odată ajuns la New York, Ştefan Arteni s-a îmbarcat în căutarea unei „plenitudini" care urma, spera el, să se împlinească într-un spaţiu spiritual a cărui natură nu-i era încă destul de clară în acel moment; artistul căuta un *centru*, dar, în acelaşi timp, şi un *vector* care să-i indice direcţia de urmat pentru a ajunge la acesta. Existau semne care ar fi indicat înclinaţii de natură religioasă? Putea fi realizată plenitudinea căutată într-un spaţiu al spiritualismului secular? Sau poate în cadrul unui *spiritualism Zen* care manifestă un potenţial religios, dar nu neapărat în sensul occidental al cuvîntului. Cert este că, începînd din a doua jumătate a anilor 1980, pictorul Arteni a început o explorare intensă a artelor Extremului Orient, inspirat şi influenţat de autori şi artişti „moderni", precum ZaoWou-Ki (pictorul chinez devenit celebru după sosirea sa la Paris în 1949) şi/sau Julius Bissier (1893-1965), un prieten al lui Heidegger din anii tinereţii acestuia. Sub îndrumarea profesorului Yusho Tanaka (Setsuzan), menţionat mai sus, el va învăţa subtilităţile şi rigorile acestei arte[1]. Odată înţelese tehnica şi mesajul spiritual al caligrafiei orientale, propria sa *matrice stilistică* se va modifica, spera el, prin adoptarea unei spontaneităţi întreţesute cu rigorile *procedurii* şi ale stilului. *Forma* care se naşte prin actul artistic dominat de un substrat spiritual laic sau religios, este cea care „conduce mîinile", cum ar fi spus suprarealiştii români din interbelic[2].

Într-un micro-eseu publicat în limba engleză pe internet[3], pictorulArteni a schiţat ideea unei posibile cercetări legate de recuperarea *pseudomorfică* a unor tehnici artistice bizantine, de la grecul Theophanes şi mai apoi El Greco, şi pînă la Serge Poliakoff. Interesantă este folosirea conceptului de pseudomorfism, dar şi a acelui de *contingent* (contingenţă) în acest context (o discuţie pe această temă nu va fi posibilă aici, dar voi reveni într-un alt text asupra acestor importante interferenţe). Voi menţiona acum doar faptul că, urmînd o idee a lui Francisco Varela şi a lui Umberto Maturana, care susţineau că *forma* nu este un simplu „contur spaţial" (shape) al unui obiect, ci mai degrabă ea defineşte *diferenţa*, ceea ce face distinct un *ceva* de acel *altceva* care-l înconjoară (mediul). Această diferenţiere dintre formă şi mediul în care aceasta este realizată reprezintă în ea însăşi o... formă care îndeplineşte rolul unui nou concept operaţional în aspectele vizuale ale esteticii moderne. Fa-tsang (Fazang), unul dintre patriarhii Budismului Mahayana transferat în China medievală (secolul al VII-lea), ne reaminteşte pictorul, a propus la vremea sa caracterul contingent al formei, făcînd astfel, teoretic, pictura în sine un act contingent. Mai mult, contemporanul nostru, filozoful şi teologul von Balthasar, a mers pînă la a declara contingenţa „sufletul creativităţii (artistice)". Menţionez aceste observaţii oarecum opace şi puţin criptice, poate, la prima vedere, pentru a semnala faptul că Ştefan Arteni a căutat în toate direcţiile posibile acel punct terminus constituit de o spiritualitate care ar fi putut uni deziderate esteticului şi ale artei cu cele ale activităţii filozofico-religioase.

Nu este surprinzător, deci, să-l auzim mărturisind că a „pictat icoane utilizînd tehnici practicate de pictorii Extremului Orient", creînd astfel ceea ce el numea, „icoane Zen". Icoanele sale pictate în ulei, aproape toate abstracte, „au reprezentat un exerciţiu în folosirea culorilor complementare"[4]. De unde, însă, tentaţia abstractului? Şi cum, de ce şi unde se întîlneşte caligrafia orientală cu pictura de icoane? Totul era legat la Arteni de *formă* şi de posibilităţile ei nelimitate; realismul artei mimetice, figurative trebuia respins fără nici o ezitare. Poate că şi rigorile impuse de ideologia realismului-socialist care dominau arta picturală în anii săi de formare în România l-au influenţat mult în această privinţă. „În pictura icoanelor, la fel ca şi în zugrăvire (Arteni pornea de la sintagma *zographia*), textul şi imaginea sînt, în general, bine cunoscute publicului şi de aceea, un exces de manipulare a formei nu i le va face inaccesibile". Această idee a excesului de manipulare a formei, care conduce, în cele din



urmă, la abstract, a fost o idee care l-a preocupat mereu în cugetările sale teoretice legate de ceea ce a numit *semio-sfera vizuală*. În particular, după ce a început să se concentreze asupra explorării tradiţiilor picturale dominate de imaginarul bizantino-mioritic sau de acela al artei bizantine din Macedonia şi Grecia care – spunea el – „dezvăluie ochiului o bogăţie de stiluri, atît orizontal, de la o etnie la alta, cît şi vertical, pe axa timpului, şi permit astfel cu uşurinţă adoptarea unor stiluri occidentale în tradiţiile locale".

Există, fără îndoială, un produs al activităţii artistice, fie ea plastică sau nu (un peisaj, un nud, o natură moartă) şi acesta este întotdeauna inseparabil de aşa-zisul „*obiect* de artă", produsul concret, fie că e vorba despre un tablou, o sculptură sau despre o instalaţie. Într-o lume dominată de secular, distincţia este clară; animate de un spirit religios, cele două categorii se întrepătrund, distincţia dintre ele este estompată. Wolfgang Paalen, un pictor suprarealist contemporan (pe care nu ştiu dacă Arteni l-a cunoscut), a avut intuiţia acestui lucru – vezi culegerea sa de articole reunite în volumul *Form and Sense* –, dar, pentru a rămîne în domeniul secularului, acesta a înlocuit spiritul comun de natură religioasă cu spiritul „ştiinţific".

Toate acestea reprezintă, desigur, explicaţii plauzibile şi foarte posibile, dar care lasă, totuşi, multe întrebări fără de răspuns; dar tocmai de aceea, ideea trecerii de la caligrafia japoneză la icoana bizantină – ca experienţă artistică, dar, în acelaşi timp, şi existenţială – este atît de interesantă. Pot fi cele două unite într-adevăr printr-o *spiritualitate* de altă natură decît cea religioasă, înţeleasă în mod tradiţional? Preotul ortodox Theodor Damian, care trăia şi el la New York, ar fi răspuns: categoric nu! M-am întrebat de multe ori dacă Ştefan l-a cunoscut. Din păcate, nu i-am pus întrebarea niciodată; un asemenea gest mi s-ar fi părut prea indiscret, prea iscoditor. În primul articol despre Ştefan Arteni, publicat în *Observator cultural* în luna aprilie, îl citam, avînd în vedere tocmai această dilemă: „Ce înseamnă un tablou cu conţinut religios?", se întreba pictorul şi adăuga: este oare „conţinutul" cel care predomină într-un asemenea tablou? Cum vom clasifica numărul imens de picturi care în nenumărate muzee şi biserici transferă vizual istoriile fără a părea însufleţite de vreo urmă de spiritualitate. O pictură abstractă a lui Poliakoff sau o natură moartă a lui Morandi pot fi percepute drept mesaje „religioase" într-un sens spiritualizat al cuvîntului. Tanaka Setsuzan a spus odată că zeii vorbesc prin semnele zugrăvite de artist. Iconografia tradiţională a Occidentului, precum şi multe manuale ale „zugravilor" din vremurile vechi defineau cu mare acurateţe subiectele considerate de ei „biblice". Aceste observaţii îmi par mult mai subtile şi mai nuanţate decît enunţul direct şi poate puţin simplist chiar al lui Theodor Damian din lucrarea sa *Implicaţiile spirituale ale teologiei icoanei* (publicată la Editura Eikon, Cluj, 2003), în care Damian se întreba dacă „a fost emanciparea de Dumnezeu şi de religie o eliberare de irealitate şi vis şi o intrare în realitate sau exact viceversa?[5].

Răspunsul la toate întrebările de mai sus vine, în cele din urmă, tocmai de la pictorul Arteni însuşi: în cadrul prezentării făcute cu ocazia unei expoziţii organizate la New York, în luna mai 2018 (vezi anunţul reprodus mai jos), Ştefan Arteni a mărturisit că a început să se intereseze de caligrafia japoneză încă din liceu: „am vizionat în 1962 filmul intitulat *Harakiri* (Seppuku), care m-a impresionat enorm prin perfecţiunea cu care erau alcătuite toate imaginile; multe dintre acestea constituiau scene care îmi părea că sugerau un splendid dans caligrafic. Iar în ceea ce privea conţinutul, filmul punea în evidenţă calitatea scenică a ritualului".

Filozoful şi esteticianul german Thorsten Botz-Bornstein, explica Arteni în continuare, „susţine că ar exista o certă paralelă între estetica bizantină şi cea japoneză: elementul vizual, mut, este dominant în ambele. Actele formatoare creează propria lor realitate, care este strict formală, un *stil* care este mediat doar prin intermediul stilului, o realitate perfect autonomă. Se poate pune că stilul devine, în mod paradoxal, o *irealitate virtuală*". Şi încheie spunînd: „Ceea ce aş dori să afirm în modul cel mai explicit posibil este că, prin propria mea experienţă, am redescoperit tradiţia bizantină a culturii mele originare prin intermediul caligrafiei".

Dacă la suprafaţă explicaţiile sînt clare, „miezul" acestora nu este, totuşi, complet epuizat: cît de mult/multe *a ştiut* cu adevărat Ştefan Arteni despre arta bizantină şi caligrafia japoneză şi cît de mult *a trăit* el o spiritualitate comună a acestora, care l-ar fi (con)dus, în cele din urmă, de la abstract la o pictură cvasitradiţională, ancorată în iconografia bizantină? În cel mai elaborat eseu teoretic pe care l-a scris, *The way of form*, artistul se pierde uneori în contrucţii semantice şi retorice uneori foarte elaborate, în care diferenţierea dintre un postulat şi/sau o inferenţă logică nu este întotdeauna clară la prima vedere: „Teoria bizantină a imaginii este una paradigmatică, ancorată fiind în înţelegerea «văzutului» în termenii unei culturi. Compoziţii pictoriale sau reprezentări emblematice ale unui ritual implică forme cognitive definite de un context vizual-auditiv dat", scrie el, spre exemplu. Alteori, citatele aduse din lucrări ale unor artişti sau teoreticieni şi critici de artă, ne pun pe gînduri, dar nu ne ajută întotdeauna să întrevedem orizontul înspre care ne îndreptăm: „Maria Roginska observă că vederea este ierarhic superioară auzului (*Eyesight is hierarchically higher than hearing*)... metafora ochilor ca ferestre ale sufletului exprimă ideea unei crăpături într-o închidere (*a chink in a boundary*). De asemenea, rolul axelor verticale şi orizontale în spaţiul bidimensional al picturii bizantine este menţionat ocazional, dar nu e clar în ce măsură se suprapune această problematică – aşa cum este ea definită în concepţia sa – cu cea vehiculată la acea vreme de „artiştii-zugravi" ai perioadei bizantine tîrzii (aproximativ sfîrşitul secolului al XIII-lea şi pînă la căderea Constantinopolului în mîna Imperiului Otoman, în 1453), dar mai cu seamă în iconografia rusă de după Andrei Rubliov(1360-1430). Esenţa artei bizantine este de natură religioasă şi artistul e supus unor rigori estetice severe, căci *tradiţia* era, în acel context, un imperativ absolut: modalităţile de expresie se pot schimba în timp, dar amprenta religiozităţii va rămîne o constantă în fibra culturii bizantine pînă la capăt. Arteni era conştient de acest fapt şi probabil că de aceea a lărgit definiţia picturii printr-o asimilare a unui

(după părerea mea) puțin cam prea atotcuprinzător concept al spiritualității. Ideea icoanei bizantine ca o imagine *nefăcută cu mîna* („archeiropoieta") se împacă, însă, foarte bine cu acest exercițiu intelectual[6]. În imaginarul ortodox, fereastra își păstrează sensul arhaic al trecerii înspre o realitate diferită... Icoanele sînt obiecte definite contextual, în acord cu un limbaj al unui vizual codificat („the icons are contextually located objects using a codified visual «language»"), scrie Arteni și adaugă: „o icoană trebuie plasată într-un context relațional care folosește contrastul, paralelismul, simultaneismul și „lait-motivul"...[7]. Pentru a înțelege această ultimă propoziție, m-am dus la volumul I al *Enciclopediei doctrinelor mistice* editată de Marie-Madeleine Davy, la articolul despre „Mistica bizantină" publicat de J.P. Renneteau și Jean Mercadet, în care aceștia observau că „icoanele-obiecte ale unei mari veneraţii în Biserica Ortodoxă fac parte integrantă din Liturghie... icoana (fiind) adevăratul simbol ortodox al misterului Taborului... Astfel, icoana este hristologică... icoana este rugăciune"[8]. Viața mistică și cea liturgică sînt una... participarea la mister se realizează prin rugăciune la cei care au credință", conchid autorii. Sau poate, printr-o transcendere a acesteia prin artă, credea Ștefan Arteni, odată trecut prin școala unei estetici inspirate de spiritul tradiției Zen.

La un moment dat, am crezut că acesta era „miezul" explicației; însă am descoperit, în timp ce scriam aceste rînduri, o legătură aparent foarte strînsă a artistului cu ideile lui Petru Ursache, în perioada 2007-2013, și am revenit, deci, la întrebarea „Cînd a început drumul lui Ștefan Arteni în această direcție a artei religioase?". Aparent, problema l-a preocupat încă din perioada petrecută la Roma, unde, după mărturisirea soției sale, în decursul anilor în care a lucrat la Radio Vatican (1972-1974), a scris, a redactat și transmis 61 de prezentări referitoare la arta Europei creștine („he wrote, produced, and broadcasted a 61 episode series on Christian Art in Europe"). În 1977, a pictat un tablou, semnat și datat, care părea să indice o *direcție* și un *centru*, în care se amestecau – aparent – abstractul și o spiritualitate religioasă (vezi mai jos). Într-un interviu din 2011, rămas nepublicat, Arteni observase că pictura și caligrafia reprezintă modalități de invocare a spiritului religios[9]; în anul 2014, el va ilustra cartea lui Petru Ursache, *Mic tratat de estetică teologică*. Și aici aș dori să introduc în text cîteva citate din acest volum, care, fără îndoială, l-a influențat mult pe Arteni. „Pe măsură ce se dezvoltă arta religioasă, în Est ca și în Vest, apare riscul unor neînțelegeri în valorizarea raporturilor dintre gîndirea speculativă, de tip occidental, prea riguroasă în compartimentări, și cea orientală, mai afectivă și mai liberă. Coerența dintre teoria frumosului biblic și cea a artei sacre se opacizează în primul caz, nu și în al doilea", scrie acesta[10] și precizează în continuare că „N. Berdiaev, N. Crainic, Paul Evdokimov, Androutsos, Jacques Maritain, D. Stăniloae sînt autori care reprezintă o mișcare nouă și roditoare în estetica teologică a secolului nostru" (*Ibid.*, p. 25).

O imagine asemănătoare, nedatată poate fi, de asemenea, una pictată în aceeași perioadă: semnătura Arteni Capitel a fost abandonată de artist după perioada sa italiană.

Această filieră este una care ar trebui cercetată în continuare. Pentru a ilustra și a întări ideea importanței acestei legături intelectuale, voi cita, în încheiere, o scurtă, dar foarte semnificativă observație în context, a doamnei Magda Ursache: „Pictorul Ștefan Arteni nu-i acasă la New York. Se vede încă, din Jackson Heights, în centrul țării lui; patria e o apartenență la o istorie și la o limbă a ta, chit că te trece cu vederea ori te ignoră de-a dreptul..." —

1. Vezi excelentele articole publicate, în ultimul deceniu, pe această temă de profesoara Rodica Frențiu de la UBB Cluj; un volum intitulat *Caligrafia japoneză în memoria clipei* este anunțat la Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2021.

2. D. Trost, Virgil Teodorescu și Paul Păun au scris, în anii 1940, un ciclu de poeme suprarealiste, intitulat *Diamantul conduce mîinile*: era vorba despre o sursă spirituală perfectă și atotputernică ce controla scrierea automată a tinerilor suprarealiști bucureșteni în acei ani.

3. Vezi *https://www.scribd.com/document/248361919/ StefanArteni-Biography-November2014.*

4. Vezi Michael Finkenthal, „Ștefan Arteni, o viață trăită între idee, imagine și logos", articol publicat în *Observator cultural*, nr. 1057, 9 aprilie, 2021.

5. Onisim Colta, *Cu fața spre centru*, Editura Brumar, Timișoara, 2008, p.23.

6. „During the Iconoclastic Controversy, one of the chief arguments in favor of sacred images was the claim that Christ Himself had permitted St. Luke to paint His portrait, and that *other portraits of Christ or of the Virgin had miraculously appeared on earth by divine fiat*" [*s.m.*], scrie H. W. Janson, în *History of Art*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice Hall, 1979, p. 213.

7. Maria Roginska este profesoară la Universitatea din Cracovia, specialistă în imaginarul religios al ortodoxiei ruse; Ștefan Arteni nu indică sursa exactă a citatului în textul său.

8. Marie-Madeleine Davy, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, vol. I, Editura Amarcord, Timișoara, 1997, pp. 363-364.

9. Arteni a spus *verbatim* în acea împrejurare: „painting and calligraphy are forms of prayer" și a adăugat că în Extremul Orient ambele sînt considerate mijloace de înlesnire a meditației, fie ea Zen, fie de orice altă natură.

10. Petru Ursache, *Mic tratat de estetică teologică*, Editura EIKON, Cluj, 2009, p. 22.

Detector. Suferințele limbii române

Jocul de-a gramatica

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Este vară și vacanță. Cuvinte și realități de nedespărțit, din totdeauna, adică din timpurile cele mai vechi posibile din lume, de cînd există școală și vîrstă școlară. Iar școala există, printre altele – așa cum, deunăzi, ne făcea cinstea să ne împărtășească din gîndurile sale unul dintre cititorii cei mai prețuiți ai rîndurilor noastre –, școala, prin urmare, există și pentru ca să existe... vacanța!

Iată de ce gîndul nostru lasă, astăzi, deoparte complicatele incursiuni prin care, de cele mai multe ori, vă invităm a ne însoți în călătorii care urmăresc să deslușească istoria unor cuvinte sau a unor idei exprimate de acestea, în limba maternă a limbii noastre, spre a face, în această privință, o mică pauză, dacă tot vorbim și ne aflăm în... vacanță. E vremea, nu-i așa, a lăsării școlii și cărților departe de noi: sau, cu alte cuvinte, așa cum spuneau, în vremuri de mult apuse, școlarii cei mult sîrguincioși de odinioară, „numai tocilarii învață în vacanță". Căci, vorba unui cîntecel tot de odinioară, „A venit vacanța/ cu trenul din Franța" (de ce tocmai de acolo, rămîne un mister peren greu descifrabil); și, în continuarea și încheierea lui: „Cărțile pe foc/ hai, copii, la joc".

Ascunzînd, totuși, cărțile (de tot soiul, nu doar manualele, cum se gîndeau școlarii cei sîrguincioși ai unor vremuri azi cu totul îndepărtate, de care tocmai am amintit), spre a nu avea soarta dorită de aceia, nu ne putem abține să nu observăm, în treacăt desigur, că scopul cu care a apărut, cîndva, numele vacanței în limba cea mai internațională a Antichității a fost acela de a denumi ideea de lipsă. Nu orice fel de lipsă, ci doar lipsa de ocupație, de lucru, de îndeletnicire. Forma participiului prezent neutru plural latin *vacantia* (aparținînd verbului *vacare*, „a fi liber, neocupat") a servit, în mod particular, iubitorilor (ca și neiubitorilor) școlii, pentru a numi ceva care tocmai... lipsește: lipsa școlii naște vacanța! Oare – ne întrebăm mai curînd maliții decît retoric – naște, cumva, aceeași lipsă, și regretul după ceea ce lipsește? Personal și în secret, mă îndoiesc...

Tocmai pentru că este vară și vacanță, un joc în plus nu ne poate, cred, decît destinde. Un joc tradițional, bazat pe intuiția noastră specială (filologică și nu numai) în materie de limbă, de gramatică a ei. Așa cum cititorii acestei rubrici s-au obișnuit deja, de mai bine de un an, pornim tot de la exemplele culese din vastul, incomensurabilul nostru spațiu al comunicării publice, prin excelență orală. Cu o mică diferență. Nu vom mai semnala, prin caracterul italic (sau cursiv), locul erorii. Al abaterii de la normele corectitudinii gramaticale. Corectitudine despre care putem vorbi în exact aceiași termeni pe care îi utilizăm atunci cînd vorbim de legile imu(t)abile ale aritmeticii: neinterpretabile, impersonale, legile matematicii „de bază", care este aritmetica.

Vă lăsăm pe dumneavoastră să identificați eroarea, locul ei, fără ca autorul înregistrării (era cît pe ce să spun: al „interceptării") să ofere altceva decît cîteva minimale indicii.

■ „Nu mă mai spune iepuraș." (spot publicitar radio-tv pentru suplimentul alimentar Emetix, înregistrat pe mai multe canale *media*, în cazul de față la postul Europa FM, 26. V. 2021, în intervalul 8.58-9.00). *Indiciu*: falsă transitivitate.

„...astfel încît oamenii să primească pensie bazat pe contributivitate..." (reprezentant al unui partid politic, deputat, participant la emisiunea *100%* de la postul TV Realitatea Pkus, 8. VI. 2021, ora 21.47). *Indiciu*: falsă prepoziție.

■ „Nici unul dintre amendamentele depuse la Cameră nu prevăd tăierea alocațiilor." (reprezentant al unui partid politic, de asemenea deputat, fragment dintr-o declarație de presă, în emisiunea *Jurnalul de prînz*, același post de radio, 15. VI. 2021, ora 13.02). *Indiciu*: dezacord total între "fruntașii"... părților de propoziție.

■ „...în schimbul a sume mari de bani" (corespondent al aceluiași post TV, în emisiunea *Prime time news*, 18. VI. 2021, ora 20.22). *Indiciu*: cea mai mică parte de vorbire, victimă a unei alegeri neinspirate.

■ „Îi mulțumim lui Gabriela Băncilă..." (Andreea Crețulescu, în emisiunea *Exclusiv*, postul România TV, 24. VI. 2021, ora 22.04). *Indiciu*: egalitatea în drepturi a femeii și a bărbatului (scuzați formularea desuetă...) nu poate forța și egalitatea de tratament gramatical.

■ „...din copaci n-au rămas decît trunchii..." (Bogdan Neagu, martor ocular la tornada din Cehia, în relatarea telefonică din cadrul emisiunii *Legile puterii*, postul TV Realitatea Plus, 25. VI. 2021, ora 21.04). *Indiciu*: incertitudine de gen gramatical.

■ „Domnul Lucian Duță vine cu niște suspiciuni foarte majore și spune asta și asta." (participant la masa rotundă din emisiunea *Culisele statului paralel*, la postul TV Realitatea Plus, 28. VI. 2021, ora 19.55). *Indiciu*: (nu *polițist*, ci) adjectiv.

■ „...pentru favorizarea unei firme turce..." (Vlad Petreanu, co-realizator și coprezentator al emisiunii *Deșteptarea*, postul de radio Europa FM, 5. VII. 2021, ora 8.15). *Indiciu*: simplificarea nu-i întotdeauna o soluție.

În miez de vară și vacanță, jocul și joaca te îmbie, te cheamă, te atrag. Este vremea lor, atunci. După cum ne arată și sensul primar al etimonului latin *iocus* (revenim mereu pe urmele propriilor noștri pași): „glumă", „joc" și „joacă" (din pluralul reinterpretat *ioca*) în același timp, chiar „jucărie de copil". Romanii au și „zeificat" ideea de joc, joacă și glumă, inventînd un zeu al glumei, *Iocus*. Dacă ne putem juca, iată mai sus, de-a gramatica (inventînd și noi, în spiritul copilăriei și al vacanțelor, un joc, precum „de-a v-ați ascunselea" sau „de-a baba oarba"), totul se poate întîmpla, cu indulgența și toleranța necesare, pînă la un anumit punct. Dincolo de care, poate fără să ne dăm seama, începe un „joc" inacceptabil: jocul *cu* gramatica. Un astfel de joc este ilicit. Nu avem voie, orice s-ar spune în numele libertății individuale sau colective, să ne jucăm *cu* gramatica. Ar fi mai mult decît periculos. Ar fi, și este, impredictibil, în privința urmărilor.

EXCLUSIVITATE

„Întîlnirile fotografiei“ de la Arles 2021 (II)

Avangarde, răscoale și revoluții: imaginea constituantă

Bogdan GHIU

După scurta introducere sau trecere „obiectivă“, „informativă“ în revistă de săptămîna trecută, astăzi voi începe, pe de o parte, să selectez și să ordonez, și, pe de altă parte, să conectez fluxuri de idei, contexte și concepte, redînd, trans-scriind „a-sintactic“.

Mă simt extrem de tentat să subintitulez ceea ce îmi place cel mai mult să fac în astfel de cazuri „reportaje de idei“, pe urmele lui Michel Foucault, cu precizarea – esențială – că, în cazul fotografiei, ca *mediu critic universal* (așa cum am îndrăznit să-l numesc săptămîna trecută: în care *distanța apropie*, ca să ne putem vedea bine), nu mai trebuie să ne deplasăm (neapărat) la fața locului, rolul *fotografiei critice* (ca mediu critic de cunoaștere) fiind tocmai acela de a ne plonja *in medias res* și, în felul acesta, de a ne transpune pe toți în registrul universal, în *imanența comună* a imaginii. Sîntem imagine și sîntem în imagine cu toții; cel mai sigur este să ne expunem fiecare imaginii altuia: să fim captați de alții în imagini, și să ne confruntăm, prin imagine și ca imagini, cu alții. Atitudine *anti-selfie*, cum vom vedea că își califică unii „creatori de imagini“ despre care voi vorbi propriul demers. Imaginea nu e oglindă, sau doar o oglindă străină și obligatoriu „alienantă“ și „refractantă“.

Reportaje de idei, așadar, de la Arles, trans-scrieri reportericești „sălbatice“, în „vrac“, în același timp ordonate și spontane, redări de idei și de concepte noi în chiar mișcarea apariției și a formării lor, potrivit propriei lor autoprezentări, propriei lor concepualizări. Cum spuneam, în același timp subiectiv-ordonat, sintetic, și obiectiv-informativ, „a-sintatic“, flux material de idei „de la fața locului“, din imagine: cu toții sîntem „creatori de imagini“, numai că unii o fac în mod conștient, aplicat, conceptual, critic.

Noua revoluție

Expoziția care m-a impresionat cel mai mult, una dintre principalele pentru care ediția de față a „Întîlnirilor fotografice“ de la Arles merită să fie văzută și păstrată în memorie și cu care se poate lucra, este cea intitulată *Thawra! Révolution! Soudan, histoire d'un soulèvement*, curatoriată de Juliette Agnel și Duha Mohammed, din cadrul secțiunii *Atlas*. Îmi place foarte mult substantivul *soulèvement*, „răscoală“ sau, mai precis, „răsculare“, „ridicare“: deopotrivă în picioare și (re)punere în mers, în mișcare, ca re-subiectivare istorică, dat fiind că numai „obiectele“ (țintele și suporturile istorice ale fabricării de-putere) stau și „stau jos“, mai mult sau mai comod supuse, instalate în ascultare. *Soulèvement* mi se pare aproape intraductibil, și firește că atenția mi-a fost fixată asupra lui grație unui mic text al lui Michel Foucault, pe care l-am tradus și comentat public de mai multe ori, fără însă a și publica (cu o unică excepție) acele analize și acele traduceri.

De ce îmi place această expoziție și o pun, iată, chiar pe primul lor în reportajul meu de idei din imagine și dintre imagini, de la Arles? Pentru că schitează un portret complet, exemplar, ca și ideal, al revoluției, al ideii materializate de revoluție. Nu știm dacă chiar așa fost, însă felul în care e descrisă „răscoala“, devenită „revoluție“ (Foucault o prefera pe prima celei de-a doua, pe care o considera chiar opusul și vrăjmașa celei dintîi), constituie, după părere mea, un model.

De ce? Pe rînd: pentru totala ei *imanență* și pentru împotrivirea față de orice transcendență factice, fie ea politică, religioasă, de gen sau, mai nou, tehnologică; pentru indistincția sau, mai precis, reunificarea, non-dualismul politică-artă (fotografii create dinăuntru, plus scandările politice ca slam poetic); pentru rolul politic al poeziei și al artei, deci; în concluzie, pentru redarea caracterului *constituant* (cum ar spune Toni Negri) al răsculărilor *înainte* de a deveni, de a se auto-înstrăina ca revoluții. Pentru rolul eminent al femeilor. Revoluție *post-religioasă*, *omnigen* și *trans-tehnologică*. Revoluție de viitor, a reda un viitor ideii de revoluție.

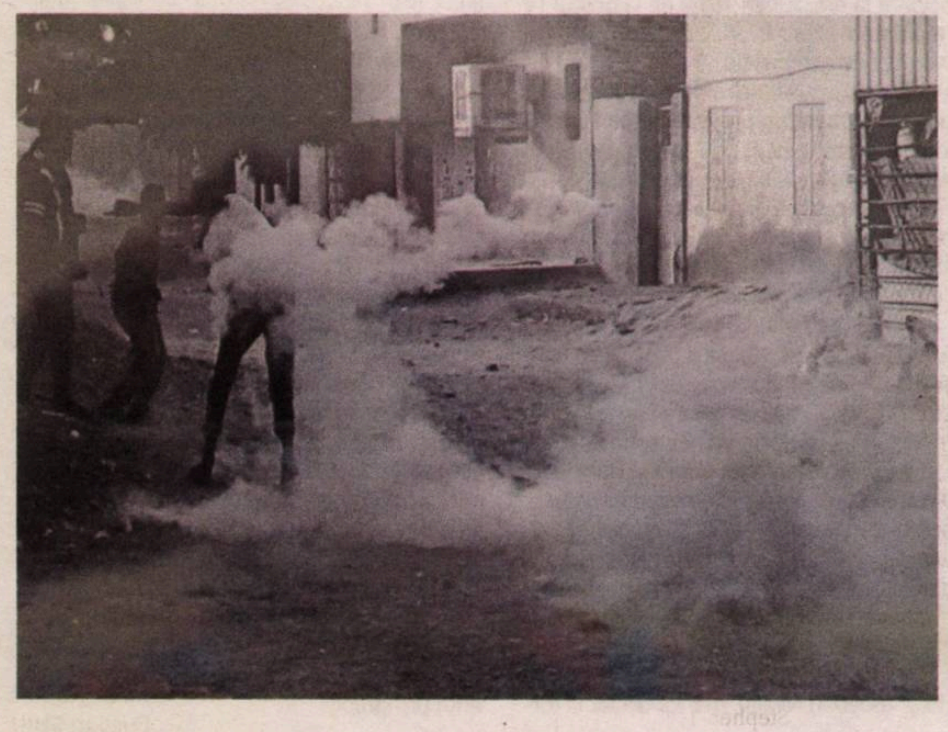
Arta, împreună cu politicul eliberator

Și acum încep să transcriu din carnet, pur și simplu. Nouă generație de fotografi (19-30 de ani), în același timp actori și observatori *dinăuntru*. Opt artiști: Ahmed Ano, Suha Barakat, Saad Eltinay, Eythar Gubara, Metche Jaafar, Hind Meddeb, Duha Mohammed, Ula Osman, Muhammad Salah. După treizeci de ani de dictatură militară, religioasă și sexuală și ani de război civil, la 11 aprilie 2019 debutează cel mai mare, probabil, în spațiu și timp *sit-in* democratic din istorie, împotriva dictatorului Omar el-Bechir. Are loc reconstituirea poporului ca subiect politic și istoric, dar nu în prealabil, ci chiar, procesual, în și prin acțiunea de „răsculare“ („spirituală“, spunea Foucault, care opunea „spiritualul“, ca transformare, prin răsculare, de sine, „religiosului“, ca normalizare „revoluționară“ a mișcării spirituale de smulgere din sine). În interiorul acelui „oraș în oraș“, toate direcțiile politice din cadrul societății civile discută în jurul ideii și a valorii fundamentale de *libertate*. Indistinct, în cadrul aceluiași proces, își face apariția o imensă scenă artistică, arta fiind una cu politicul eliberator, ca mod unificat-popular de exprimare. Numele locului e multiplu, divers: *Al Qiyadah*, „Comandamentul“, pentru că se întinde *de-a lungul* (ca front) comandamentului general al forțelor armate, dar și *midan al-itissam*, „piața așteptării“.

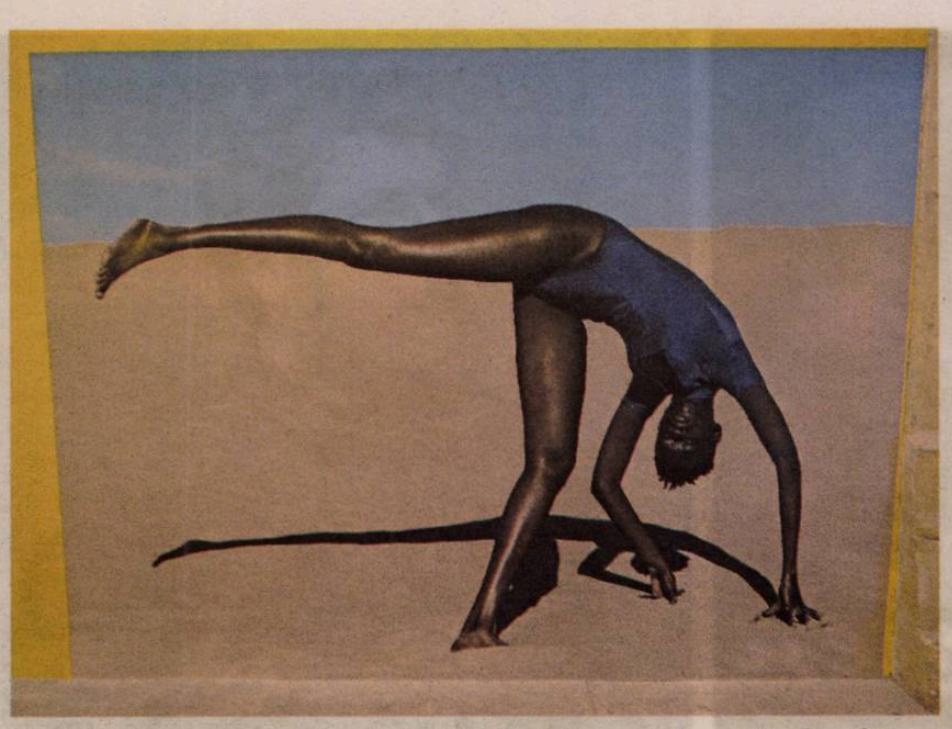
Urmează, firește, transformarea, auto-alienarea răzmeriței în revoluție, cu episoadele de represiune și de încercare de instrumentalizare și de deturnare *din afară*: imanența rezistă, imensul „asamblaj colectiv de enunțare“ (Deleuze-Guattari) și de auto-constituire rezistă – și tocmai aici e miracolul: prin și ca artă, poezia și imaginea apărînd, repet pentru că e fundsamental, nu ca moduri estetizante, adăugate, decorative, ci efectiv-democratice de a face politică, de a te exprima și subiectiva politic. La fel de important: ocuparea și, de fapt, constituirea, recîștigarea *spațiului public*.

Duha Mohhamed, de pildă, este designeriță industrială, fotografă *freelance*, costumieră și stilistă TV, ceea ce nu exclude și nu face imposibilă *politizarea* sau *activismul*, dimpotrivă. În cazul noului concept, cuprinzător și colectiv, interior-divers, de *creator de imagine*, ceea ce contează este continuumul, publicitatea și mass-media nemaiexcluzînd, cum vom vedea în cazul expo-

Thawra! Révolution! Soudan, histoire d'un soulèvement



Thawra! Révolution! Soudan, histoire d'un soulèvement



Dana Scruggs

Namsa Leuba

ziției și al fenomenului *New Black Vanguard*, politicul, ci putînd să însemne, în sine, ca atare, acțiune și afirmare politică. Ceea ce mi se pare o neașteptată, dar foarte promițătoare, cum să spun, *re-apropriere*, *re-cîștigare a armelor*, ca politizare imanentă a imaginii și constructivism imaginal: afirmarea propriei imagini.

Pentru o societate solidară și tolerantă. Multă poezie (scadarea politică-slam), inventivitate și creativitate a luptelor, și, vom vedea, dimensiune feministă.

Esențial (și *rarissim*): autodefinirea ca „revoluție post-islamistă", respingînd instrumentalizarea religioasă, fiind în același timp împotriva militarilor și a preoților; țară aflată între Orientul Mijlociu și Africa, Sudanul fusese rasizat religios prin rasism arabizant, chiar dacă însumează 570 de triburi, 56 de entii și 117 limbi: un adevărat Babel rebel – *reBAbel*.

La fel, un cu totul neașteptat și esențial, singularizant insert din partea curatoarelor, precizează: „Nu există revoluție 2.0, iar un individ care se răscoală nu stă niciodată doar pe telefonul mobil sau în fața calculatorului. [...] Circulația imaginilor pe internet nu înseamnă nimic dacă nu experimentezi pe pielea ta pericolele realului ale căror urme le transmit acele imagini" (Dork Zabunyan). Anti-rasismului religios, ca notă singularizantă, i se adaugă, așadar, un neașteptat de lucid și, repet, re-dădător de speranță, *anti-* sau *post-fetișism tehnologic*, la care puține popoare sînt gata să ajungă. O adevărată *avangardă*, așadar, și din acest punct de vedere.

Și nu estetism tehno-„revoluționar": nu selfiuri „pe baricade", ci auto-documentare, imagini unii de către alții în/ca acțiune comună, convergentă.

Apoi, auto-organizare și auto-gestiune, vechi și uitate vise revoluționare occidentale, aici împlinite.

Și, la fel de fără ordine, fără ierarhie, ieșirea din minorat a femeilor, care au luptat ele însele, neașteptînd „cadouri" revoluționare care nu vin niciodată. Se afirmă ca moștenitoare ale celebrelor *kandakat*, reginele nubiene din Antichitate. Femei cu meserii artistice și intelectuale.

Apoi, „tinerii de la podul feroviar", care băteau ritmic în metal, făcînd zgomot, pînă la transă tehno-industrială, în urechile puterii.

Și „o școală pentru copii străzii", crescuți de revoluționari, care organizează o școală mobilă.

„*Storytelling* vizual". Am fi putut însă afla ceva din toată această complexitate din presa *mainstream*? Nu, nici pomeneală. Deși evenimentele sînt absolut recente, ignorat contemporane, din actualitatea imediată.

Politic, imagine, artă, anti-transcendențe, toleranță, dialog. Cine s-ar fi așteptat? O adevărată avangardă ignorată.

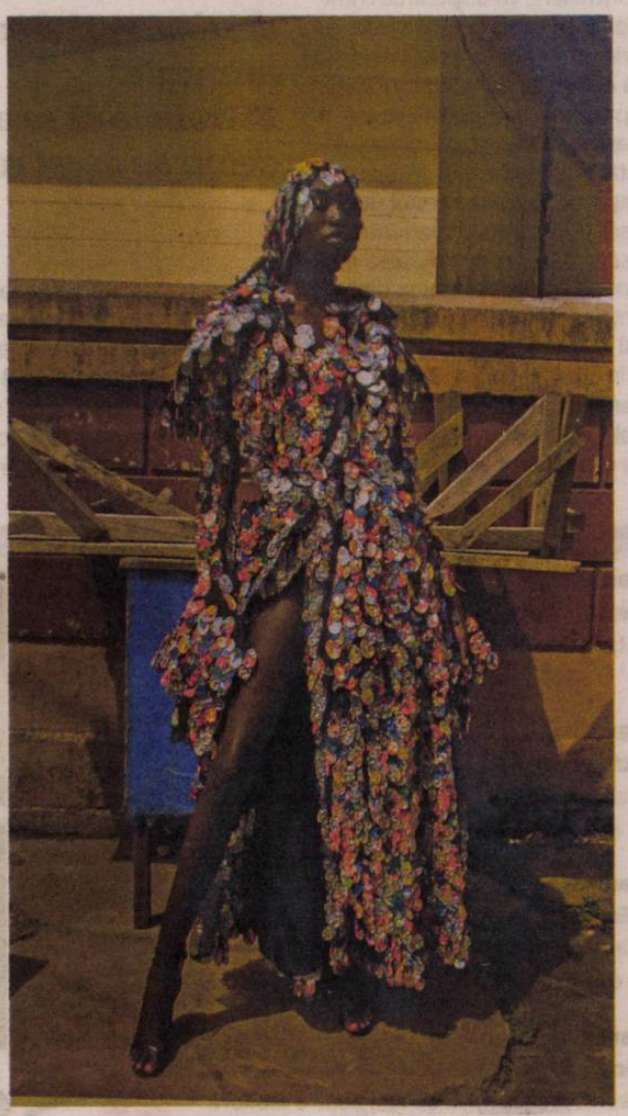
Noua avangardă

Continui să transcriu din carnet și din propria documentare foto de aproape 2000 de „cadre" făcute la Arles vizitînd „Întîlnirile". La fel de neașteptată și de bine articulată, expoziția intitulată *The New Black Vanguard. Photographie entre art et mode* (*Noua Avangardă Neagră. Fotografia între artă și modă*), curatoriată de Antwann Sargent, declină (cum se spune în advertising) ideea actuală, avangarda ideii de avangardă într-o neașteptată, foarte nouă (și problematic-problematizantă) continuitate (proximitate, contiguitate) cu ideea explicit, prim politică din expoziția *Revoluție*. Revoluție continuată altfel, cu toate mijloace, prin orice mijloace. Revoluție „neagră", adică mai puțin „roșie" (sîngeroasă). Mai puțin sînge, mai multe idei. Mai multă creativitate și creație. Și cît mai multe culori.

Este vorba de afirmarea frumuseții corpului negru. Extremă vitalitate afirmativă prin/ca imagine. Și totul, în continuare, deși indirect și difuz, politic, emancipator.

„Creativitate neagră", „hibridare între artă, modă și cultură în construirea unei imagini". Performativitate constituantă a imaginii. Apropriere și subiectivare a mediilor „comerciale" și de lux. „O formă de activism vizual", „talente emergente", subiectivare prin imagine: subiecți, nu obiecte ale imaginii foto. New York, Johannesburg, Lagos, Londra etc. Arhipelag. „Rasă și frumusețe, gen și putere", noi perspective.

Pe coperți și în pagini de revistă de modă *mainstream*, noii „creatori de imagini" de profesii diferite se folosesc de această breșă pentru a aborda ceea ce presa, în general, nu abordează. *Colaborare de imagine* (imagini colaborative): creatori de modă, stiliști, coafori, mechiori, modele. Politicul țîșnește și este recuperat, re-apropriat de unde nu te aștepți, în chiar tabăra dominatorilor: supunerea și comercializarea frumuseții și a corpului prin/ca imagine. Profită de rețele și de platforme, produc publicații paralele. Pe scurt, deturnează și răstoarnă, la propriu, recuperînd arme (pe 14 Iulie 1789, răsculații parizieni căutau la Bastilie muniție). Se folosesc de mediile existente pentru a-și afirma propriile imagini, care nu pot fi refuzate pentru că sînt cuceritoare și participă, *simultan*, și la circuitul, la fluxurile de piață al *noului* și al *modei*, pe care, astfel, le colonizează „viral" (adică natural, organic) din interior (nu prin invazii sau asalturi).



Stephen Tayo

„Iconicitate iconoclastă". Auto-definire: NBV este o mișcare internațională de *creatori de imagini* proveniți din diaspora africană (imaginile ca diaspora: „diasporama", i-am spus în alt context). Scop: reprezentarea actuală a vieții negre. Revolta și revanșa *corpului*, revenirea *frumuseții*. Contra paradigmelor instituite. Colectiv informal. Arhipelag, spațiu. Afirmarea simultană a *modelului negru* și a *creatorului negru* ca nou ideal, ca nou standard al culturii actuale.

Culori vii, „suprarealism", frenezie, compoziție, imagini atent construite și chiar regizate, dar în medii reale: „fotomontaje" în sine, imanente. (Vom vedea că, pe urmele unei „prime" avangarde – sărim din avangardă în avangardă –, a lui Charlotte Perriand, ideea de *fotomontaj*, ca artă imanent, indistinct, unificat politică, poate constitui o altă „supratemă" a actualității creației de imagini critic-afirmative.)

„Omul negru al viitorului" (Tyler Mitchell). „Moda a fost întotdeauna un barometru care ne permite să măsurăm privilegiile, puterea, clasele, libertatea. A experimenta cu moda înseamnă a experimenta cu privire la reprezentarea lumii" (Campbell Addy). „Fotografie conceptuală de modă" și, mai ales, *anti-selfie*: siluete fără chip, corp abstract (Arielle Bobb-Willis). Invers, „încerc să impregnez realitatea cu sensibilitățile și experiențele mele": puneri în scenă, „ficțiuni documentare" (Namsa Leuba). „Fotografiile mele sînt brute, fără lustru. Nu sînt elitiste, nu au nimic de-a face cu sensibilitățile burgheze. Încerc să scot în evidență țesătura, profunzimea, iubirea, forța, tenacitatea și ingeniozitatea subiecților [subiectelor] mei [mele] cu scopul de a le celebra identitatea [care devine, astfel, *singularitate*], indiferent că sînt din Nigeria, din Marea Britanie sau din altă parte" (Ruth Ossai). „În munca mea, încerc să creez alternative. Este vorba de o formă de activism"; „fantasmă afro-futuristă" pentru a respinge reprezentările etnografice paternaliste europene, „intersecționalism" *queer*, masculinitate fluidă („masculinități", altă problematică supratematică actuală); „este important să spunem povești vizuale care transmit frumusețe și optimism" (Daniel Obasi, stilist, cineast și fotograf nigerian). „Afro-suprarealism" (Jamal Nxedlana). „Pentru a crea un repertoriu de imagini alternative la perpectivele coloniale asupra Africii", „între punere în scenă și spontaneitate, adevărat și fals, manipulare și non-manipulare" (curator): *activism vizual*. „Încerc să creez o nouă limbă vernaculară – arta neagră ca limbaj universal", „*blackness* universală" (Awol Erizku). „Ca femeie neagră care fotografiază alte femei negre, consider că subiectele mele sînt absolut sublime. Trăiesc pentru a le capta frumusețea, ținuta, delicatețea și măreția" (Adrienne Raquel).

Reapropriere și reformulare emancipatoare a periculoaselor, mortificantelor concepte de *identitate* și chiar *rasă* prin *frumusețe* și *corp*, în mod afirmativ. Aproape atenuare a pericolului încrustat în utilizarea acestor termeni-concepte. Estetic, artistic, cuceritor însă. Convingător, chiar.

Subiecte, subiecți *pozînd* unii și unele altora. *Colectiv* artistic-politic. Nouă avangardă a ideii politico-artistice de avangardă. Pe care putem paria că „vechile" sau primele avangarde, cele „istorice", le-ar fi adorat. —

Fotografii de
Bogdan GHIU

Amintirile unui dezrădăcinat

Carmen

George BĂLAN

Este singura creație muzicală pentru care am păstrat un interes constant, mereu pasionat, de la începutul tinereții și pînă la adînci bătrîneți. Din motive obiective, pentru că este o capodoperă unică, nepăsătoare la tabuurile vremii. Există însă și o motivație subiectivă, mai bine zis personală, la nivel existențial. În această privință, se poate spune că relația mea cu această operă nici măcar nu este o amintire, ci o realitate intimă, neîncetat prezentă. Ceea ce urmează e doar aparent un portret muzical sau o povestire, este enigma în fața căreia m-am văzut pus în dimineața vieții mele.

Dacă evoc opera lui Georges Bizet (1838-1875), n-o fac din interes profesional, ci pentru că prin ea mi-am găsit rostul în viață. Cum a fost posibil, o veți afla așteptînd puțin. Întîlnirea s-a petrecut în adolescență, la 15 ani. Am fost însă oarecum familiarizat cu clasicii muzicii, prin practica pianistică de timpuriu începută. Acesteia îi preferam totuși condiția de ascultător, pe care încă de pe atunci o luam foarte în serios. Ceea ce era o formă de precocitate. Nu este ascultătorul destinatarul creației muzicale? El trebuie să se arate demn de acest rol. În ceea ce mă privește, ascultam instinctiv aproape cu religiozitate. Cu intuiția acestei meniri, desigur, într-o fază embrionară, petreceam cele mai frumoase ore ale timpului meu muzical ascultînd transmisiunile radiofonice. Deși acestea mă familiarizaseră cu nenumărate arii, nu-mi oferiseră încă prilejul unei întîlniri cu opera lui Bizet.

A trebuit să se deplaseze Teatrul de Operă din București ca să descopăr această frumusețe fără seamăn și să văd pentru prima oară o operă. Urmam cursurile liceale la Colegiul Național „Carol I" din Craiova, a cărui sală de festivități servea și ca teatru al orașului. Drama muzicală a lui Bizet se desfășura deci pe podiumul pe care avea loc anual împărțirea premiilor. Pe aceeași scenă, l-am putut vedea și asculta pe George Enescu, puțin după spectacolul cu *Carmen*, interpretînd *Sonata Kreuzer*.

Era vreme de război. Și trebuie să spun că acel război, ale cărui scene teribile le urmăream săptămînal în *Jurnalul de actualități* proiectat de fiecare cinematograf înaintea filmului, a contribuit substanțial la maturizarea mea psihologică, și probabil și a altora. Nu era film de aventuri ceea ce ni se oferea, ci spectacolul macabru al unei nebunii umane reale. Peste cîteva luni, sirenele aveau să anunțe incursiunile aeriene, una dimineața, alta în plină noapte, cu refugii în adăposturi improvizate, sau în timpul zilei, pe cîmpurile din împrejurimi, unde de două ori am văzut moartea cu ochii. Prăbușirea militară era încă relativ departe, dar inconștientul o presimțea. Ne aflam deocamdată în oarecare siguranță, alimentată de speranța naivă a victoriei.

Și iată seara spectacolului. Era prima dată în care vedeam o orchestră simfonică. În fosă, instrumentiștii își verificau instrumentele. Pînă la apariția dirijorului, care declanșă o furtună de aplauze. O tăcere de cîteva secunde, și muzica se dezlănțui electrizant. Uvertura începu impetuos, cu acea frază sonoră, care anunță apariția toreadorului. Se produse în mine atunci, și aceasta de la primele sunete ale uverturii, o comoție, ca printr-un fulger ce-mi străbătea întreaga șiră a spinării. O trăire care n-avea să se repete în tot restul vieții. Eram prea necopt ca s-o înțeleg, puteam doar să-i rezist, ajutat de splendoarea melodică a acțiunii muzicale. Instinctiv însă, simțeam că s-a întîmplat ceva cu mine și în mine.

Nestemata melodică a întregii opere: Habanera prin care își face apariția Carmen, printre civilii și militarii care o așteptau. Extrem de rare sînt melodiile care-și vor fi cîștigat o asemenea popularitate. Chiar și fără cuvintele însoțitoare (pentru mine puțin inteligibile), sunetele ar fi exprimat senzualitatea de care acestea sînt îmbibate. Încă inocent, nu percepeam însă decît irezistibilul farmec melodic. Apoi, Seguidilla, care, prin ritmul ei provocator, dă lovitura erotică de grație atît de vulnerabilului Don José. Mă fascina intrarea triumfală a toreadorului cu faimoasa-i arie de macho invincibil, una dintre cele mai cunoscute de pe planetă, neagreată de compozitor, cum voi afla mai tîrziu: tributul cerut de gustul popular. Și, în fine, zguduitoarea încheiere, cu disperarea criminală a unui Don José căzut în dizgrație și cu funesta victorie prin moarte a Carmencitei, rămasă fidelă noului amant cu prețul vieții. Mă uluia suprapunerea spectaculoasă a celor două planuri antagonice: victoria jubilator aclamată a toreadorului în spatele scenei și, în fața spectatorilor, gestul ucigaș al lui Don José, prin care Carmen intra în moarte fără să-și fi putut reproșa cea mai mică slăbiciune: cu neînduplecarea dintotdeauna. Cu înțelegerea de mai tîrziu, i-aș fi spus: tragicul deznodămînt al triumfului feminin. Lăsa în urma ei doi lamentabili adoratori: unul tandru, dar slab, devenit dintr-odată criminal, celălalt de o falsă și brutală grandoare, cu o vanitate goală de conținut. Plecam acasă tulburat, cu toți nervii încordați, dar fără să știu de ce.

Începutul de maturizare despre care vorbeam nu mă ajuta să înțeleg mesajul mai profund al operei, dincolo de fascinanta sa muzică. Între un Don José sentimental, cu o virilitate slăbită de oarba sa pasiune, și Don Escamillo, toreadorul plin de sine și mereu triumfător, se înălța figura pătimaș tragică a Carmencitei, adevărată prefigurare a spiritului feminin atottriumfător. Habanera ei din primul act mă exaltase pînă la extaz, dar înțelesul cuvintelor îmi scăpa. Totuși, chiar dacă aș fi aflat că era vorba despre libertatea absolută a iubirii, care are dreptul să treacă peste orice legi, mare lucru, la acea vîrstă, tot n-aș fi priceput. Ca arie însă, ca melodie pură, Habanera era hipnotizantă. Și acest efect l-am trăit din plin.

Nu este ascultătorul destinatarul creației muzicale? El trebuie să se arate demn de acest rol.

Aveau să treacă patru ani pînă ce viața însăși să dezlege misterul acelei absolut neobișnuite trăiri care parcă vestea ceva prin misterioasa ei intensitate, încă neviețuită pînă atunci. Ce n-am întreprins ca s-o regăsesc! Pîndeam emisiunile radiofonice, doar-doar vor oferi măcar cîteva fragmente din operă. A fost ca un făcut: n-au transmis nimic. Timp de doi ani, o singură dată s-a retransmis integral o reprezentație a Operei din București, spre disperarea mea dezastruos recepționată. Am luat atunci cea mai curajoasă hotărîre de care fusesem pînă atunci capabil, în preajma împlinirii a 17 ani. Cu micile mele economii, realizate prin așa-zisele meditații date unor elevi din clasele inferioare, am profitat de vacanța de Crăciun, pentru a întreprinde prima mea călătorie singur cu trenul, bineînțeles la București, ca să asist la toate spectacolele Operei din acele două săptămîni. Gazdă avea să-mi fie sora mea, de un timp stabilită acolo și la care aveam să petrec și primul an de studii universitare. În imediata vecinătate a Cimitirului Ghencea, adică la periferie. Am văzut multe spectacole, care au devenit fundamentul culturii mele operistice, dar – ghinion! – *Carmen* nu fusese programată pentru acea perioadă. M-am întors acasă, pe de-o parte, entuziasmat, căci descoperisem atîtea noutăți, pe de alta, dezamăgit: Carmen nu răspundea chemării mele pasionate.

În ultima clasă de liceu, atinsesem o dezvoltare intelectuală corespunzătoare, care-mi deschidea noi orizonturi. Descopeream Biblioteca – și Colegiul dispunea de o bibliotecă impunătoare, oferind posibilitatea unor investigații dincolo de programul didactic.

Am căutat-o deci și acolo pe Carmen, dar căutînd-o, l-am descoperit, grație unui enorm *Larousse* și a unei istorii franceze a muzicii, pe Nietzsche, despre care aflam pentru prima oară cine este: nu numai un mare filozof, ci și un adorator al acestei opere. Prin ea se eliberase de pasiunea pentru muzica lui Wagner. Descoperea în aceasta, prin comparație, o morbiditate psihologică și o lipsă de naturalețe umană de care abia grație firescului propriu limbajului lui Bizet devenea conștient. Cel care, inspirat de operele lui Wagner, scrisese cîndva *Nașterea tragediei din spiritul muzicii*, vedea acum în toată filozofia wagneriană, muzical sau verbal exprimată, un pericol social, o amenințare pentru echilibrul psihologic uman. Pretindea a fi ascultat *Carmen* de cel puțin 20 de ori. Opunînd-o întregii creații wagneriene, chipurile greoaie și artificială, Nietzsche lansa sloganul: „Muzica trebuie mediteranizată". Slogan menit să-i însuflețească pe compozitori să caute în altă direcție decît cea aproape dictatorial impusă de către *Tetralogie* și *Parsifal*, cu sumbra lor inspirație nordică și mitică. Mă însuflețea și pe mine, proaspăt absolvent de liceu, în perioada în care mă pregăteam să plec la Bucuresti, nu numai pentru studii, dar și în căutarea Carmencitei, care-mi fulgerase adolescența. Urmările aveau să depășească toate așteptările. Acesta ar fi preambulul —

www.sens.ro

George Bălan
Meditații beethoveniene
Un fascinant periplu prin opera muzicală și viața lui Beethoven.

George Bălan
Misterul Bach
„O cale de acces la forța transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

George Bălan
Nebănuitul Eminescu
O viziune spirituală inedită despre geniul lui Eminescu, și totodată o călătorie înălțătoare prin creația sa poetică.

Rudolf Kassner
Morala Muzicii
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

Editura Sens

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LXIX

Adrian GUȚĂ

6 iulie 2016

Tenacitatea Magdei Radu a dat roade: *Space is not the final frontier* este expoziția prin care se inaugurează noul spațiu al Salonului de Proiecte, în Palatul Universul de pe Strada Brezoianu. A fost sprijinită de Fundația Art Encounters și de Adrian Ghenie.

7 iulie 2016

Vernisaj [Dumitru] Gorzo la galeria mică a lui Dan Popescu, de pe Calea Victoriei. Expoziția este tot pe ax erotic, agresiv, pictorul folosește culoare împăstată, însă gradul de abstractizare e mai avansat, formele sînt puternice.

10 iulie 2016

La finalul unui meci dramatic, greu de uitat, Portugalia învinge Franța la Paris și devine, pentru prima dată, campioana Europei la fotbal, spre bucuria națiunii lusitane. Accidentarea lui Ronaldo după primele 20 de minute a ambiționat restul echipei, despre care se spunea că fără el e pierdută. Portugalia a rezistat 90 de minute, apoi, în prelungiri, Eder a marcat, hotărît, singurul gol al meciului. Ronaldo a plîns și cînd a trebuit să părăsească terenul, și cînd Portugalia a cîștigat. EURO 2016 s-a încheiat cu o mare și frumoasă surpriză. Unul dintre eroii victoriei ibericilor este antrenorul Fernando Santos, altul a fost portarul Rui Patrício.

12 iulie 2016

Bun filmul lui John Frankenheimer despre președintele Lyndon Johnson, cu Michael Gambon în rolul acestuia. Însă, poate, și mai bun a fost Alec Baldwin în rolul lui McNamara.

14 iulie 2016

Azi am citit lucrări de examen vreo zece ore, pînă la cină.

Institutul de Optoelectronică a expertizat ansamblul brâncușian de la Tîrgu Jiu. Situația este îngrijorătoare.

Revolte în penitenciare. Probleme serioase ies la suprafață. E nevoie de noi clădiri și de condiții mai bune pentru deținuți.

15 iulie 2016

Aseară, la Nisa, un atentat groaznic. Un camion a intrat pe Promenade des Anglais, unde se plimba multă lume după jocurile de artificii, și a ucis 84 de oameni, rănind grav pe alții. Șoferul a fost împușcat de poliție... Acesta avea trei copii. În mașină avea și armă, grenade, însă n-a apucat să le folosească, fiind împușcat cu mai multe gloanțe. Un motociclist care și-a dat seama ce vrea să facă teroristul a încercat să-l oprească și a reușit să-l întîrzie puțin. Ucigașul a mers cu viteză de doi kilometri și tragedia a durat un minut. În afară de cei 84 de morți, sînt peste 200 de răniți. Printre ei, și doi români, soți, care se pare că au scăpat fără răni grave.

17 iulie 2016

O mamă și un copil, români, au fost găsiți în spitale din Nisa. Tatăl, încă nu.

18 iulie 2016

Astăzi se împlinesc 40 de ani de la acordarea primei note de 10 din istoria gimnasticii artistice, Nadiei Comăneci, la Jocurile Olimpice de la Montreal. Nadia a obținut acel 10 pentru exercițiul de la paralele.

19 iulie 2016

Tatăl, din familia de trei români prinși în atentatul de la Nisa, a fost găsit mort...

20 iulie 2016

În 1969, Neil Armstrong, din misiunea Apollo 11, era primul om care a pășit pe Lună. România a fost singura țară din blocul comunist european care a văzut în direct la TV evenimentul. Țin minte că eram cu Mama și Tata la Craiova, la Tata Mare și Piki, atunci cînd neam uitat la acest major succes uman (american) și că era o noapte caldă, parcă înmiresmată.

A murit marele actor Radu Beligan, la 97 de ani. L-a format Lucia Sturdza Bulandra. A fost președinte de onoare al Institutului Internațional de Teatru. A intrat în Cartea Recordurilor ca fiind cel mai în vîrstă actor pe scenă – era ovaționat în decembrie trecut. Spunea că vrea să moară pe scenă, ca Molière. A fost directorul Teatrului de Comedie, pe care el l-a înființat, și al Teatrului Național din București.

Am revăzut *Eyes Wide Shut* al lui Stanley Kubrick, cu Tom Cruise și Nicole Kidman. Și iar ajung la vorbele: „What is the whole life but a dream?".

22 iulie 2016

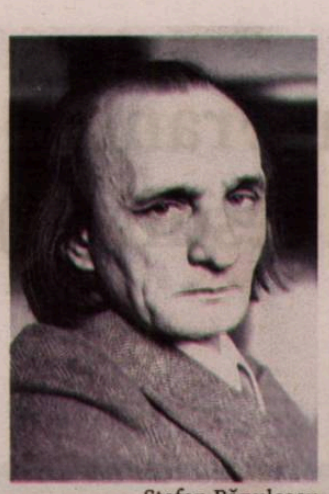
La vernisajul expoziției de pictură a bunului și vechiului prieten Ioan Aurel Mureșan (Muri), care locuiește în continuare la Oradea și predă la Cluj. Pictura lui e mai construită acum, mai puțin neoexpresionistă, un figurativ mai potolit și puțin straniu, esențializat – îmi place. Expoziția este la Galeria Zorzini.

23 iulie 2016

Cum spunea un actor, parcă Silviu Biriș, odată cu Radu Beligan nu a dispărut doar un mare artist, a dispărut o lume.

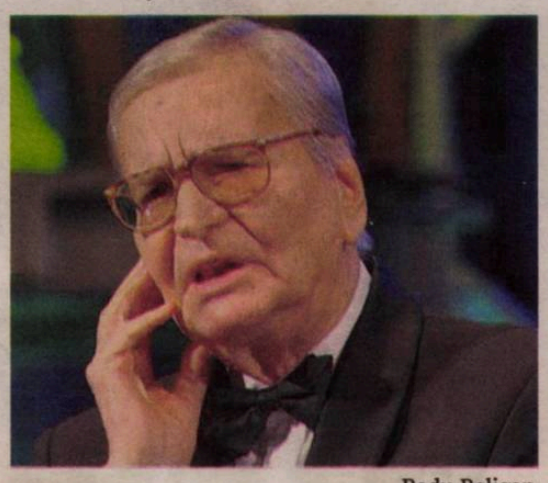
25 iulie 2016

Am terminat de citit primul număr al revistei *Iocan* (e un volum, de fapt). De departe, în opinia mea, cea mai frumoasă povestire este *Dropia* de Ștefan Bănulescu, extrasă din *Iarna bărbaților*. Recunosc, citisem înainte pagini izolate, însă acum am „dovada", și pentru mine, că Bănulescu este unul dintre cei mai mari scriitori români de după 1960. Poate că, într-un fel, Ștefan Agopian, scrisul lui, din el se trage.

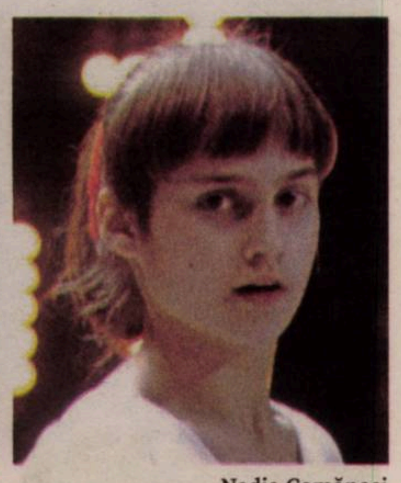


Ștefan Bănulescu

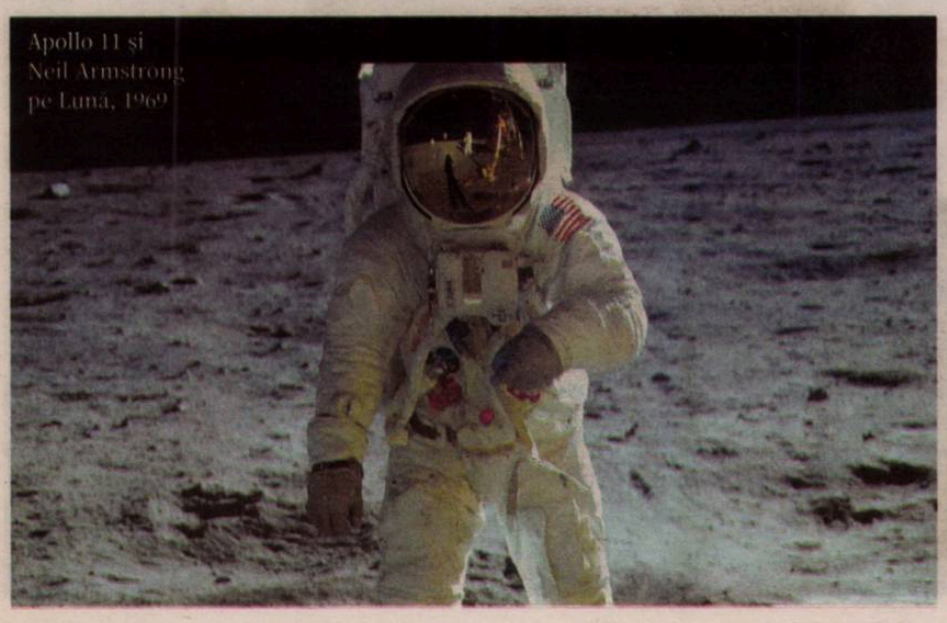
Marin Moraru



Radu Beligan



Nadia Comăneci



Apollo 11 și Neil Armstrong pe Lună, 1969

31 iulie 2016

A început să-mi placă romanul *Fericirea obligatorie* al lui Norman Manea. E primul pe care îl citesc.

1 august 2016

A murit Regina Ana a României. Va fi înmormîntată la Curtea de Argeș, unde odihnesc regii României. Avea aproape 93 de ani.

3 august 2016

A murit, la 91 de ani, Paul Gherasim, inițiatorul și liderul grupului Prolog, și unul dintre fruntașii artei neoortodoxe.

4 august 2016

Bună expoziția de grafică cu lucrări de Vasile Kazar și elevii, discipolii săi, organizată de Casia Csehi, în bună parte cu lucrări din colecția avocatului George Șerban, la Sala Brâncuși de la Parlament.

5 august 2016

În prima seară (ieri) a Festivalului de muzică electronică Untold de la Cluj (unul dintre cele mai mari din lume), au fost deja cinci dintre cei mai buni DJ, trupa Faithless, 100.000 de oameni.

6 august 2016

În această noapte, m-am uitat cu plăcere și emoție crescîndă la deschiderea celei de-a XXXI-a ediții a Jocurilor Olimpice, de la Rio de Janeiro. Pot să spun că a fost cel mai spectaculos, impresionant, plăcut vizual show cu asemenea ocazie, pe care l-am văzut pînă acum. Fiecare dintre cei peste 10.000 de sportivi participanți a primit un mic recipient cu o sămînță de copac pe care a trebuit să o așeze într-un rastel; din seminețele plantate se va alcătui al doilea mare parc din Rio. A urmat defilarea participanților: 207 țări plus alte două echipe: sportivi independenți și cei refugiați. România are aproape 100 de sportivi, purtător de drapel a fost gimnasta Cătălina Ponor. Sîntem pe un meritoriu loc 15 într-un clasament mondial al medaliilor olimpice. Ceremonia de deschidere s-a desfășurat pe Stadionul Maracana.

15 august 2016

Pe 13 august, mama ar fi împlinit 90 de ani. În primele minute ale acestei zile, acum 14 ani, a murit tata.

16 august 2016

Președintele Iohannis i-a decorat acum cîteva zile pe Neagu Djuvara și pe Mihail Șora cu Steaua României în grad de cavaler. Fiecare dintre cei doi a împlinit 100 de ani.

17 august 2016

În cursul dimineții, pe o temperatură încă acceptabilă, am fost la atelierul lui Teodor Graur și am stat de vorbă despre *Europia*, performance-ul său de la Sibiu din 1986.

18 august 2016

Am văzut personala lui Victor Ciobanu la sala de expoziții a Academiei, o expoziție bună, cu varietate stilistică, cu lucrări din 1989 încoace.

19 august 2016

Înotătorul american Michael Phelps este cel mai medaliat cu aur din istoria Olimpiadei moderne. La Rio ajunsese la un moment dat la 20.

A murit, la numai 68 de ani, importantul compozitor de muzică ușoară, jazz și muzică de film Adrian Enescu. Mi-a plăcut și îmi place muzica lui. A fost unul dintre primii compozitori și interpreți de muzică electronică din România.

21 august 2016

Cu cîtă plăcere am reascultat *Bright Red* cu Laurie Anderson, în timp ce citeam și fișam capitolul despre *body art* din cartea lui Lea Vergine, *Art on the Cutting Edge*, cumpărată ieri.

22 august 2016

Ieri a murit un important actor român de teatru și film, drag și mie, ca multor altora, Marin Moraru. Avea 79 de ani.

O discuție cu Ionică (Ion) Grigorescu despre Atelierul de Gravură și Galeria Apollo.

23 august 2016

Întîlnire cu Ioana Vlasiu în Librăria Humanitas de pe Bd. Kogălniceanu. Am discutat tot despre Galeria Apollo și despre viața artistică a anilor '70.

24 august 2016

A murit criticul de artă și scriitorul Corneliu Antim. Boala l-a chinuit multă vreme. Ne simpatizam.

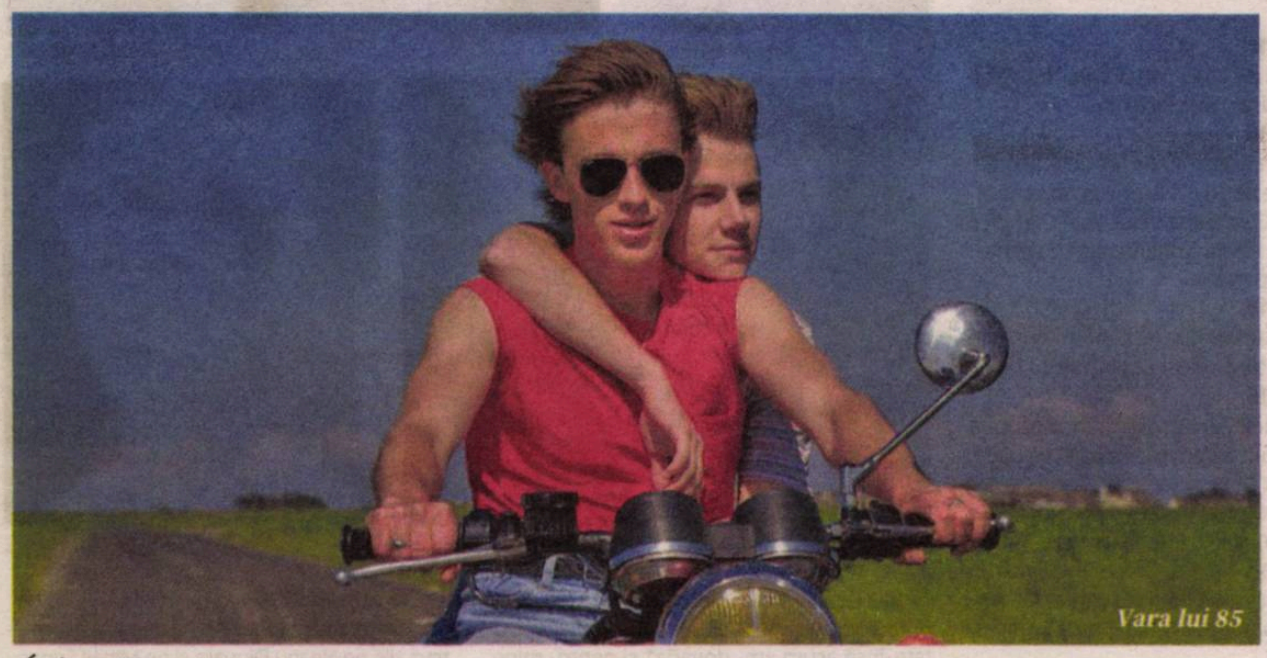
25 august 2016

Am fost din nou la bibliotecă. Revista *Arta* e o comoară, am început să scanez și alte articole decît cele de interes imediat (în legătură cu Galeria Apollo). Am găsit și Manifestul *Palp' Art* al lui Paul Neagu, transcrierea unor fragmente de curs teoretic al lui Eugen Schileru... Încep să aprofundez cunoașterea artei românești a anilor '70. —

Film

Festivalul Filmului Francez la aniversare – un festin (II)

Doina IOANID



Été 85/Vara lui 85

În cadrul secțiunii „Panorama filmelor anului" am putut vedea *Été 85/Vara lui 85*, cel de-al 19-lea lungmetraj al lui François Ozon. Titlul inițial era *Été 84*, căci regizorul voia o cifră rotundă, dar l-a schimbat ca să poată obține drepturile pentru melodia celor de la The Cure, *In Between Days*, apărută chiar în vara lui 1985 .

Adaptare după *Dance on My Grave* de Aidan Chambers, cu un scenariu semnat de François Ozon, *Vara lui 85* aduce în prim-plan relația de iubire adolescentină, de la descoperirea celuilalt, îndrăgostirea pasională, extazul, gelozia, tînjirea pînă la disperare.

Filmul se deschide cu o scenă sumbră: un puști cu cătușe și un polițist urcă de undeva dintr-un subsol întunecat. Îi vedem din spate, apoi la lumină, privirea neagră și cruntă a puștiului. Întîlnirea cu doamna care se ocupă de el (Aurore Broutin) scoate la iveală deruta și lipsa de comunicare a lui Alexis Robin sau Alex (Félix Lefebvre), cu totul închis în el. Aflăm că doamna Gorman (Valeria Bruni Tedeschi) îl acuză de lucruri grave. Pentru a-l scoate din mutismul său, profesorul său de literatură, domnul Lefèvre (Melvil Poupaud), îl îndeamnă să scrie ce s-a întîmplat.

Astfel, filmul înaintează cu două fire narative: prezentul în care Alex scrie și se întîlnește cu profesorul său, apoi compare în fața judecătorului și romanul său care ne livrează povestea iubirii tumultuoase cu David Gorman (Benjamin Voisin), pe măsură ce este scris.

Sîntem în vara lui 1985, iar Alex trebuie să se hotărască dacă își continuă studiile sau își ia o slujbă. Părinții săi sînt oameni simpli, tatăl (Laurent Fernandez), docher, iar mama (Isabelle Nanty), casnică, și le-ar prinde bine o mînă de ajutor, dar, în primul rînd, își doresc să-l știe ferit de belele.

Ieșind în larg cu barca unui prieten, Alex se răstoarnă. Din fericire, apare David cu barca sa, salvîndu-l ca un înger păzitor. Prietenia care se leagă între ei se transformă repede într-o iubire adolescentină, cu o puternică atracție fizică. Alex și David radiază de o iubire împlinită, fermecătoare prin tinerețe și tandrețe. Angajat de mama lui David, doamna Gorman, la magazinul lor de unelte de pescuit, Alex își petrece timpul mai tot timpul în compania lui David. Femecător, seducător, David îi devine mentor, îi cumpără haine, îl alintă. Alex se simte minunat în această relație, trăiește iubirea vieții lui cu o naivitate și o sinceritate totală. Numai că David are ceva frivol în el, nu-i place să încremenească într-o relație, așa că are o aventură chiar cu Kate (Philippine Velge), o cunoscută a lui Alex. Furibund de gelozie, Alex îi cere explicații, dar răspunsurile nu-l mulțumesc. În cele din urmă, iese rănit din magazin. Dorind să se împace cu el, David pornește într-o goană nebună cu motocicleta, care-i va aduce moartea. Distrus de pierderea lui David, măcinat de vinovăție, Alex mai trebuie să-și respecte promisiunea bizară de a dansa pe mormîntul fostului iubit.

Și dacă iubirea e trăită și privită diferit, absolutist de către Alex, relativist de către David, ea nu-i mai puțin intensă. Pentru Alex, iubirea înseamnă directețe a sentimentelor, dedicare totală, aproape devoratoare. Pentru David, iubirea trebuie să fie diversă, să exploreze pe mai multe planuri, dar iubirea față de Alex există. Kate este cea care se întreabă stendhalian dacă nu cumva Alex a proiectat prea mult din visele sale asupra lui David, dacă metafora „crengii cristalizate" nu ne definește pe noi toți în iubirea față de celălalt.

O altă temă pe care filmul o aduce este aceea a scrisului cathartic. Alex este cu totul copleșit de dragoste, de remușcări, de umbra morții, iar unica posibilitate de a merge mai departe este să scrie, căci „singurul lucru care contează este să scapi, într-un fel sau altul, din propria poveste", după cum spune tînărul la finalul filmului. Scriind, Alex pune o distanță între el și ce s-a întîmplat, o distanță liniștitoare. Astfel, el devine personaj și încetează să mai simtă acel clocot nebunesc în el. Pe măsură ce scrie, durerea și furia sînt exorcizate, privirea i se limpezește, iar trăsăturile i se destind. Alex izbutește să nu rămînă captiv într-o poveste sublimă și cumplită totodată, reușește să scape de măcinarea interioară și să-și continue senin viața.

Muzica (Jean-Benoît Dunckel) este absolut minunată, punctînd foarte bine variațiile sentimentale, momentele de tandrețe, momentele de extaz, momentele de tristețe. *Saillling* de Rod Stuart și *In Between Days* de The Cure reușesc să reanime atmosfera anilor '80 și să sugereze efervescența juvenilă, elevația sau teribilismul.

Imaginea (Hichame Alaouié) dă peliculei o aură specială, îmbracă chipurile și trupurile tinerești în lumini solare, le surprinde de aproape și de departe, în diverse planuri și din multiple unghiuri, captează sclipirile iubirii, scînteile furiei. Montajul (Laure Gardette) este bine chibzuit, foarte apropriat, ținînd ritmul scenelor de antren, de duioșie sau tristețe.

Filmul lui François Ozon nu propune teme noi, dar le face atît de actuale și le aduce imagini atît de pregnante, încît te cucerește de la bun început. Pelicula beneficiază totodată de charisma și jocul excelent ale lui Benjamin Voisin și Félix Lefebvre, duo care a cîștigat Premiul CinEuphorie.

Été 85/Vara lui 85 a fost nominalizat la mai multe categorii la Premiile César, precum și la Festivalul de la San Sebastian și a cîștigat Premiul pentru Cel mai bun Film la Festivalul Merlinka. Cred că are șanse să devină la fel de faimos precum *Call Me By Your Name*, regizat de Luca Guadagnino după romanul omonim semnat de André Aciman.

Les choses qu'on dit, les choses qu'on fait/ Complicații amoroase

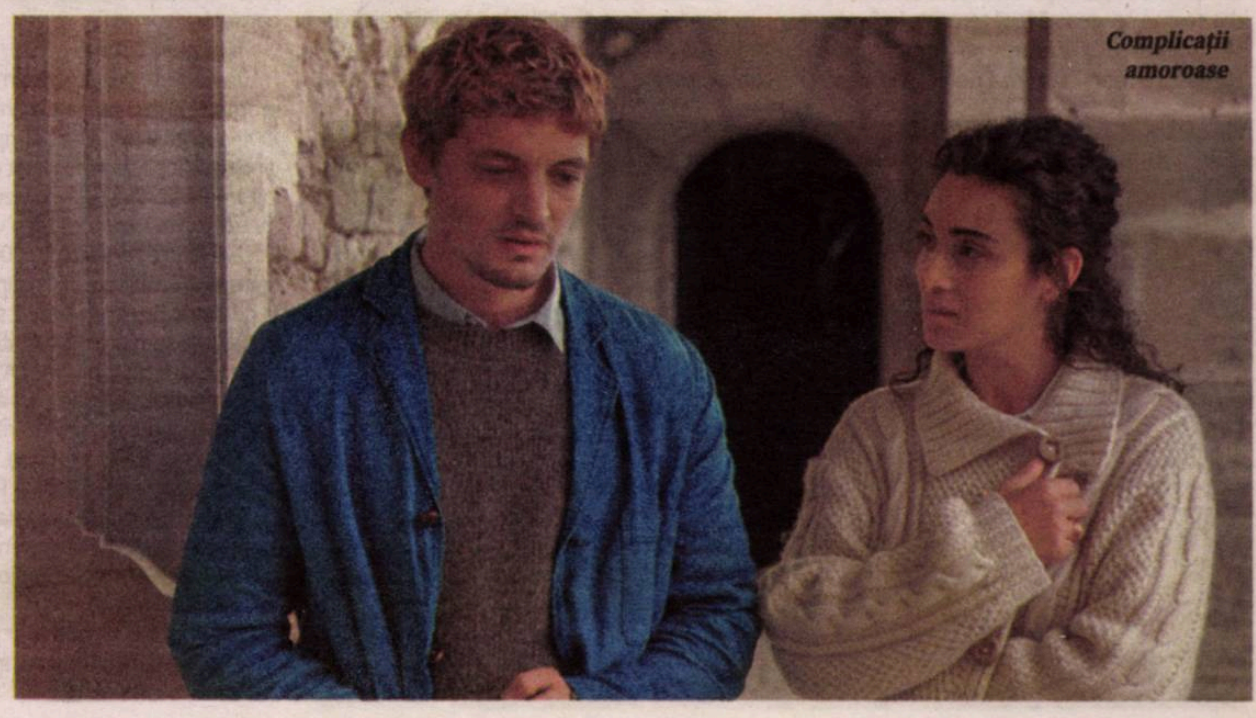
Les choses qu'on dit, les choses qu'on fait/Complicații amoroase (cam departe și cam explicit titlul în română), scris și regizat de Emmanuel Mouret, este o dramă sentimentală, cu accente de comedie, făcută ca la carte.

Filmul începe foarte anodin, Daphné (foarte bună Camelia Jordana) îl așteaptă pe Maxime, vărul soțului său François, la gară. Cum François (Vincent Macaigne) a fost reținut la Paris cu treburi, Daphné trebuie să se ocupe de Maxime, să-i arate locurile, să-i schimbe starea de spirit, căci tocmai a ieșit dintr-o relație dezastruoasă. Treptat, cei doi se apropie. Astfel, aflăm că Daphné este însărcinată, că Maxime (foarte profund Niels Schneider) încearcă să scrie un roman și nu reușește, că este derutat și chinuit de relațiile sale amoroase ratate. Într-una dintre plimbările prin împrejurimi (castele vechi, sate, păduri și lacuri), cei doi ajung să-și împărtășească poveștile de iubire, iar în felul ăsta se va crea o legătură foarte strînsă între ei, de tandrețe la început, care alunecă vertiginos în cele cîteva zile spre o pasiune reală.

Relațiile de iubire sînt văzute din perspective diferite, chiar discutate, analizate în scene ce aduc ecouri din Racine, Corneille, Mme de Lafayette, Marivaux sau Stendhal, desigur în note actuale, cu replici firești din zilele noastre. Una dintre marile întrebări este cum poți să-l iubești pe celălalt fără să proiectezi prea mult asupra sa, fără să-l subminezi sau să-l consideri proprietatea ta. Cît poți dărui într-o relație?

Louise (excelentă Émilie Dequenne), fosta soție a lui François, trece prin mai multe forme de dragoste, prin chinurile geloziei, ajungînd să se elibereze, să-și găsească pacea, redîndu-i libertatea soțului său, fără să-l culpabilizeze. Louise îi spune că-l părăsește pentru alt bărbat, pune la cale o înscenare din care să reiasă că e fericită în noul cuplu. François e mulțumit de cum au decurs lucrurile, se bucură pentru ea și e fericit alături de Daphné. Louise alege calea sublimării sentimentelor sale, le face luminoase, aproape aeriene, ceea ce se vede pe chipul său, care capătă un soi de aureolă.

Problema fidelității, a virtuții i se înfățișează lui Daphné de la bun început. Aflînd că François e căsătorit, vrea să rupă



Izolați afară

Condiții de elevație

relația cu el. Și totuși, cei doi continuă să se vadă, iar afecțiunea lor sporește cu fiecare întîlnire.

Maxime a fost îndrăgostit nebunește de Sandra (Jenna Thiam), apoi întîmplător, o întîlnește pe sora sa mai mare, Victoire (Julia Piaton), cu care are o relație de scurtă durată, căci e căsătorită și pleacă în Japonia, să i se alăture soțului său. La petrecerea de adio, Maxime, împreună cu prietenul și colegul său de apartament, Gaspar (Guillaume Gouix), au o discuție despre plăcere și iubire, care nu sînt neapărat indisolubil legate. Victoire crede că plăcerea este una, dar că ea nu constituie temelia unei relații sau a unei familli, ci interesele comune (o perspectivă foarte burgheză, terre-à-terre). Sandra respinge iubirea pe afinități, căci i se pare cam prea „dă-mi, să-ți dau", o reciprocitate egoistă. Așa că-l va considera pe Maxime doar un prieten și se va cupla cu prietenul său Gaspar, care-i diferit și mai îndrăzneț, chiar tupeist.

Maxime e invitat să locuiască împreună cu ei în locuința luxoasă pe care Sandra a moștenit-o de la bunica sa. Începe un joc de-a dorința, de-a interzisul, de-a trădatul, în care Maxime nu se simte deloc confortabil, așa că se va muta din nou singur.

Discuțiile despre poveștile de iubire dintre Daphné și Maxime devin indiscrete, devoalează, seduc și conduc spre seducție. A vorbi despre iubire nu este un act inocent, căci pătrunzi în lumea celuilalt, trăiești în lumea lui, iar dorința se poate naște oricînd.

Les choses qu'on dit, les choses qu'on fait se construiește din firul principal, cel al sejurului lui Maxime la vila lui François și Daphné și multe flashback-uri consistente aduse de poveștile lui Maxime și Daphné, apoi de mărturiile lui François după întoarcerea de la Paris. Scenele sînt variate, cu multiple planuri, de la cel panoramic, de ansamblu, la plan general, la planuri italiene, la prim-planuri sau gros-planuri. De exemplu, începutul istorisirii poveștilor de dragoste se face pe terasa unui vechi castel, cu peisajul în zare. Daphné și Maxime sînt surprinși de departe, se aud vocile lor. Apoi camera se apropie treptat de ei, în planuri din ce în ce mai strînse, pînă cînd îi surprinde în cadrul unei arcade de fereastră, aproape lipiți unul de celălalt.

Imaginea (Laurent Desmet) este foarte bună, picturală, memorabilă. Știe cum să surprindă personaje în scene neobișnuite, precum cel pomenit mai sus sau cel în care Sandra și Maxime își povestesc relația lor de iubire ratată la expoziția de pietre minerale. Laurent Desmet știe cum și cît să se apropie de personaje, cum să le dezvăluie și cum să le învăluie. Montajul (Martial Salomon) este bine ajustat, de la o secvență la alta, tempoul bun.

Dialogurile sînt spumoase, bine rostuite, într-o franceză ce amintește de frazarea atentă a teatrului francez, însă fără modulații exagerate și emfază.

Filmul a fost nominalizat la Premiile César (nu mai puțin de 13 categorii) și a obținut un Premiu pentru Cea mai bună actriță într-un rol secundar, Émilie Dequenne; nominalizat și la Premiul pentru Cel mai bun film al *Cahiers du cinéma*. A fost încununat cu Premiul pentru Cel mai bun film al Sindicatului francez al criticilor de cinema și selectat la Festivalul de la Cannes.

Confinés dehors/Izolați afară

În competiția „Tinere talente, scurtmetraj", mi-a reținut atenția în primul rînd *Confinés dehors/Izolați afară*, de Julien Goudichaud. În timpul pandemiei din 2020, Parisul devine pustiu și tăcut, iluminat sărbătorește noaptea, nu se aude decît clinchetul semafoarelor sau foșnetul vîntului. Julien Goudichaud, înarmat cu camera de filmat, străbate Parisul pe scuterul său, bravînd interdicția de a ieși din casă, pentru a documenta viața a ceea ce am ajuns să numim „fantome urbane". Doar cei fără de adăpost, prostituatele sau șomerii nevoiași mai sînt văzuți bîntuind ici și colo. Documentarul lui Goudichaud îi are în vizor pe cîțiva dintre ei, printre care Sarah, Nelson și Katia, care se zbat să supraviețuiască în aceste condiții extreme, cînd nu mai au nici măcar cui să ceară de pomană.

Sarah, o bătrînă care trăiește pe străzi, stă o bancă pe Champs-Elysées, unde se simte la adăpost și își spune povestea: a fugit de acasă la 16, după ce a fost violată de tatăl său, și-a făcut un rost ca bucătăreasă la un restaurant, apoi a rămas fără slujbă și fără casă. Tînjește după un acoperiș deasupra capului și un duș bun.

Nelson iese noaptea să adune monedele căzute în găurile de canal. Are un mic hogeac al lui la subsol, chiar și un televizor, îi place să se uite la desenele animate de care n-a avut parte în copilărie.

Katia, o prostituată din Bois de Boulogne, îi povestește cît de greu e să facă rost de clienți, cît de precară le e viața și cum mai poate să-și facă meseria în perioada izolării și a distanțării.

Documentarul are o imagine care surprinde foarte bine atmosfera acelor locuri pustii, detalii precum legănatul rațelor pe șosea. Camera se concentrează deseori pe expresivitatea chipurilor lui Sarah sau a lui Nelson. Montajul e bun, nici prea rapid, nici prea lent.

Izolați afară a obținut Premiul Publicului la Festivalul de la Clermont-Ferrand anul acesta și a fost selecționat tot anul acesta la mai multe festivaluri, printre care FIPADOC și Festivalul Internațional de Documentar și Scurtmetraj de la Cracovia.

Palma

Un alt scurtmetraj remarcabil este *Palma*, în regia lui Alexe Pouckine. Jeanne (Alexe Pouckine) își duce fiica la Palma de Mallorca pentru a-i oferi un weekend memorabil fiicei sale de șase ani, Vanya (Lua Michel). Doar că sejurul nu e o reușită. Orașul nu este un paradis, ba e chiar urît, de pe plajă se văd pubelele și zidurile cu graffiti. În plus, ies la iveală mai multe probleme, deruta tinerei mame divorțate, rămase fără bani, oboseala și iritarea sa. Încercînd să o ajute cu albumul pe care Vanya trebuie să-l prezinte la școală, mamă și fiică vorbesc despre zîmbete, despre familii, ele care au cam uitat să zîmbească și nici nu mai știu ce înseamnă atmosfera de familie. Cumva înstrăinate, mama și fiica se vor apropia în final, realizînd că au un drum de parcurs împreună.

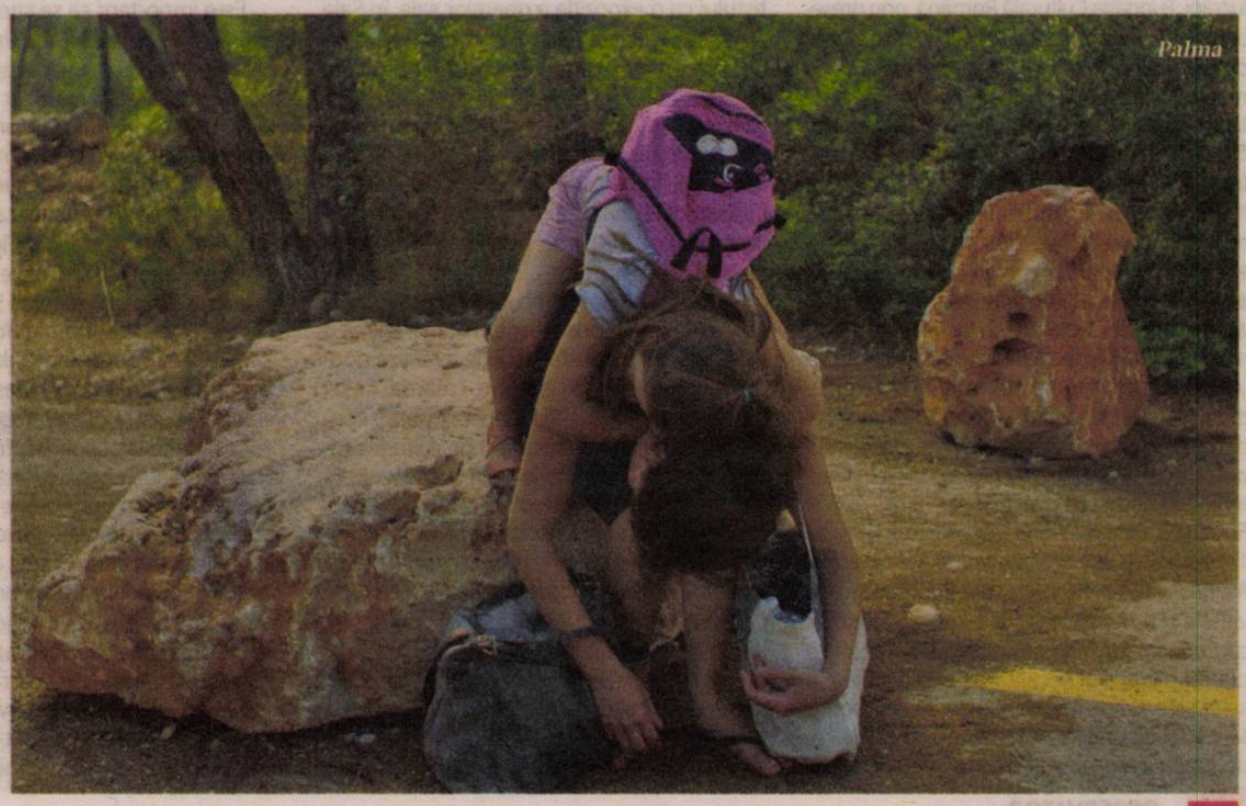
Făcut minimal, cu un joc excelent al lui Alexe Pouckine și al Luei Michel, filmul te face să-l urmărești îndeaproape, cu empatie. De altfel, anul acesta a și cîștigat Premiul Special al Juriului și Premiul pentru Cea mai bună actriță la Festivalul de la Clermont-Ferrand și Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj la Festivalul de la Palmas.

Condition d'élévation/Condiții de elevație

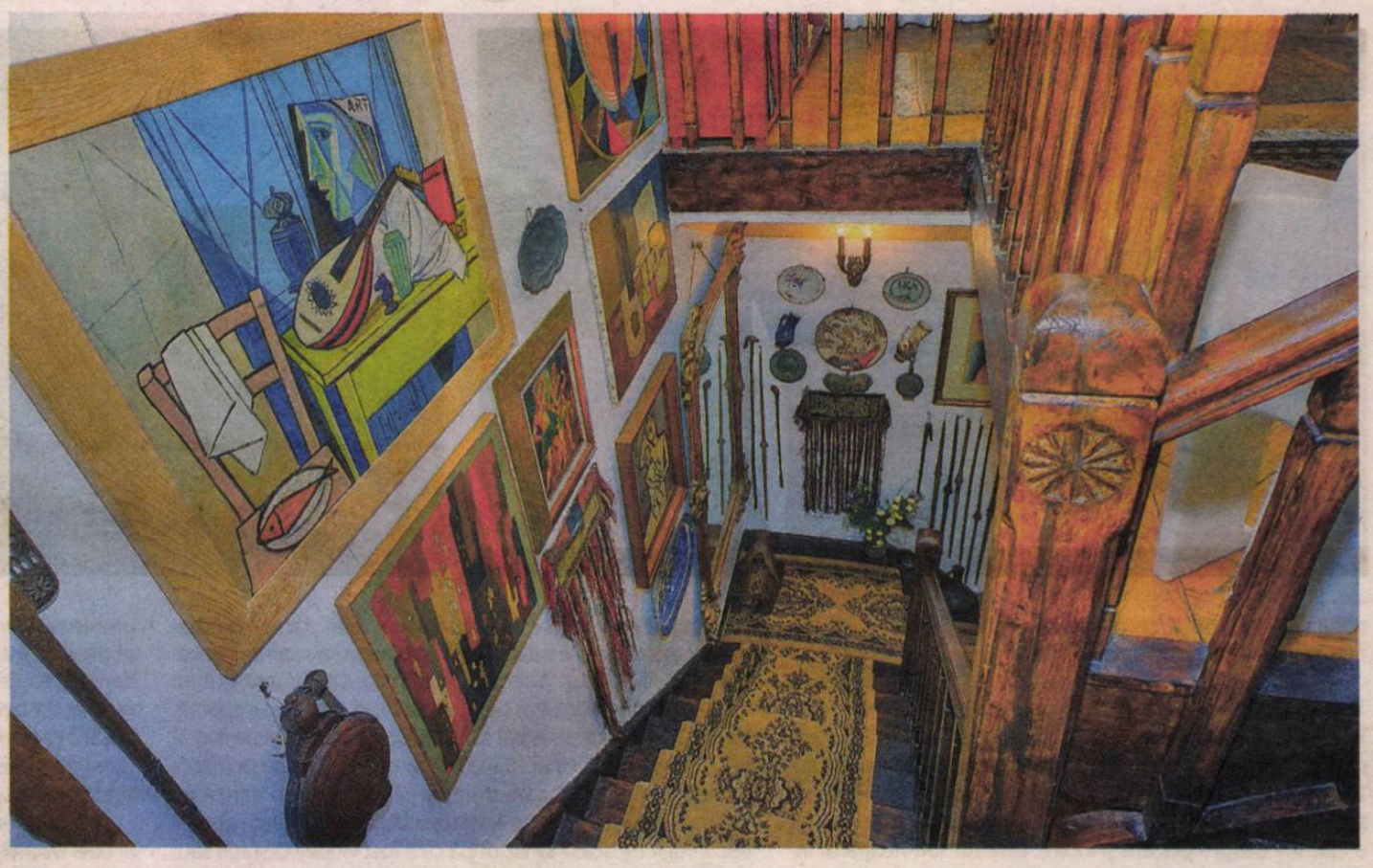
Condition d'élévation/Condiții de elevație de Isabelle Prim, care a și cîștigat competiția la București, este un film experimental foarte ingenios. Filmul are mai multe fire care se întrețes: un reportaj despre o realizare misterioasă: un balon care se poate ridica în sfere înalte, o mărturie a unei fetițe care scrie în jurnalul său cît de e de greu să fii o copilă care și-a pierdut mama, cît e de greu să te știi atît de mică într-o lume mare. Totuși, această copilă care apare doar fugar în scenă, în rest, rămîne o voce dintr-un jurnal sau o voce pe o canapea de psiholog, are puterea de a inventa acest balon. Există și un centru de control cam ca la NASA, controlat de tatăl și fratele său. Imagini de arhivă, de la Centrul Național Francez pentru Studii Spațiale, sînt inserate alături de imagini fabuloase, SF, cu lucrătoarele la baloane. Filmul are poezie, mister și ambiguitate. Dincolo de experiment, al regizoarei și al fetiței cu balonul, *Condiții de elevație* este o metaforă a dorinței noastră de cercetare, de sondare a universului și a sinelui, o metaforă a curiozității și fragilității ființei umane.

Filmul a fost selecționat anul acesta la Visions du Réel și la Premiile UniFrance pentru scurtmetraje.

Cum festivalul a fost foarte bogat în proiecții, nu am să pot scrie despre toate. Sper ca măcar unele dintre ele să intre în cinematografele din România. —


Palma

Donația Tzipoia



George TZIPOIA

În 1993, cînd Alexandru Țipoia se stingea din viață la Geneva, la 79 de ani, aflîndu-se în vizită la noi în Elveția, despre artist și creația lui publicul amator de artă din România nu știa mare lucru. Opera lui nu se bucurase în timpul comunismului de nici o recunoaștere oficială, de nici o susținere, de nici o considerație, artistul nefiind reprezentat cu nici o lucrare în Muzeul Național de Artă al României, alături de egalii săi de drept, Ciucurencu, Baba, Țuculescu. Alexandru Țipoia nu a avut, în timpul vieții, nici cea mai mică broșură care să îi prezinte rezultatul creației a peste jumătate de secol de activitate. Politicul prima asupra artei, mai important era să fii membru al Partidului Comunist și să lauzi necondiționat regimul decît să ai o operă de mare valoare artistică. În 1978, cînd Alexandru Țipoia înaintează Consiliului Culturii și Educației Socialiste o cerere de expoziție retrospectivă, artistul primește un refuz deghizat. După nouă ani, în 1987, într-o scrisoare trimisă la Geneva, tata mi se confesa: „Aș vrea să fac o expoziție personală, căci de cea retrospectivă nu se aude nimic, am impresia că anume nu vor să îmi facă expoziția, treaba lor, asta înseamnă că nu știu să prețuiască oamenii, dar pentru asta trebuie să fii deștept, să te pricepi și pe urmă se vede bine că nu interesează ce faci, interesează ochii". Iar „ochii" pictorului nu aveau cum să intereseze oficialitățile comuniste.

După moartea artistului, încercînd să îndreptăm nedreptățile istoriei, eu, soția mea și fiica noastră ne-am mobilizat, de la Geneva și de la Evires, din Franța, unde avem casa exilului din 1982, printr-un efort supraomenesc, să readucem în actualitate și să redăm culturii române o operă demnă de cel mai mare interes și de o valoare artistică ieșită cu totul din comun. În 1995, am început prin a crea Fundația „Pictor Alexandru Țipoia" și a acorda anual Premiul „Alexandru Țipoia", al Fundației, celei mai bune expoziții din Capitală a unui artist tînăr, ceea ce am făcut timp de 15 ani. La Geneva și la Evires am conceput și realizat macheta primului album monografic *Alexandru Țipoia*, editat în Franța în 1997, în ediție bilingvă, română-franceză, finanțat din fonduri proprii, în România negăsindu-se bani pentru editarea lucrării. Fundația Culturală Română, prin președintele său, acad. Augustin Buzura, prezentîndu-i macheta albumului, mi-a spus că Fundația nu are bani, ceea ce nu a împiedicat-o să scoată la scurt timp un album monografic *Corneliu Baba*, „Artist al Poporului", a cărui operă era ultracunoscută, artistul beneficiind de toate onorurile regimului și avînd multe albume ale operei în timpul vieții. Dar, este drept, Al. Țipoia nu era artist al poporului român în întregul său, ci al unui strat destul de „subțire" și de rafinat al acestuia. Tudor Octavian, în lucrarea sa *Pictori români uitați*, aprecia albumul nostru drept „cea mai impunătoare monografie ce i s-a dedicat vreodată unui pictor activ pînă în ultimul deceniu al secolului XX". În 1998, cu eforturi supraomenești și contra tuturor piedicilor directorilor succesivi ai Muzeului Național de Artă al României, pictorul Viorel Mărginean și Roxana Theodorescu, am realizat prima *Retrospectivă Alexandru Țipoia*, expoziție care a constituit o revelație și o mare surpriză în lumea artistică, căci nimeni nu cunoștea anvergura imensă a operei pictorului și calitatea excepțională a artei sale. Ca urmare a expoziției, am donat Muzeului de Artă șapte lucrări ale artistului, capodopere care, din păcate, stau de ani de zile în depozitele de la subsol, fără a fi văzute de nimeni.

A urmat o întreagă serie de activități cultural-civice: donarea, în 1996, către orașul București a unei sculpturi în travertin de Alexandru Țipoia, intitulată *Instrument muzical (Călugărul)* (1965), operă plasată pe o peluză, lîngă Muzeul Național de Artă, aripa Știrbei Vodă și Sala Palatului. Au urmat nenumărate emisiuni radio și TV, precum și expoziții în tandem, *Destine artistice – Țipoia & Tzipoia*, în multe muzee din București și din țară.

În 1998, la Festivalul Internațional „George Enescu", afișul și catalogul au avut ca emblemă lucrarea lui Alexandru Țipoia *Violoncel*, iar concomitent am organizat, la Muzeul Național „George Enescu" – Palatul Cantacuzino o expoziție intitulată *Între muzică și pictură, Alexandru Țipoia, 1914 -1993*. În expoziție, am inițiat o dezbatere asupra creației artistului în contextul generației sale, la care au fost invitați pictorii Paul Gherasim, Ion Nicodim, Marin Gherasim și istoricul de artă Radu Bogdan, astăzi toți dispăruți dintre noi. În timpul Festivalului, expoziția a fost vizitată, printre alții, de Lordul Yehudi Menuhin, președintele de onoare al Festivalului, și de Lawrence Foster, directorul său artistic.

Ca o încununare, în 2014, Academia Română a sărbătorit Centenarul nașterii artistului cu o expoziție a operelor sale, în Sala „Theodor Pallady" a Bibliotecii, un simpozion de comunicări științifice condus de acad. Răzvan Theodorescu în Amfiteatrul „Ion Heliade Rădulescu", în cadrul căruia au susținut prezentări dr. Ioana Vlasiu, istoric de artă ,și George Tzipoia, urmate de proiecția filmului *Rezistența prin Cultură, Țipoia & Tzipoia*, realizat pentru TVR2 de Marilena Rotaru la Geneva și la Evires.

Ca un adevărat executor testamentar și neglijîndu-mi propria creație, mi-am închinat o mare parte a vieții efortului de a realiza dorința tatălui meu, și anume crearea Casei Memoriale-Muzeu „Alexandru Țipoia", conștient fiind că astfel fac un act de cultură pentru România. După mai bine de un deceniu, în 2011, am reușit să perfectăm la Notariat actele ofertei de donație către Primăria Municipiului București, fiind trimiși către Primărie cu *Scrisoare de recomandare* de către Ministerul Culturii, instituție calificată în domeniul Patrimoniului Cultural Național. Valoarea ansamblului donației care ar fi trebuit să intre în patrimoniul cultural al țării, împreună cu Casa Memorială, a fost evaluată de către o comisie de experți evaluatori ai Muzeului Suțu, care aparține Primăriei Municipiului București, la suma de 3.200.000 euro.

În 2013, văzînd că nu există nici o reacție la oferta noastră, am organizat la Muzeul Național al Țăranului Român, o expoziție intitulată *Donația Victoria, Diana și George Tzipoia către Primăria Municipiului București*, menită să ducă la conștientizarea răspunderii și să demonstreze factorilor de decizie din Primărie valoarea operelor de artă și bogăția patrimoniului artistic familial oferit Statului român. Căci, împreună cu casa, în afara operelor de artă ale lui Alexandru Țipoia și George Tzipoia, făceau parte din donație mobilele de epocă ale locuinței, colecțiile de artă populară românească, scoarțe și țesături, icoane pe lemn și sticlă, ceramică, cositoare, biblioteca de artă, documente fotografice și documente ale familiei, documentarea operei lui Alexandru Țipoia făcută de el însuși etc. Expoziția a fost considerată evenimentul incontestabil al anului 2013. Catalogul pe care l-am editat, precum și filmele vernisajului, expoziției și finisajului, care se găsesc pe YouTube, depun mărturie în acest sens. Dar imensul nostru efort personal de organizare și realizare a expoziției, căci nu am fost ajutați de nimeni, n-a avut nici o urmare, expoziția fiind ignorată de primarul general Sorin Oprescu și de echipa lui.

Este important să se știe pentru posteritate că 20 de ani de eforturi inutile din partea mea și a familiei mele, dintre care nouă ani de la perfectarea la Notariat a actelor de donație pentru România, prin intermediul Primăriei Municipiului București, a întreg patrimoniului nostru artistic familial, împreună cu casa și colecțiile, pentru a crea Casa Memorială-Muzeu „Alexandru Țipoia", nu au suscitat administrațiilor succesive din Primărie nici un interes. Primarii generali Sorin Oprescu și Gabriela Firea, viceprimarul Tomnița-Michaela Florescu și directorul Serviciului Cultură, Traian Constantin Petrescu, cu o desconsiderare suverană, fie ne-au indus în eroare ani întregi prin promisiuni fără acoperire, fie ne-au ignorat total. Toți s-au împotrivit, fără să o arate fățiș, promițîndu-ne și ducîndu-ne cu vorba ani întregi. Recomandările succesive documentate și călduroase ale unor instituții ale Statului competente în domeniu artistic, precum Ministerul Culturii, Secția de Arte a Academiei Române, dar și Primăria Sectorului 6, unde se află casa și care avea nevoie de acest centru cultural, n-au avut nici o urmare. Serviciul Cultură din Primăria Capitalei s-a dovedit a lucra cu perseverență contra culturii române.

Văzînd că funcționarii responsabili de Cultură din Primăria Municipiului București nu conștientizează importanța gestului nostru pentru arta și spiritualitatea românească, ne-am hotărît să deschidem noi, familia, cît nu este încă prea tîrziu, pe cont propriu, cu forțe fizice și financiare modeste, pentru publicul românesc, Casa Memorială-Muzeu „Pictor Alexandru Țipoia", după ce mai întîi am creat Fundația „Țipoia &Tzipoia". Deschiderea oficială am realizat-o în trei etape: pe 4, 6 și 9 noiembrie 2019 și a avut un ecou deosebit de important.

Acum, la 25 de ani de la moartea acestui mare artist și patriot român, veteran al celui de-Al Doilea Război Mondial, făcînd parte ca pictor de război din batalioanele de propagandă ale Marelui Cartier General al Armatei Române, care a pictat și desenat între 1941-1944 în primele linii ale frontului, riscîndu-și viața, lipsa de considerație din vremea comunismului, față de artist și de opera sa, a rămas aceeași. Iubirea de țară a artistului, dovedită prin întreaga-i operă, prin excepționala calitate a artei sale și prin tot ce a lăsat României drept moștenire, fără a fi fost plătit sau recompensat în vreun fel, ci, din contră, exclus și ostracizat de regimul comunist, răzbate cu patetism și dintr-o scrisoare pe care mi-a trimis-o la Geneva în data de 30 ianuarie 1983: „În încheiere vreau să-ți aminesc că România rămîne țara ta de baștină – iar Elveția să o respecți, pentru că în sîngele nostru curge și sînge elvețian, mama fiind de origine, după tatăl său, elvețiană – și încă ceva, să nu uiți că pe străzile Genevei și a numeroase alte orașe ale Elveției, au umblat un N. Iorga, N. Titulescu, G. Enescu, Dinu Lipatti, și ca și ei să faci cinste și Elveției, și României".

Astăzi, cînd Casa Memorială-Muzeu „Pictor Alexandru Țipoia", lăcaș de artă și cultură al Bucureștilor, a fost înfăptuită și deschisă de noi în mod generos publicului, este de datoria instituțiilor abilitate ale Statului și a reprezentanților legali ai acestora să conștientizeze răspunderea pe care o au în a o prelua și gestiona pentru posteritate, în cadrul Patrimoniului Cultural Național al României. —

9145498831071

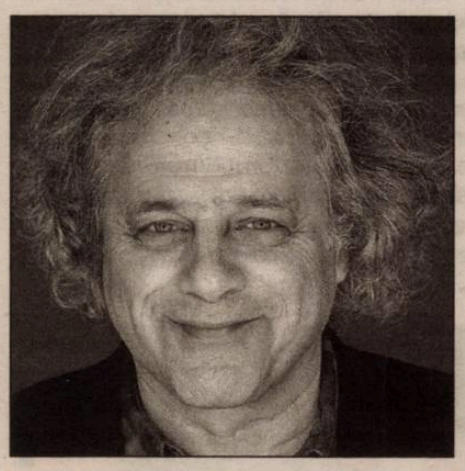
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1072
28 iulie - 3 august 2021
Anul XXII/serie nouă (813)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

© Andrei Păuleț

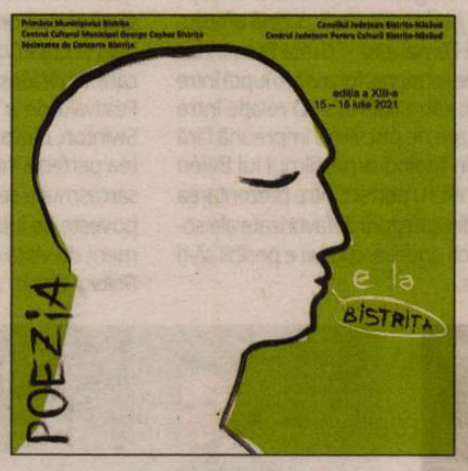
Mircea Martin, Doctor Honoris Causa al Universităţii Transilvania din Braşov

Laudatio: Adrian Lăcătuş, Caius Dobrescu, Rodica Ilie



„Am permis acelui limbaj otrăvit să îmi curgă prin vene“

Interviu cu scriitorul András Forgách realizat de Cezar Gheorghe



Poezia e la Bistrița, a XIII-a oară, cu noroc

Cronică de Festival semnată de Alina Purcaru

Entuziasm în Tunisia, după căderea guvernului

Corespondenţă din Tunis de la Lia Faur

Big Data & omul din eprubetă

Bogdan Crețu

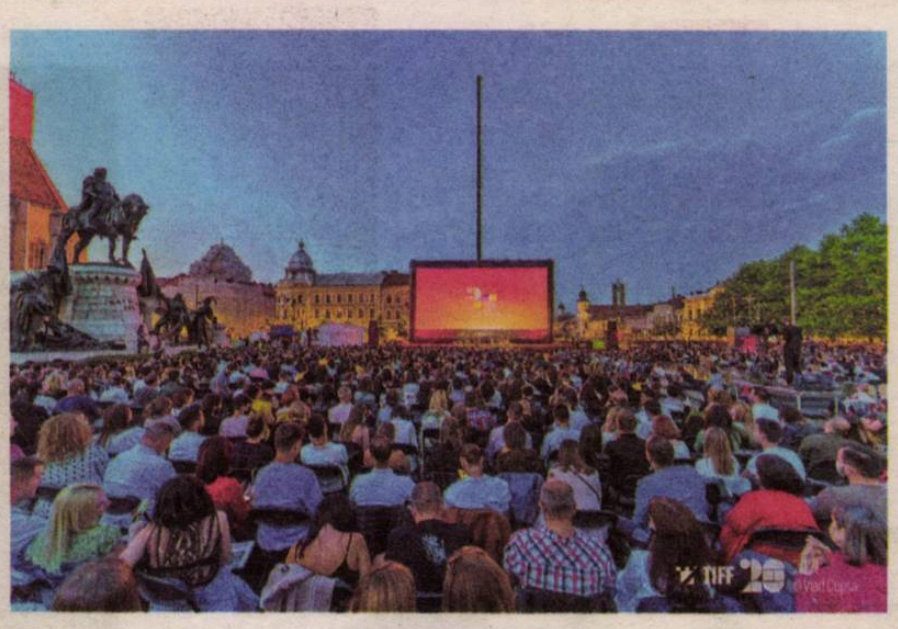
Ștefan Manasia – adolescentul neînarmat al lui Salinger

Nicolae Coande

ALGCR față-n față cu „modelul anglo-american“

Victor Cobuz

Sentimental, comic, exploziv, tulburător. Primul weekend de TIFF



Silvia DUMITRACHE

Un început cum nu se putea mai potrivit pentru ediția aniversară Festivalului Internațional de Film Transilvania (23 iulie – 1 august), filmul *Sentimental/Dineu cu vecinii de sus* (nominalizat anul acesta la cinci Premii Goya) a setat atmosfera festivalului – energie bună, relaxare, umor de calitate. Proiectat în Piața Unirii, vineri, 23 iulie, comedia spumoasă a lui Cesc Gay a avut efectul de catharsis al unui rîs descătușant, ce pare că a înlăturat încordarea și tensiunea în care trăim cu toții de mai bine de un an.

Cina care schimbă viețile

Ne reîntîlnim cu Cesc Gay într-un alt registru față de cel construit în emoționantul *Truman* (2015), un film-poem despre prietenie, de această dată cu o reflecție în același timp ironică și afectuoasă despre viața în cuplu. Julio (Javier Cámara) și Ana (Griselda Siciliani) au ajuns într-un punct al căsătoriei lor în care înstrăinarea este totală, nu își mai vorbesc, nu se mai ating, își fac programul astfel încît să se evite cît mai mult posibil. Căsnicia lor va primi un neașteptat *boost* de vitalitate prin prezența vecinilor de la etajul de deasupra lor, iar ceea ce se anunța o plictisitoare cină în patru se transformă într-o seară de pomină, ce le va modifica radical viețile. Salva (Alberto San Juan, cîștigător al Premiului Goya pentru cel mai bun actor în rol secundar) și Laura (Belén Cuesta) formează cuplul dezinhibat – mult mai liberi în gîndire decît își imaginează inițial Julio și Ana, un stil de viață asumat fără prejudecăți, în care pasiunea și experimentul formează baza relației. O manieră de a trăi care trezește în Ana dorințe de mult îngropate, în spatele unui zid de resemnare.

Personaje complexe, extrem de diferite, cei patu sînt construiți într-o antiteză ce duce însă, la final, la o armonie surprinzătoare. Javier Cámara întruchipează ideal bărbatul care se ascunde în spatele replicilor sarcastice, pentru a evita orice discuție sentimentală. La polul opus, Alberto San Juan construiește un personaj comic prin naturalețea cu care își exprimă orice gînd, cu o ingenuitate constrastantă cu temele sexuale provocatoare pe care le abordează. Belén Cuesta este la fel de naturală în rolul dezinhibat pe care îl joacă, în care integrează o subtilă, dar provocatoare senzualitate. Este dezinhibiția la care tînjește și personajul interpretat de Griselda Siciliani, în aparență o casnică blazată, dar în care există resurse nebănuite de vitalitate și o nevoie apăsătoare de schimbare radicală a vieții personale, pentru care este dispusă să încerce orice și să dea frîu liber oricărei fantezii.

Cu un scenariu adaptat după piesa de teatru a lui Cesc Gay, filmul păstrează o puternică notă teatrală, acțiunea se devoalează în apartamentul lui Julio și al Anei, cu un dialog impecabil construit, cu replici minuțios gîndite, jocuri de cuvinte și sensuri implicite ce mențin tensiunea pe tot parcursul poveștii ce devine un carusel de emoții, de adevăruri dureroase mascate de autoironie. Întîlnirea explozivă între cele două cupluri are, în esență, rolul un soi de terapie *out of the box*, pasul necesar pentru ca relația între Julio și Ana să se schimbe radical. Aflați la un punct de cotitură, de unde există doar două opțiuni, despărțirea sau reconstrucția relației, cei doi au curajul să se privească sincer, să comunice cu adevărat după ani buni de tăcere. Dincolo de comicul delirant al dialogului și al situației, Cesc Gay reușește să ajungă, cu o fințele de psiholog, la nivelurile profunde, dureroase ale psihicului uman. Adevărata intimitate devine cea a sufletelor dezgolite ce au curajul de a se apropia cu sinceritate și de a-și asuma riscul pierderii.

Greta Fernández, actriță-revelație

Din regalul de filme spaniole de anul acesta de la TIFF, de neratat a fost drama psihologică *Fiică de hoț/La hija de un ladron* de Belén Funes, cîștigătoare în 2020 a Premiului Goya pentru regizori debutanți. Decizie excelentă de a o distribui în rolul principal pe Greta Fernández, actriță-revelație, recompensată la San Sebastián cu Premiul Concha de Plata pentru cea mai bună actriță, pentru acest rol de forță a unei tinere care, la 22 de ani, rușește să lupte pentru o viață mai bună pentru ea, copilul ei și fratele ei, în ciuda sărăciei și a unei vieți de familie de neinvidiat.

Cu o manieră frustă de a prezenta realitatea, mergînd aproape în direcția stilului documentar, Belén Funes prezintă o lume a celor aflați la marginea societății, a celor pe care evităm să îi privim, să îi auzim, a celor invizibili, dar care nu se dau bătuți. Regizoarea ne atrage cu finețe și subtilitate în lumea Sarei, un observator tăcut și răbdător, în privirea căreia se poate citi întreaga tristețe a unei ființe ce nu încetează să spere și să lupte pentru visurile ei. Lipsa unei locuințe stabile, relația complicată cu tatăl copilului și în special cu propriul tată nu o înfrîng, ci o motivează să meargă mai departe. Cu multe gros-planuri, cadrele fiind, în majoritatea lor, construite de la nivelul privirii Sarei, filmul oferă senzația unei ferestre către lume, cu toate posibilitățile deschise.

Cadrele lungi cu scene din viața de zi cu zi a Sarei, detalii aparent banale, schimbatul hainelor de muncă, pregătirea fratelui mai mic pentru prima împărtășanie, spălatul vaselor în bucătăria restaurantului unde a obținut o slujbă nu alunecă în trivial, ci sînt încărcate de o poezie urbană frustă și emoționantă. Sara observă și tace, iar în spatele tăcerii se aude strigătul dureros al unui copil maturizat prea devreme, care nu își dorește decît puțină afecțiune. Tată și fiică în realitate, Eduard Fernández și Greta Fernández construiesc o dinamică încărcată de tensiune, intensă, o luptă între nevoia de iubire și impulsul firesc către libertate. O relație între două personaje cu firi puternice, care nu pot vieții împreună fără să se anihileze. Fără să alunece în melodramă, filmul lui Belén Funes reușește să mențină un echilibru perfect între prezentarea dură, neîndulcită a realității celor din categorii defavorizate ale societății și ingenuitatea și speranța că undeva, cumva e posibil să-ți creezi un colț de lume mai frumos.

„Inegalitatea este marele rău al lumii"

Distopie, thriller, film social – e greu de închis în niște tipare cel mai provocator film de pînă acum al deja controversatului regizor mexican Michel Franco, devenit cunoscut după ce filmul său *Despues de Lucía* a cîștigat, în 2012, Premiul Un Certain Regard la Festivalul de la Cannes. În cel mai recent film al său, *Nuevo orden*, recompensat anul trecut cu Marele Premiu al Juriului la Festivalul de la Veneția și programat la TIFF în secțiunea „Fără limite", regizorul trage un semnal de alarmă cu privire la unul dintre cele mai arzătoare aspecte ale lumii contemporane, din punctul său de vedere: „Inegalitatea este marele rău al lumii, alături de corupție și de lipsa de interes a claselor privilegiate în a schimba ceva", consideră Michel Franco.

Un film dureros și greu de privit, șocant atît vizual, cît și ca mesaj, ești tentat să îl încadrezi la distopie, ceea ce formal este corect, dar cred că adevărata întrebare ce atîrnă greu la final este cît de departe sîntem de acest scenariu? La o analiză mai rece, am putea spune că ne aflăm periculos de aproape. În Ciudad de México, sîntem invitați la petrecerea de nuntă a unui cuplu din înalta societate, unde luxul și excesul conturează o lume decadentă. Cînd tînăra soție, Marianne (Naian González Norvind), decide să îl ajute pe un fost angajat care venise să ceară bani pentru operația fiicei sale, haosul care pînă atunci fusese prevestit prin semne mărunte, dar stranii – precum apa de culoare verde la robinet – se va dezlănțui cu toată forța sa devastatoare. Granițele dintre cele două lumi pînă atunci clar delimitate se sfarămă, bogații ajung să fie practic vînați și aruncați în lagăre unde sînt torturați și umiliți. Noua ordine instaurată nu este cu nimic mai bună decît sistemul corupt și viciat ce s-a dorit a fi eliminat. Ca întotdeauna, violența nu duce decît la violență. Cei nevăzuți și asupriți își iau acum revanșa transformîndu-se în călăi și primii executații sînt chiar cei puțini, de ambele părți ale baricadei, ce încă nu și-au pierdut umanitatea și altruismul. Un film grafic în scenele de agresiune sexuală, măcel, execuții, *Noua ordine* nu are nimic gratuit, nu este violent de dragul violenței. Deși acuzat de ură de clasă, de rasism și de portretizări stereotipice atît a clasei înalte, cît și a celei joase din Mexic, Michel Franco vorbește, de fapt, despre problema discrepanțelor sociale la nivel mondial. O situație care va exploda, consideră el, și nu va lăsa în urmă decît haos și suferință, și toți vom fi perdanți.

Tilda Swinton, prezență hipnotică

Un prim weekend intens la ediția aniversară TIFF, cu o serie de titluri care nu ar trebui să treacă neobservate, cu multe propuneri curajoase și provocatoare. De neratat este și mini-seria lui Rodrigo Sorogoyen, creată împreună cu Isabel Peña și Eduardo Villanueva, *Trupa de intervenție/Antidisturbios*, și produsă de Movistar+, o perspectivă inedită în universul dur al poliției, văzută nu tocmai cu ochi buni în ultimii ani și față de care regizorul ne propune să ne apropiem cu răbdare, deschidere, dincolo de clișee, neuitînd că nimic nu este doar în alb și negru. Am avut parte astfel de un Sorogoyen diferit față de cel întîlnit anul trecut în Madre, la fel cum un nou Gaspar Noé a apărut în spatele recentului *Lux Æterna*, un mediumetraj psihedelic despre procesul de creație ce stă la baza unui film. Regizorii sînt de multe ori niște morți în viață, ceea ce se vede și în filmele lor, spune unul dintre citatele ce fragmentează scenele, un soi de *ars poetica* a unui regizor ajuns la înțelepciunea autoironiei atît stilistic, cît și formal.

Iar surpriza ce a încheiat primele zile de festival a venit de la Pedro Almodóvar cu scurtmetrajul *Vocea umană*, primul film în engleză al regizorului, o adaptare liberă a celebrei monodrame a lui Jean Cocteau, despre o femeie care vorbește la telefon cu iubitul ei care o părăsește pentru o altă femeie. Filmul a avut premiera la Festivalul de la Veneția și o are ca protagonistă pe impecabila Tilda Swinton, o prezență de o eleganță regală, hipnotizantă în jonglarea perfectă între rațiune și nebunie. Un rol în care alternează fin sarcasmul și sensibilitatea, partea dramatică și cea comică dintr-o poveste de iubire în urma căreia rămîne doar scrumul. Un fragment de viață de o frumusețe dureroasă, marca Almodóvar din *Dolor y Gloria*. —

Nuevo orden

Sentimental

Sumar

EVENIMENT

Mircea Martin, Doctor Honoris Causa al Universităţii Transilvania din Braşov; *Laudatio* de **Adrian LĂCĂTUŞ** şi **Caius DOBRESCU** ____4

Mircea MARTIN: „Rolul nostru este de a afirma o continuitate culturală şi o solidaritate intelectuală";

Rodica ILIE, Schiţă de articol într-un dicţionar ____5

ACTUALITATE

Victor COBUZ, ALGCR faţă-n faţă cu „modelul anglo-american" ____6

Alina PURCARU, Poezia e la Bistriţa, a XIII-a oară, cu noroc ____8

Alina PURCARU, Tineri poeţi maghiari din Transilvania, pe scenă la Bistriţa ____9

LITERATURĂ

Bogdan CREŢU, Big Data & omul din eprubetă ____10

Victor COBUZ, O vară încărcată ____11

Doina IOANID, Ferestrele lui Natsuko ____12

Nicolae COANDE, Ştefan Manasia – adolescentul neînarmat al lui Salinger ____14

INTERVIU

András FORGÁCH: „Am permis acelui limbaj otrăvit să îmi curgă prin vene" – Interviu realizat de **Cezar GHEORGHE** ____16

ESEU

Ioana MORARU, De ce numără Georges Perec autobuzele? ____18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Lia FAUR, Entuziasm în Tunisia, după căderea guvernului ____19

ARTE VIZUALE

EXCLUSIVITATE: **Bogdan GHIU**, „Întîlnirile fotografiei" de la Arles 2021 (III) – Imaginile vieţii dorite, imaginile vieţii trăite ____20

FOCUS

Mihai FULGER, PFF 19: Arena filmului ____24

RUBRICI

Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ____6

Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române ____7

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____13

Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____22

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____23

Editorial

Între Washington şi Tokyo

Bedros HORASANGIAN

Înainte de a mă apuca să scriu un nou comentariu politic, am dat drumul la televizor. Ca să urmăresc ultimele ştiri – 90% dintre ele rele, cum obişnuiesc televiziunile în general şi cu asupra de măsură cele autohtone în particular –, nu care cumva să-mi scape vreun eveniment important. Şi în loc să ajung la Tokyo, cu noaptea-n cap, de unde se transmit, între 23 iulie şi 8 august, Jocurilor Olimpice, dau peste o emisiune – film documentar, din 2018, realizat de Irina Luca – despre Panait Istrati. Cum tocmai vorbea frumos despre scriitor un distins teatrolog şi impenitent eseist de talia lui George Banu – mai are vreunul dintre criticii noştri (din toate domeniile) suprafaţa şi prestigiul lui internaţional? –, am urmărit emisiunea/filmul pînă la capăt. N-a durat mult. Accentul era pus pe nerecunoaşterea dimensiunii operei istratiene, pe faptul că Panait Istrati l-a premerş pe Soljeniţîn în demascarea ororilor comunismului, că l-a prefaţat pe George Orwell şi a fost apreciat de însuşi Hemingway şi pe faptul că în Franţa, Turcia sau aiurea, autorul *Spovedaniei unui învins* e publicat, citit, comentat şi apreciat, în timp ce la noi, în România, nu avem nici măcar o ediţie critică din opera lui. Corecte toate afirmaţiile din documentar – mai puţin informaţia că abia după anul 2000 Panait Istrati a început să fie studiat şi cercetat şi la noi. Ştim bine că Mircea Iorgulescu a fost un fervent susţinător al lui Panait Istrati – căruia i-a dedicat şi un studiu – şi că există chiar o asociaţie franco-română, „Prietenii lui Panait Istrati".

Ce se mai întîmplă prin lume? Mi-e greu să comentez *en detail* impactul retragerii americanilor – şi a aliaţilor lor – din Afganistan în aceste luni, pînă la sfîrşitul lui august, cînd e prevăzut să se încheie întreaga operaţiune în urma acordului de la Doha, fără să acord cîteva clipe, un bob zăbavă, Olimpiadei de vară din Japonia. Spun doar că retragerea din Afganistan marchează eşecul politicii americane de după octombrie 2001, cînd trupele americane ajung pe teren să lupte împotriva talibanilor lui Bin Laden, într-o confruntare de tip nou, după eşecul ruşilor de a se impune într-un nou tip de război asimetric. Urmat de cel lansat de americani şi de aliaţii lor, întru combaterea terorismului islamic cu mijloace convenţionale. O campanie militară care a costat enorm – peste 900 de miliarde de dolari, cu mii de victime americane (cîteva zeci şi româneşti), zeci de mii de răniţi şi peste 100.000 de victime civile.

Revenind: Olimpiada de la Tokyo este urmărită cu un imens interes pe toate meridianele şi are un uriaş impact planetar. Cel puţin mie mi se pare bine-venit şi la momentul potrivit mesajul pe care îl oferă spiritul olimpic în acest moment cînd omenirea încă se luptă cu pandemia de Covid 19, cînd molima nu a fost încă eradicată. Ca şi mesajul împotriva rasismului, xenofobiei, antisemitismului, sărăciei, schimbărilor climatice şi atîtor alte necazuri şi nevoi cu care se confruntă nu doar sportivii, ci o omenire întreagă. Toate semnalele şi mesajele liderilor Comitetului Internaţional Olimpic – ca şi mesajul împăratului Japoniei, Naruhito, care a participat la festivitatea de deschidere a JO alături de preşedintele Franţei şi de alţi înalţi demnitari de stat, inclusiv Jil Biden, consoarta preşedintelui american – au fost bine-venite şi au consemnat faptul că prin sport putem fi alături unii de alţii. Împreună. Cu toţii, dincolo de tot ceea ce ne desparte, dincoace de tot ceea ce ne leagă pentru ca lumea întreagă să fie solidară în bine. Un mesaj de încredere de care avem nevoie.

Faptul că sportivii refugiaţi din diverse ţări au o echipă sub egida Comitetului Internaţional Olimpic este meritoriu. Faptul că li se acordă o atenţie sporită celor cu handicap şi deficienţe, într-un efort de a nu-i exclude, este iar un pas bine-venit. Multe detalii care spun mult. Singapore şi Chinese Taipei – adică Taiwanul – defilează sub steag propriu. Aflăm şi de numeroase ţări, teritorii şi naţiuni despre care, altfel, nu ştim nimic. E dreptul lor să existe în această lume multipolară. Faptul că ţări care altminteri se duşmănesc – Iranul şi Israelul, Azerbaidjanul şi Armenia – acum sînt împreună ar fi un mic pas spre o posibilă împăcare a părţilor. Spiritul olimpic al Greciei poate aduce un dram de toleranţă şi de pace (ştim bine că, în Antichitate, pe perioada jocurilor orice conflict era suspendat). Am putea milita pentru aşa ceva şi astăzi, sub sigla unui olimpism generalizat. De ce nu? Lipseşte de la această ediţie japoneză Coreea de Nord – mereu mai cu moţ regimul lui Kim, care a refuzat să participe. Şi asta într-o nouă lume care-şi mută centrul de greutate în Asia-Pacific. După participarea la festivitatea de deschidere, preşedintele Macron întreprinde o vizită de patru zile în Polinezia şi Micronezia, prin fostele colonii franceze.

Jocurile Olimpice ţin două săptămîni. Vom reveni asupra lor, ca şi asupra retragerii forţelor militare americane din Afganistan, ceea ce, în mod cert, deschide noi subiecte de comentarii, după ce s-a anunţat că preşedintele turc Erdogan e dispus să trimită trupe proprii pentru asigurarea securităţii aeroportului din Kabul. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Mircea Martin, Doctor Honoris Causa al Universităţii Transilvania din Braşov

Vineri, 16 iulie 2021, Universitatea Transilvania din Braşov i-a acordat titlul de Doctor Honoris Causa profesorului Mircea Martin, membru corespondent al Academiei Române.

La ceremonie au participat rectorul Universităţii Transilvania, prof. Ioan Vasile Abrudan, preşedintele Senatului universităţii, prof. Mircea Ţierean, decanul Facultăţii de Litere, conf. Adrian Lăcătuş, şi profesorii Rodica Ilie, Caius Dobrescu şi Virgil Podoabă (membri în comisia de acordare a titlului).

Revista *Observator cultural* publică, în acest număr, Laudatio în onoarea profesorului Mircea Martin – scris si susţinut de Adrian Lăcătuş şi Caius Dobrescu –, intervenţia profesoarei Rodica Ilie şi Cuvîntul de mulţumire al profesorului Mircea Martin.

Caius Dobrescu

© Andrei Păuleţ

Adrian Lăcătuş

© Andrei Păuleţ

Laudatio

În onoarea domnului profesor univ. dr. Mircea Martin, membru corespondent al Academiei Române, cu ocazia acordării titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii Transilvania din Braşov

Profesorul Mircea Martin este o personalitate de largă rezonanţă a spaţiului nostru intelectual. Astăzi, teoria literaturii, dar şi literatura comparată, ca discipline academice, aproape că se identifică, în cultura romînă, cu personalitatea şi opera sa. Este de precizat, de îndată, că profesorul Martin nu a abordat niciodată domeniul său predilect dintr-o îngustă perspectivă formală sau tehnică. Domnia-sa ne-a învăţat să gîndim teoria literaturii ca pe un spaţiu deschis întrebărilor celor mai profunde legate de funcţionarea intelectului, de procesele cele mai subtile ale conştiinţei, de valorile fundamentale care ne agregă în comunităţi ale experienţei şi interpretării.

Volumele sale de studii au reprezentat, de la bun început, dincolo de originalitatea ireductibilă a vocii reflexive încorporate, punţi care au legat lumea academică şi culturală autohtonă de marile circuite de idei ale Europei şi ale lumii. Vom enumera cele opt titluri, o operă intensivă şi intensă, pentru că, aşa cum spunea un alt profesor drag şcolii noastre, domnul Livius Ciocârlie, „Mircea Martin nu a publicat niciodată decît atunci cînd a avut realmente ceva de spus şi după ce şi-a lucrat pînă la capăt ideea": *Generaţie şi creaţie*, 1969, 2000; *Critică şi profunzime*, 1974 (reluat ca *Geometrie şi fineţe*, 2004, 2017); *Identificări*, 1977, 2013; *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, 1981, 2002, 2018; *Dicţiunea ideilor*, 1981, 2010; *Introducere în opera lui Fundoianu*, 1984; *Singura critică*, 1986, 2006; *Radicalitate şi nuanţă*, 2015.

Format în spiritul şcolii critice de la Geneva, profesorul Martin a demonstrat întotdeauna o rigoare ce presupune nu doar impecabilă claritate şi coerenţă a ideilor, ci şi atenţie şi precizie în captarea şi exprimarea nuanţelor de sens. Etosul său personal s-a întrepătruns intim cu deontologia, domnia-sa reuşind să ofere un exemplu de demnitate şi autenticitate intelectuală chiar şi în momentele cele mai întunecate de represiune a spiritului critic şi a libertăţilor de gîndire din perioada comunistă.

Profesorul Mircea Martin a apărat şi confirmat demnitatea şi relevanţa teoriei şi a studiilor umaniste în România. Toate categoriile în care gîndeşte profesorul Martin cultura şi literatura exprimă autenticitate, responsabilitate şi internalizarea morală a actului teoretic. Într-una din cărţile sale manifest, *Dicţiunea ideilor*, scria: „Nu mă interesează numai ideile în sine, dar şi felul în care ele sînt trăite de o personalitate anume – care se şi formulează prin intermediul lor. Chiar şi în acest domeniu de ariditate şi abstracţiune, personalitatea rămîne, cu vorbele lui Goethe, «binele suprem». Abstracţiunea nu presupune obligatoriu recea neutralitate şi, mai ales, nu exclude apartenenţa".

De altfel, încă înainte de 1989, profesorul Martin a coagulat în jurul său, pornind la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, unde a predat neîntrerupt din momentul în care, tot acolo, şi-a încheiat propriile studii universitare, un grup larg, sau mai precis a ţesut, invizibil, prin acţiunea charismei sale, o reţea de spirite critice şi creatoare, într-un mentorat discret, centrat pe reflecţia critică vie, interdisciplinară, activ nedogmatică şi care a acoperit cu aceeaşi intensitate şi generozitate generaţii multiple.

Cu o reputaţie care trece mult dincolo de graniţele ţării, profesorul Martin deţine onoranta calitate de membru corespondent al Academiei Române. Dar aceasta nu l-a făcut în nici un fel să adopte atitudinea celui ce, ajuns în culme, se opreşte pentru a-şi contempla autosatisfăcut parcursul. Dimpotrivă, domnia-sa este la fel de deschis noului, de pasionat de idei şi metode, de capabil să gîndească şi să se angajeze în proiecte culturale de anvergură. Dintre acestea, am aminti aici monumentalul *Dicţionar general de teoria literaturii*, un proiect în desfăşurare conceput nu atît ca un instrument de lucru destinat prioritar filologilor, ci mai degrabă ca o explicită şi implicită pledoarie pentru capacitatea teoriei literaturii de a oferi o platformă de dialog între demersurile de vîrf ale ştiinţelor sociale şi umane, fără a le exclude nici pe cele ale naturii.

Ioan Vasile Abrudan, rectorul Universităţii Transilvania, şi Mircea Martin

© Andrei Păuleţ

Creaţia instituţională, edificarea publică a unei societăţi intelectuale raţionale, conviviale, democratice, deschise şi exigente în acelaşi timp, s-au exprimat într-o lungă listă de instituţii inaugurate şi impuse, edituri, colecţii, reviste, conferinţe, proiecte, un întreg ecosistem care gravitează şi funcţionează în jurul său.

Dincolo de cariera universitară exemplară la Universitatea din Bucureşti, unde a început în 1962 ca asistent, devenind apoi, după 1989, profesor de Teorie literară şi teoria criticii, şef al Catedrei de Teorie literară (pînă în 2006), director al Centrului interdisciplinar de studii europene şi româneşti Tudor Vianu al Universităţii din Bucureşti (din 2006), profesorul Martin a fost şi este: membru al Asociaţiei internaţionale a criticilor literari (din 1990), fondator (1991) şi preşedinte (1991-2000) al Asociaţiei editorilor români, vicepreşedinte (2004-2010), preşedinte (2010-2021) şi preşedinte de onoare al Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România, membru al Academiei Latinităţii (Paris/Rio de Janeiro, 2005), membru (din 1967) şi membru al Comitetului Director (1990-1995) al Uniunii Scriitorilor din România, vicepreşedinte al PEN-Clubului Romîn (1990-2000), director al Editurii Univers din Bucureşti (1990-2000), director al revistei *EURESIS, Cahiers roumains d'études littéraires et culturelles* (din 1990), director editorial al editurii Paralela 45, Piteşti/Bucureşti (2002-2004), director al revistei *Cuvîntul* (2004-2006), director editorial al Editurii Art (2006-2012).

Meritele intelectuale şi profesionale ale profesorului Martin sînt evidente, recunoscute şi onorate astăzi cu o unanimitate în general greu de atins în spaţiul nostru intelectual prins sub de tensiuni de cele mai diverse naturi. Iată cîteva dintre premiile şi distincţiile care i-au fost acordate: Ordinul Naţional „Serviciu credincios" în grad de Ofiţer (2000) şi în grad de Comandor (2017), Ordinul Naţional „Cruzeiro do Sul" al Braziliei în grad de Comandor (2005), Decoraţia Regală Nihil Sine Deo (2010), Cetăţean de onoare al Municipiului Reşiţa (2000), Premiul de excelenţă acordat de Fundaţia Naţională G. Călinescu, Oneşti (2010), Premiul „George Coşbuc", Bistriţa-Năsăud (2013), premiul Uniunii Scriitorilor (1969, 1977, 1981), premii ale unor prestigioase reviste literare şi culturale româneşti: *Amfiteatru* (1986), *Ateneu* (1992), *Euphorion* (2004), *Mozaicul* (2005), *Convorbiri literare* (2006, 2009), *Observator cultural* (2015).

Dorim însă să arătăm, în cele ce urmează, şi care este raţiunea de a celebra şi onora personalitatea şi opera lui Mircea Martin la Universitatea Transilvania din Braşov. O primă raţiune pentru aceasta este de ordin simbolic. Pornind de la constatarea că Universitatea Transilvania are o tradiţie îndelungată a cunoaşterii pozitive, a ştiinţelor exacte, căreia i s-au adăugat progresiv discipline umane şi sociale, ar fi logic să vedem în Braşovul academic spaţiul unor contacte între aceste sfere ale cunoaşterii mult mai vii decît este cazul în alte centre universitare şi de cercetare. Or, acest spaţiu, cît real, cît virtual, al comunicării inter- şi transdisciplinare, între domeniul faptelor şi domeniul valorilor, între pragmatism şi expresivitate, între rigoarea logică şi prospectarea imaginarului îşi poate găsi o veritabilă emblemă în ecumenismul cunoaşterii cultivat cu eleganţă şi competenţă de omul de reflecţie Mircea Martin.

Dar o altă punte de legătură, esenţială, între distinsul profesor şi Universitatea Transilvania ţine de contribuţia sa inestimabilă la edificarea Literelor braşovene. Mulţi dintre cei ce au predat şi predau la Facultatea de Litere i-au fost studenţi, doctoranzi, sau l-au avut pe profesorul Martin ca membru în comisiile lor doctorale sau în comisiile de acordare a unor grade didactice.

Profesorul Martin a fost prezent, într-o formă sau alta, în toate fazele de construcţie a unui for al studiilor literare ce ocupă astăzi un loc distinct pe harta intelectuală naţională. Aceste aspecte formale şi instituţionale sînt semnificative nu atît în sine, cît prin ceea ce atestă: o relaţie profundă de afinitate şi comunicare intelectuală, o preţuire reciprocă bazată pe cunoaşterea şi înţelegerea demersurilor fiecăruia în parte, şi pe consensul spontan al acestor demersuri. Pe lîngă cei de faţă, numele celor care s-au bucurat de această relaţie, amplificîndu-i influenţa şi exigenţa în comunitatea noastră, ne vin (şi) acum în minte: Gheorghe Crăciun, Alexandru Muşina, Andrei Bodiu.

Trebuie spus, de altfel, că profesorul Martin are un merit esenţial în impunerea, în mentalul colectiv al cîmpului nostru academic şi al celui literar, a noţiunii de „şcoala de la Braşov" – formulă care nu se referă la instituţia ca atare, ci la o formă de solidaritate intelectuală şi creativă, de căutare a conexiunilor celor mai profunde între ştiinţele literare şi cunoaşterea socială, de explorare a structurilor cognitive celor mai profunde sau de implicare în procesul de edificare a unei autentice democraţii liberale.

Din toate aceste motive, şi din multe altele, pe care cu greu le-am putea cuprinde într-un rezumat ocazional, fie şi într-unul dedicat celui mai înalt prilej academic, este evident că a conferi titlul de Doctor Honoris Causa profesorului Mircea Martin reprezintă un act de recunoaştere ce, onorîndu-l pe cel căruia îi este destinat, onorează încă şi mai mult agentul, Universitatea Transilvania din Braşov. —

Conf. dr. **Adrian LĂCĂTUŞ**, decanul Facultăţii de Litere (preşedinte al Comisiei pentru acordarea titlului de DHC al Universităţii Transilvania din Braşov)

Prof. dr. **Caius DOBRESCU**, Universitatea din Bucureşti (membru în Comisia pentru acordarea titlului de DHC al Universităţii Transilvania din Braşov)

„Rolul nostru este de a afirma o continuitate culturală și o solidaritate intelectuală“

© Andrei Păuleț

Mircea MARTIN

Cuvînt de mulțumire după acordarea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității Transilvania din Brașov

Magnificența Voastră domnule Rector, Excelența Voastră domnule președinte al Senatului, distinse membre ale Senatului Universității Transilvania, iubite domnule Decan, iubiți membri ai Comisiei de analiză, vă mulțumesc din suflet pentru titlul pe care mi-l acordați și pentru onoarea pe care mi-o faceți. Acest titlu înseamnă foarte mult pentru mine; numele *Transilvania* înseamnă foarte mult pentru mine, căci eu însumi sunt un om *de peste munți* – privind dinspre București. Brașovul este un oraș în care m-am simțit întotdeauna foarte bine – aș putea relua versul poetului, parafrazîndu-l și spunînd „aicea, printre brașoveni, mă simt acasă“. Mă simt acasă nu numai pentru că este un oraș de munte, iar eu însumi sînt un om căruia îi place muntele, m-am născut într-un oraș de munte, dar atmosfera acestui oraș mă reconfortează și mă inspiră.

Raporturile mele cu Universitatea Transilvania și cu Brașovul sînt – așa cum colegii mei au avut eleganța și generozitatea să observe – foarte apropiate. Și nu numai de la începutul Facultății de Litere, ci chiar dinainte de acest început, în sensul că m-am apropiat de profesorii care predau în liceele din Brașov, licee care au rămas, sper, printre cele mai bune din țară.

M-am implicat, este adevărat, în procesul, cu mai multe etape, al acreditării acestei facultăți, în promovarea unora dintre profesorii ei, în specializarea unora dintre absolvenții facultății brașovene în cadrul masteratului de Teorie literară și literatură comparată de la Universitatea din București. Cei mai în vîrstă dintre dumneavoastră își amintesc aceste lucruri... Încă mai bine si le amintesc Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina și Andrei Bodiu, fondatorii a ceea ce am numit și continui să numesc „Școala de la Brașov“. Ei nu mai sunt printre noi, dar sunt *cu noi*. S-ar putea să fie cu noi chiar în acest moment, așa încît, înclinîndumă în fața dumneavoastră, mă înclin și în fața memoriei lor.

Am avut și am raporturi apropiate, colegiale cu mulți dintre dumneavoastră. Cînd spun „colegiale“ am în vedere sensul de firesc, familiar, o familiaritate intelectuală, chiar bibliografică, în sensul etimologic al cuvîntului „colegialitate“. Am citit aceleași cărți, le-am comentat, le-am asimilat împreună, chiar dacă la o anumită distanță în timp. Asta ne dă fiecăruia un anumit confort intelectual, dar nu unul comod, lenifiant, ci stimulator. E vorba, de fapt, de *afinități elective*, de o familie de spirite. „Familie de spirite“ este un termen la care țin, provenind de la Goethe, de la Sainte-Beuve, dar pe care l-a folosit și Wittgenstein.

Am, prin urmare, o relație de *afiliere* cu Universitatea Transilvania din Brașov – aș putea spune chiar că nu era nevoie de acest gest onorant oficial pentru a mă simți membru al acestei comunități. O comunitate în care se cultivă exigența profesională și răspunderea socială, în care diferențele personale se păstrează, în care singularitatea e posibilă, dar e descurajat narcisismul, prezent în alte microcontexte intelectuale.

Colegii mei brașoveni m-au împovărat cu enorme elogii. Le multumesc pentru generozitatea lor si pun, desigur, acestor elogii ghilimelele autoironiei. Nu vă ascund însă că ideea de „cel mai“ îmi stîrnește reticențe imediate, spontane. Nu cred în „cel mai“, nu am crezut niciodată. Nu cred că lucrăm în mod eficient cu acest calificativ. „Cel mai“, superlativul relativ, cum se cheamă în gramatică, este, de fapt, un superlativ absolutizant. Cînd spui „cel mai bun, cel mai inteligent, cel mai talentat“ afirmi supremația cuiva. E absolutizant și riscant să afirmi că există „cel mai bun“ în cultură, în artă, în literatură. În domeniul sportului termenul e mai potrivit. În ceea ce mă privește, prefer să cred în superlativul zis absolut – care este, în realitate, relativizant din perspectivă ierarhică.

Colegul Caius Dobrescu a vorbit aici despre riscurile fetișizării științei. Mai grave mi se par însă riscurile fetișizării ideologiei și, din păcate, asistăm, în ultimele decenii, nu numai la o resurecție a ideologicului în studiile umaniste, dar și la o tot mai insistentă acțiune de *ideologizare* a culturii în general. O ideologizare forțată în măsura în care se confundă cu o *politizare* la fel de tenace. Ideologizare și politizare care își au rațiunile și explicațiile lor în Statele Unite și, în genere, în capitalismul tîrziu și globalizant.

Transplantarea lor ca atare în Europa de Est și în România, trecute prin decenii de totalitarism comunist, mi se pare însă mai mult decît discutabilă. Nu e locul, și nici momentul pentru o discuție despre această temă și despre acest decalaj istoric. Rezerva mea față de ideologizare vine din propria experiență. Anii cei mai prețioși ai vieții mele (și ai congenerilor mei) au fost marcați de presiunea ideologiei unice, de reducțiile și simplificările ei. Ce facem acum, o luăm de la capăt?

Am evocat o relație de colegialitate: văd această relație de colegialitate în respectarea culturii și a tradiției culturale. Cînd spun „tradiție“ nu înțeleg doar tradiția locală, autohtonă, înțeleg tradiția culturii europene în primul rînd, pentru că în ea am fost crescuți și educați. Ceea ce nu exclude cîtuși de puțin curiozitatea, deschiderea spre oferta mai veche sau recentă a altor sfere de cultură. Altfel spus, moștenirea pe care am primit-o nu este lăsată numai de „moșii“ noștri, ci și de „moșii“ altora. Educația culturală înseamnă această diversitate și această multiplicitate culturală. Noi trebuie să o cultivăm în sensul extensiei, nu al restrîngerii sale.

Dacă în România au fost traduși Baudelaire, Proust, în mai multe ediții, au fost comentați de critici și de scriitori, au fost, prin urmare, asimilați, putem spune că Proust si Baudelaire au devenit, într-un fel, și români. Așa cum noi înșine, citindu-i pe Baudelaire, pe Ibsen sau pe Joyce, am fost – măcar de-a lungul lecturii, dacă nu și în prelungirea ei – baudelairieni, ibsenieni sau joyceeni, deci ne-am introdus, infiltrat, integrat – oricît de parțial și de temporar – în culturile lor de origine.

Așa văd relațiile între culturi, așa văd chiar și relațiile între intelectuali. Cultura, stimate colege și stimați colegi, nu se reduce la prezent și nici la ultima sută de ani. Sper sa fiți de acord și cu ideea că *actualitatea culturii* nu se reduce la tendința dominantă, la *trend*. Cred că rolul nostru este de a afirma, prin relațiile pe care le cultivăm între noi, prin scrierile noastre, prin ceea ce le transmitem studenților noștri, o *continuitate* culturală și o solidaritate intelectuală. Vă mulțumesc!. —

Schiță de articol într-un dicționar

© Andrei Păuleț

Rodica ILIE

Dacă am considera că ne aflăm într-o *biblioteca universalis*, în care trebuie neapărat să găsim și un dicționar al personalităților autentice din cultura română, dacă într-un număr limitat de semne și de minute de lectură am fi forțați de împrejurări să citim despre un proiect enciclopedic, similiutopic, dar concretizabil, coordonat de unul dintre cele mai ancorate spirite critice și teoretice ale culturii noastre la realitățile interculturale și intertextuale prezente, am spune că ceea ce ar cuprinde articolul despre Mircea Martin ar tebui să înceapă așa:

Un intelectual complex, de anvergura spiritelor europene, care a pus la timpul lor bazele unor instituții culturale necesare contextului educațional, cultural, moral impus de momentele respective din istoria noastră culturală recentă, un profesor care a format de-a lungul anilor numeroase promoții de studenți, masteranzi și doctoranzi, un catalizator al creativității și un formator al *generațiilor de creație* care au găsit în dechiderea domniei sale personalitatea legitimatoare, este Mircea Martin. Spiritul fin, eleganța și prestanța scriiturii sale, rafinamentul intelectual și nu numai, charisma teoreticianului *nuanței*, dar și caracterul disociativ critic, reflexiv al *adecvării*, sînt numai cîteva dintre notele distincției profesorului Mircea Martin.

Mircea Martin a contribuit la formarea intelectuală a celor pe care i-am avut profesori la Filologia brașoveană: Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Mihaela Gheorghe, Caius Dobrescu, Romulus Bucur, profesori (și apoi colegi). Îi mulțumesc și îi sînt recunoscătoare pentru acest spirit al moderației, dar în același timp deschis, dinamic, creativ, pentru acest ethos al temeiniciei, dar și al electiunii transmis prin discipolii domniei sale, deveniți, la rîndul lor, dascăli. Profesorul Martin a susținut mereu competiția valorilor, reprezentînd un model de integritate intelectual-morală, fiind creator de Școală, un susținător responsabil, critic al viziunilor fondatoare, al proiectelor instituționale academice și culturale.

Implicarea în proiecte de cercetare sau editoriale, în traducerea și explorarea avizată asupra operei teoreticienilor Școlii de la Geneva, a teoreticienilor americani postmoderni are și acum o rezonanță care nu și-a disipat ecourile, dimpotrivă, și le-a acordat la viziunile cele mai actuale cu privire la studiul literaturii și al ideilor (a se vedea implicarea în activitatea Editurii Univers, a Editurii Art, a Editurii Paralela 45, gîndirea critic-proteică în fondarea *Caietelor Euresis*, implicarea în organizarea unor conferințe și colocvii de teoria literaturii irepetabile, în care au fost invitate nume de prestigiu ale teoriei contemporane mondiale, precum Wolfgang Iser, Georges Vigarello etc).

De la rafinamentul dicțiunii ideilor, la enciclopedismul de anvergură universală, cercetarea profesorului Mircea Martin nu se oprește decît pentru a puncta nuanțe, pentru a marca momente sau modele ale unui *Cogito* mereu activ, antrenat pentru maratonul de cursă lungă, prin care Profesorul dovedește că experiența aulică sau cea critică nu este doar solitară și singulară, act al interpretării responsabile, autentice, organice cu marea literatură. Mai mult, această experiență se prelungește, se fondează și se ancorează cultural ca una profund altruistă, plenar coparticipativă, antrenînd generațiile mai tinere prin energia stimulatoare, care adeseori a însoțit aura autorității și a exigenței intelectuale și morale, prin natura dialogismului prietenesc. Pentru toate acestea, pentru multe altele neenumerate aici, îi sînt recunoscătoare și îl felicit călduros pentru acordarea titlului de Doctor Honoris Causa. La mulți ani proteici, dragă domnule Profesor Mircea Martin! —

ALGCR față-n față cu „modelul anglo-american“

Victor COBUZ

Amînată din cauza pandemiei, cea de-a 23-a ediție a colocviului Asociației de Literatură Generală și Comparată din România cu tema *Modelul anglo-american în cultura română* s-a ținut pe 15 și 16 iulie la Universitatea Transilvania din Brașov. Întîlnirea asociației de anul acesta a fost una specială din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, nu este greu de intuit că revederea după un an de pauză și de restricții a membrilor ALGCR a fost un prilej de bucurie. De asemenea, în ideea de a recupera timpul pierdut, dar și de a fi „la zi“ cu contextul social, conducerea asociației a hotărît introducerea unei teme secundare de discuție – *Catastrofa în literatură. Epidemii, războaie, genocid, depresie, „scriitură a dezastrului“*. Apoi, nu în ultimul rînd, colocviul s-a încheiat cu alegerea unei noi conduceri a asociației în urma încheierii mandatului a celei precedente, cea care a organizat admirabil și această recentă ediție.

Relatarea mea este fatalmente subiectivă pentru că existența celor două secțiuni paralele ale colocviului a făcut fizic imposibilă participarea la toate comunicările. Chiar și așa, voi încerca să trec în revistă punctele principale ale celor două zile bogate în discuții, care de care mai interesante și mai incitante. Titlurile complete ale conferințelor și rezumatele acestora se pot găsi pe *www.algcr.ro*.

Secțiunea dedicată temei principale a debutat cu o serie de comunicări despre activitatea criticilor și a teoreticienilor români în Statele Unite. Pe rînd, au fost aduse în prim plan aspecte din opera unor autori ca Matei Călinescu (Raluca Dună), Virgil Nemoianu (Luigi Bambulea), Mircea Eliade (Oana Soare), dar nu înainte ca Letiția Guran să chestioneze posibilitatea existenței unei școli româno-americane de comparatistică.

Trecerea de la indivizi la grupuri, direcții și fenomene mai largi are loc în a doua parte a acestei secțiuni, care se concentrează pe influența culturii americane asupra literaturii române. Anii și generația '80 primesc multă atenție aici, de la prezentarea modului în care consumul sacramental al produselor culturale americane a modelat imaginarul literaturii optzeciste (Adrian Lăcătuș) pînă la investigarea a „americanismului“ scriitorilor optzeciști (Cosmin Ciotloș, Senida Poenariu, Romulus Bucur), pentru ca Ștefan Baghiu să evidențieze rolul traducerilor din literatura americană în diseminarea ideilor anticapitaliste și socialiste în România.

A treia parte și ultima din această zi dedicată modelului anglo-american s-a aplecat asupra relației dintre cultura română și cea britanică și asupra unor cazuri concrete în care între acestea a existat un dialog, indiferent că intermediari au fost scriitori ca D.H. Lawrence (Carmen Mușat), Oscar Wilde (Roxana Zanea) sau, în sens invers, Herta Müller (Anca Holden), cercetători ca Dragoș Protopopescu (Iulian Băicuș), teme ca recluziunea și revolta (Oana Băluică) sau genuri literare ca *young adult fiction* (Vilma Mihaly).

Secțiunea dedicată „catastrofelor în literatură“ a fost foarte variată, cu prezentări despre evenimente traumatice ca războiul (Marina Cap-Bun, Sorin Mihai, Laura Lazăr), totalitarismul (Mirela Nagât, Camelia Crăciun), exilul (Gina Puică, Alice Popescu), cutremurul (Mugurași Constantinescu), boala (Emanuela Ilie) și, în special, pandemia (Mihai Ene, Angelo Mitchievici, Simona Drăgan, Vasile Spiridon, Susana Tapodi, Ingrid Tomonicska).

Analiza impactului modelului anglo-american în cultura română a deținut monopolul în a doua zi de discuții cu comunicări la fel de variate și de provocatoare ca cele din ziua precedentă, de la cele mai teoretice susținute de Alex Ciorogar, Crina Bud, Ștefan Firică, Alexandru Matei, Bogdan Popa și Cristian Pralea la studiile de caz expuse de Cătălin Ghiță, Amalia Cotoi, Mihaela Gabriela Păun și Mihai Lukács (care a îmbinat cele două teme ale colocviului).

Comunicările ținute în Aula Universității au stîrnit cele mai multe discuții. În prima zi, Christian Moraru a vorbit pe Zoom din Canada despre importanța recentei cărți a lui Mihai Iovănel *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020* și posibilul ei impact în cîmpul literar românesc. A doua zi, Andrei Terian a prezentat ipoteza sa conform căreia antiamericanismul lui Mihai Eminescu ar fi de fapt o formă a antisemitismului și a antițigănismului său, Caius Dobrescu a descris modul în care filmele cu *gangsteri* și cele de tip *blaxploitation* au marcat literatura și cinematografia românească, iar Virgil Podoabă a făcut legătura între Dante și postmodernismul românesc angloamerofil.

Un moment deosebit a fost ceremonia de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa al Universității Transilvania lui Mircea Martin, eveniment cu atît mai memorabil cu cît s-a sincronizat cu ultima ediție a colocviului ALGCR în care profesorul Martin a participat în calitate de președinte al acestei asociații. În acest sens, după decernarea premiilor asociației pentru anii editoriali 2019 și 2020, în cadrul Adunării generale a ALGCR s-a votat o nouă conducere: președinte – Adrian Lăcătuș, vicepreședinți – Corin Braga, Caius Dobrescu și Carmen Mușat, cenzori – Vasile Spiridon și Angelo Mitchievici, secretară – Oana Soare. Ultimul act al colocviului și prima propunere a lui Adrian Lăcătuș în calitate de președinte al asociației a fost cea de acordare a titlului de *președinte de onoare* lui Mircea Martin.

Menționez, în final, buna organizare a gazdelor noastre de la Universitatea din Brașov. Pe lîngă comunicările în sine, care au fost foarte ofertante și care au provocat discuții care în nici un caz nu s-au epuizat acolo, colocviul ALGCR de anul acesta a fost și un motiv de bucurie pentru toți participanții, care s-au revăzut mulți dintre ei după un an și jumătate de restricții și distanțare socială. Cu toate obstacolele mai vechi și mai noi de care se tot vorbește, cercetarea literară românească rezistă cu încăpățînare în efortul său de a surprinde și de a inova atît literatura și cultura autohtonă, cît și modul în care le discutăm și le analizăm. —

TANDEM

Nobil pedigri

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Dacă pătrunde-n stricta sectă
heraldică, orice insectă
de soi mai gingaș sau balcâz,
n-are-a mai scoate niciun *bzzz!*

În insectar e o tăcere
care același lucru-ți cere:
să taci, trecând-i în revistă,
multicolora lume tristă

constând în trompe sau elitre
tot mai crocante, mai anhidre,
care, prin geam, o cam ațâță
să le ronț-ronțăie, pe mâță.

Altfel, de unde-aceste griuri
nepreantâlnite-n pedigriuri,
atunci când ele devin steme,
blazoane [pajere], embleme

(și cheamă-se, într-un grai *„noble, asur, or, pourpre & cynoble“*
și încă *sable,-argent* și *gueules*)*,
bune de guler cu tighel

la haină,-n dansuri noctambule,
la balul Zânei Libelule...

* Jean Lemaire de Belges (1473-1525), Œuvres, Genève, 1969, vol. III, p. 31.

Nova verba, nova nomina

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Au clasicii dreptate?

Peste veacuri și milenii, un clasic al Antichității și unul al Modernității nu par a fi, structural vorbind – mai cu seamă în ceea ce privește arta literelor –, radical deosebiți. Dimpotrivă chiar. Trăsătura de unire stă în paradigmaticul, modelatorul, exemplarul caracter al operei fiecăruia dintre ei. O operă care devine, uneori din timpul vieții autorului, reperul axiologic esențial, rațiunea legitimantă a reluărilor, adaptărilor, imitației contemporane sau ulterioare, în sensul tipic al ultimului cuvînt.

Mult mai surprinzătoare – la urma urmelor, mult mai puțin așteptată, aproape nefirească – ne apare întîlnirea dintre clasici și nonclasici (fie-mi permisă preluarea, glumeață în context, a unei sintagme din lumea „balonului rotund": clasici și restul lumii). De pildă, tangențele dintre clasici (mă refer, de bună seamă, la cei pe care i-am frecventat de-o viață: ai Lumii Vechi) și postmoderni (indiferent de straturile cronologice în care se plasează aceștia din urmă, în funcție de culturi și spații).

Am putea, oare, bănui că între cele două extreme există vreo zonă de contact, dacă nu chiar de interferență? Iată o temă de reflecție, inclusiv pentru cercetarea din cadrul universitar al școlilor doctorale, foarte verificate instituțional în aceste ultime săptămîni. Eu unul am fost și sînt convins că da. Un singur exemplu mi se pare suficient și concludent. Ideea de noutate. Mentalul nostru cultural o atribuie, aproape într-un mod reflex, tuturor timpurilor care au urmat Antichității, de la Evul Mediu până la mileniul, secolul și deceniul prezent, indiferent de zona teritorial-etnogeografică de interes.

Noutatea unei opere culturale reprezintă, fără îndoială, partea cea mai vizibilă a aisbergului originalității. Iar ea se raportează, ca definitorie (într-o manieră generică vorbind), la demersul artistic modern, contemporan etc. În realitate, cel puțin în privința literelor, aspirația spre *noutate* este *veche* de cînd lumea. De cînd lumea Antichității clasice, mai exact...

...astfel încît, vrînd-nevrînd, iar și tot la clasici ne întoarcem aproape de fiecare dată. La un clasic dintre clasici, dacă pot spune așa, în materie de teorie (dar și de practică!) literară. Chiar la începutul arhetipalei sale *Ars poetica* (Quintilianus, I, 2), cunoscută și sub titlul *De arte poetica liber* (*id.*, *ibid.*, VIII, 3, 60), Horatius se arată mai mult decît procupat, aș spune obsedat, de ideea noutății literare, în speță poetice. De parcă această idee a originalității (absolute), abordată la debutul (vv. 46-72) al unei amicale epistole *ad Pisones* (familia prietenă poetului) – și anticipată direct, simbolic, de celebrul portret, aberant și absurd, al femeii frumoase, dar închipuită de un pictor oarecare cu un gît de cal și cu pene și solzi de pește în partea de jos a trupului, vv. 1-13 –, ar constitui axul cardinal al întregii pledoarii horațiene despre idealul poetic și despre căile recomandate spre a-l atinge...

În doar 27 de versuri (cele deja amintite, 46-72), Horatius folosește, explicit de trei ori, epitetul noutății (*nouum*, 48, *noua*, 52, *noua*, 57), epitet atribuit cuvintelor (*uerbum*, 47, *uerba*, 52) și numelor (*nomina*, 58). Folosește, de asemenea, de mai multe ori, alte exprimări perifrastice (unele cu valențe metaforice) ori simple sinonime, pentru a scoate în evidență recurenta idee de noutate a limbajului poetic, condiție atît esențială, cît și vizibilă a originalității în materie. Un clasic preocupat de noutate, mai exact, de raporturile, greu de echilibrat, între noutate, originalitate și normativitate. Cu această surpriză își deschide singurul poet latin, autor de program literar normativ, o epistolă care a survolat mileniile.

Ne întoarcem la întrebarea care precedă rîndurile noastre de mai sus. Au, oare, clasicii dreptate? Nu ne vom grăbi imediat cu răspunsul. Mai ales că textul invocat se adresează, în mod expres, poetului și artei lui, și nu atît vorbirii în general. Totuși, dacă ne este îngăduită extrapolarea, va trebui să recunoaștem că răspunsul devine, necesarmente, afirmativ. Ai dreptul – adăugăm noi: ca poet dar și ca vorbitor – să dai cuvîntului obișnuit, cunoscut, o putere nouă, printr-o „măiestrită îmbinare" (*notum si callida uerbum/ reddiderit iunctura nouum*, 47-48). „Ai dreptul să creezi cuvinte nemaiauzite pînă acuma" (*fingere /.../ non exaudita /.../ continget*, 50-51). Ai voie să plăsmuiești „cuvinte noi" (*noua ficta-que nuper /.../ uerba*, 52). În sfîrșit, poetul, ca și simplul vorbitor, are același drept să îmbogățească „graiul strămoșesc" (*sermonem patrium ditauerit*, 57) și să făurească „pentru idei cuvinte noi" (*noua rerum nomina protulerit*, 57-58).

Fără să fie poeți (departe de ei o astfel de intenție, prezumabilă doar ca excepție rarisimă), vorbitorii de azi, utilizatori ai spațiului public și „comunicatori", preponderent în manieră orală, prin intermediul aceluia, confirmă (surprinzător doar în aparență) constatările și recomandările clasicului poet augustan. Lexicul comun abundă, în acest moment, la noi, de termeni care, raportați la ansamblul limbii, nu doar o „îmbogățesc" (ca să preiau ideea horațiană), ci o și duc pe veritabile culmi, greu de atins, cu atît mai puțin de depășit, ale progresului expresiei și exprimabilului. Fantezia debordantă și înlăturarea senină a oricăror limite de neîncredere în propriile capacități de inovare în materie de cuvinte își dau mîna și, ambele, salută din mers prudența și reticența de odinioară: relicve ale unui trecut (comportamental) de care ne debarasăm, pentru că, nu-i așa, în materie de limbă, vorba nemuritorului poet latin, avem nu numai *voie*, ci și *dreptul*.

■ „Am încercat să *gradualizăm* aceste dosare." (Raluca Turcan, ministrul Muncii, în emisiunea *Ediție specială*, postul România TV, 12. III. 2021, ora 20.05)

■ „Există un *excepționalism* românesc..." (Dragoș Pâslaru, fost ministru al Muncii, intervenție în cadrul emisiunii *România la apel*, postul TV Realitatea Plus, 3. IV. 2021, ora 22.25)

■ „Într-o economie din ce în ce mai *uberizată*, ca transport alternativ la transportul comun..." (Eduard Dumitrașcu, președintele Societății Române pentru Smart City, la postul Radio România Actualități, interviu în cadrul emisiunii *Reporterii actualității*, 7. IV. 2021, ora 14h43)

■ „Exercițiile militare NATO din cadrul programului «Getica» demonstrează angajarea *capabilităților* armatei române..." (prezentatorul emisiunii de *Știri* a postului Radio România Actualități, 18. IV. 2021, ora 21.02)

■ „...rata de acoperire *vaccinală*" (col. Valeriu Gheorghiță, interviu în emisiunea *Ediție specială* a postului Digi 24, 7. V. 2021, ora 21.44); „Creăm fluxuri multiple, pentru toate segmentele *populaționale*..." (*id.*, *ibid.*, ora 21.52)

■ „...în măsura în care procesul acesta de *covidioză* va putea reveni la toamnă..." (medic psihiatru Gabriel Diaconu, în dialog cu Vlad Petreanu, corealizator și coprezentator al emisiunii *Deșteptarea*, Europa FM, 28. V. 2021, ora 8.42)

■ „Din păcate, răspunsul lui Vlad a venit pe o [melodie] grecească *nișată*..." (George Zafiu, corealizator și coprezentator al emisiunii *Deșteptarea*, Europa FM, 31. V. 2021, ora 9.41)

■ „Colegii mei de la *Libertatea* au *pleiat* convorbirea cu administratorul școlii care a abuzato pe fetiță acum zece ani." (Cătălin Tolontan, invitat în aceeași emisiune matinală de la același post de radio, 1. VI. 2021, ora 9.15). La o altă emisiune (*Drum cu prioritate*) de la același post de radio, realizatorul și prezentatorul ei, Radu Constantinescu, folosește direct cuvîntul originar (ca atîtea altele) din engleză: „Dăm *play* la piesă..." (9. VII. 2021, ora 17.15)

■ „Eu încerc să *voluntariez* aici pe acoperiș la castelul ăsta..." (Dan Barna, vice prim ministru, declarație filmată și reprodusă în emisiunea *Subiectiv. Față în față*, postul TV Antena 3, 13. VI. 2021)

Cuvinte și nume noi: sau, cum rezumă ideea (horațiană) cel mai clasic poet al modernității noastre, *toate-s vechi și nouă toate.*

Horatius: *Ars poetica* (fragment)

In uerbis etiam tenuis cautusque serendis/ dixeris egregie, notum si callida uerbum/reddiderit iunctura ***nouum****. Si forte necesse est/indiciis monstrare recentibus abdita rerum: et/ fingere cinctutis non exaudita Cethegis* (50) */ continget (dabiturque licentia sumpta pudenter)/ et* ***noua*** *fictaque nuper habebunt uerba fidem, si/ Graeco fonte cadent parce detorta. Quid autem/ Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum/Vergilio Varioque? Ego cur, adquirere pauca* (55) */ si possum, inuideor, cum lingua Catonis et Enni/ sermonem patrium ditauerit et* ***noua*** *rerum/nomina protulerit? Licuit semperque licebitsignatum praesente nota producere nomen./ Ut siluae foliis pronos mutantur in annos,* (60) */ prima cadunt: ita uerborum uetus interit aetas,/ et iuuenum ritu florent modo nata uigentque./ Debemur morti nos nostraque. Siue receptus/ terra Neptunus classes Aquilonibus arcet,/regis opus, sterilisue diu palus aptaque remis* (65) */ uicinas urbes alit et graue sentit aratrum,/ seu cursum mutauit iniquum frugibus amnis,/ doctus iter melius: mortalia facta peribunt,/nedum sermonum stet honos et gratia uiuax./Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque* (70) */ quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,/ quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.*

„Iscusit și măsurat de asemenea și în alegerea cuvintelor, vei scrie bine dacă vei da printr-o măiestrită îmbinare cuvîntului obișnuit putere nouă. De e nevoie cumva să arăți prin semne proaspete idei necunoscute încă, ai dreptul să creezi cuvinte neauzite pînă acuma de Cethegii îmbrăcați în *cinctus*, fiindu-ți îngăduită o anumită libertate, folosită cu măsură. Iar termenii noi și plăsmuiți acum de tine vor avea trecere, dacă vor porni din izvor grecesc, suferind numai puțină schimbare. Ceea ce i-a îngăduit lui Caecilius și lui Plaut poate oare romanul să i-o tăgăduiască unui Virgil și unui Varius? Dacă reușesc să aduc ceva nou, pentru ce mi s-ar lua în nume de rău, cînd limba lui Cato și a lui Ennius ne-a îmbogățit graiul strămoșesc și ne-a făurit pentru idei cuvinte noi? Îngăduit a fost și fi-va mereu îngăduit să pui în circulație un cuvînt care poartă pecetea vremii tale. Precum pădurile își schimbă frunzele în fuga anilor și cele ofilite se risipesc, tot astfel se sting și zilele îmbătrînite ale cuvintelor, iar în ritmul tinereții înfloresc și prind vlagă cele născute mai pe urmă. Sîntem sortiți morții, noi și ale noastre. Fie că Neptun, primit pe țărm, ocrotește flotele de viscole, muncă vrednică de un rege, iar mlaștina, de multă vreme lipsită de rod și bună pentru vîslă, hrănește orașele din jur și simte fierul greu al plugului, sau rîul își schimbă cursul vrășmaș holdelor și deprinde un drum mai bun, faptele omului tot vor cunoaște moartea. Cu atît mai puțin ar putea dăinui vigoarea cuvintelor și frumusețea lor zglobie. Multe dintre cele care au dispărut vor reînvia și multe cuvinte ce sînt acum în cinste vor apune, de va hotărî uzul, în puterea căruia se află judecata și drepturile și normele vorbirii." (Horațiu, *Arta poetică*. „Text, traducere, comentar" de H. Mihăescu. Iași, 1943)

Poezia e la Bistrița, a XIII-a oară, cu noroc

Alina PURCARU

Altfel e un festival de poezie, între toate festivalurile literare. El seamănă mai mult cu un festival de muzică foarte, foarte nouă, foarte prizată, și dacă e făcut cum trebuie, îți lasă o senzație de levitație, de minte electrizată, ca după un concert-maraton, îndelung așteptat. Cam așa a fost și la Bistrița, anul ăsta, la Festivalul internațional de poezie și muzică „Poezia e la Bistrița": un continuum de voci proaspete, diferite, capabile să captiveze și să te țină în conexiune continuă cu scena.

Spre deosebire de anii trecuți, scena nu a mai fost la Sinagogă, cum s-a întîmplat la toate celelalte ediții, ci la Palatul Culturii, foarte încăpător pentru sutele de oameni care s-au adunat, seară de seară, să asculte poezie și să se bucure de muzică. Iar despre această componentă a festivalului, trebuie spus că noutatea cea mai spectaculoasă a fost trupa de flamenco venită din Córdoba și extraordinara dansatoare Nerea Fernandez Castillo, a cărei prestație și energie au fost pur și simplu ametitoare.

Expuși la poezie

Revenind la poezia, ea a făcut, și de data aceasta, loc pentru sufluri și sensibilități cum nu se poate mai diferite, de la autoare și autori aflați la prima carte (cum a fost, de exemplu, Lena Chelari, Veronica Ștefăneț sau Răzvan Andrei), la poezie neinclusă încă într-un volum publicat (cum e cazul Ioanei Tătărușanu) pînă la poeți consacrați, prezențe deja cu fani personali și vechi maeștri, ca Ion Pop și Ion Mureșan. Din România, Ungaria, SUA sau Spania, s-au strîns voci una și una, fiecare cu propriile mize și inflexiuni. O mare surpriză prizată în hohote de public a fost prezența lui Andrew Davidson-Novosivschei, cunoscut mai mult ca traducător și susținător al poeziei de la noi, de data asta în ipostaza de poet. Lectura lui, în care drama s-a topit în ironie, la care se adaugă efecte involuntare, inevitabil cînd scrii în altă limbă, a fost una dintre cele mai aplaudate și mai electrizate.

Adevărul este că oamenii chiar s-au bucurat de ceea ce le-a adus Festivalul, vara asta, ajuns la cea de a XIII-a ediție. Lipsiți multă vreme de interacțiuni și de lecturi *live*, toți au părut avizi să comunice, să se întîlnească, să înceapă nenumărate conversații și să se lase expuși la poezie: și invitații, dar și publicul, unul numeros și, mai ales, foarte tînăr. Venind după o perioadă îndelungată de incertitudini și criză a apropierii, această ediție a părut, așadar, că a avut o doză în plus de spirit sărbătoresc. E limpede că tonul e dat de chiar energia celor care organizează Festivalul și care o fac cu multă pasiune, implicare și deschidere, iar aici îi am în vedere și pe cei mai vizibili dintre organizatori – Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari și Gavril Țărmure, directorul Festivalului – dar și pe cei care nu urcă pe scenă, dar animă totul, fără să trădeze strop de oboseală. Mă refer la Alina Pop, omniprezentă, mereu zîmbitoare și săritoare pe toată durata Festivalului și la voluntarii care au mișunat peste tot, amintind de un alt festival original, frumos și mereu așteptat, FILIT, de la Iași.

Workshopuri destinate liceenilor

Și anul acesta, „Poezia e la Bistrița" și-a urmat structura, cu lecturi seara, dezbateri în prima parte a zilei, plus două workshopuri de poezie destinate liceenilor veniți din foarte multe locuri: cei din Iași, de la uimitorul club Alecart (coordonat de Nicoleta Munteanu și de Emil Munteanu), de la Casa de poezie LINC din Suceava (de care se îngrijește neobosit profesorul Gheorghe Cîrstian), din Bistrița și Vaslui. Cosmin Perța a ținut unul dintre workshopuri, iar eu pe al doilea, iar în ultima zi a Festivalului, cei care au participat (deloc puțini, ba chiar impresionat de numeroși) și-au citit poemele, realmente uluitoare pentru niște voci atît de tinere. Toți adolescenții, fie ei veniți special, din afara Bistriței sau mobilizați de aici au reușit să se infiltreze ca parte vizibilă și dinamică a acestei ediții, cu o energie nouă, molipsitoare și cu o curiozitare și deschidere admirabile. Întîlnirea cu ei și prezența lor la evenimente au completat foarte inspirat programul zilnic de Festival, iar impresia mea e că au găsit poezie pe gustul lor, deschisă vîrstei și propriilor căutări.

Poeți maghiari din Transilvania

O altă întîlnire remarcabilă, prin ineditul și noutatea pe care le-a propus, a fost cea cu poeții maghiari din România, moderată de Dan Coman și Andrei Dósa, cu Száva Csanád, Benji Horváth și Ágnes Kali. Singurele lucruri pe care le știam despre o parte din acești autori erau din antologia făcută de Ștefan Baghiu *Liniște, pace perversiuni, heppiend – Tineri poeți maghiari din Transilvania*, publicată în 2016 la Casa de Editură Max Blecher, în traducerea lui Andrei Dósa, acest „amfibian cu sînge cald, care umblă liber printre cele două lumi, maghiară și română", după cum îl descrie, în prefața antologiei, János Szántai. Fusese suficient de puternică și de originală încît să nu treacă odată cu momentul în care am descoperit-o, dar, cu excepția unei discuții între Andrei Dósa și Benji Horváth, la FILIT, nu ascultase nimic citit de poeți din Transilvania, care scriu în limba maghiară. Discuția de acum a fost ca un scurtmetraj nou, care te face să vezi mai mult. Locuim, într-adevăr, același spațiu pe care îl numim țară, dar poezia, temele, referințele și parcursurile ne sînt foarte diferite. Din discuție, am aflat că găsesc spațiul predilect de publicare în reviste de limba maghiară din Cluj, Tg. Mureș, Oradea sau Miercurea Ciuc și că cel mai adesea, axa lor de raportare la publicarea volumelor e Cluj-Budapesta. Deloc Cluj-București. Știam că Benji Horváth e un foarte bun poet cu patru volume publicate în Ungaria, un *slammer* excelent (l-am văzut și acum, la Bistrița, dar și la Iași) și că e redactor exact la o astfel de revistă, în limba maghiară, *Helikon*, din Cluj. Dar nu știam nimic despre extraordinara poetă Ágnes Kali, cu pregătire de dramaturg și multe colaborări cu teatre de la noi și din Europa. S-o ascult citindu-și poemele lungi, eliberatoare, puternice, ironice, tandre și mînioase a fost una dintre bucuriile Festivalului. Nimic nu știam – și nu cred că știm foarte multe, cei mai mulți dintre noi – nici despre Száva Csanád, un poet interiorizat, sensibil și dornic de deschidere, publicat tot la Budapesta. Grupajul cu acești poeți care însoțește această relatare e o fereastră întredeschisă către lumea efervescentă a acestor creatori.

Premii pentru Ion Pop, Denisa Comănescu şi proiectul O mie de semne

Fereasta a fost și semnul sub care a stat un mare premiu acordat anul acesta la Bistrița, Premiul orașului Bistrița, care i-a revenit lui Ion Pop, „un maestru pentru excelența pe care a dovedit-o în poezie", ca să reiau cuvintele lui Al. Cistelecan, cel care a făcut *laudatio* în momentul înmînării premiului. Ambele discursuri, și al criticului, și al poetului laureat, au vorbit despre reabilitarea demnității realului, în poezie, despre o realitate secundă, aceea a scrisului, una care cere și emană o ordine nouă, și în sfîrșit, despre datoria poetului de a lăsa o urmă, oricît de fragilă. Fereastra, motiv central în opera lui Ion Pop, a fost invocată, pe scenă, și ca loc al contemplației, și ca spațiu al deschiderii limitate către lume, dar și ca referință denotativă concretă - titlul unui volum nou, ce reunește creația poetică a lui Ion Pop: *Ferestre. Antologie 1966-2021*, un tom masiv, de peste 700 de pagini, format mare, apărut de curînd la Editura Școala Ardeleană.

Un alt premiu, important și încărcat de emoție, poartă numele unei editoare excepționale, foarte pasionată de literatură, de cunoaștere în cel mai larg sens și de viața și circuitul cărților: Laura Albulescu. Premiul „Laura Albulescu" se va acorda la fiecare ediție, de acum încolo, unei editoare sau unui editor, pentru excelență în această muncă, cel mai adesea invizibilă. Anul acesta, premiul i-a fost acordat editoarei și poetei Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction și coordonatoarea uneia dintre cele mai prețuite colecții de literatură în traducere de la noi, „Raftul Denisei". Ca și în cazul lui Ion Pop, înmînarea premiului a fost urmată de o lectură.

Cel de al treilea premiu acordat anul acesta în cadrul Festivalului a mers către proiectul *O mie de semne*, un site de recenzii și literatură, care face spațiu pentru publicarea de poezie nouă și care este coordonat de scriitorul Gelu Diaconu. Premiul a fost ridicat împreună cu fiul acestuia, Dan Andrei Diaconu, care se îngrijește de partea tehnică a miei de semne. La fel ca ceilalți doi laureați ai serii, și Gelu Diaconu a citit poeme, în prima seară a Festivalului.

Flamenco din Córdoba

Întîlnirile tematice care au completat programul de lecturi au pus focus și pe artiștii veniți din Spania. Este vorba despre muzicienii din grupul de flamenco, Francisco Antonio „El Currito" Prieto Tenorio, Mariano Romero Ruiz, Nerea Fernandez Castillo și Javier Antonio Prieto Tenorio și despre poeta Bibiana Collado Cabrera, o prezență pe cît de discretă, pe atît de specială, de rafinată și de puternică atunci cînd scrie și citește poezie. O altă prezență esențială pentru acest Festival, și nu numai anul acesta, este traducătoarea Elena Borrás Garcia, un adevărat releu zumzăind de entuzism și energie, între literaturile (și limbile) română și spaniolă. Și de data asta a împărțit, împreună cu bistrițenii, rolul de adevărată gazdă pentru invitații spanioli și a asigurat buna comunicare între părți, deși efervescența din grupul spaniol și pofta de petrecere au legat lucrurile de la sine. O absență regretabilă din *line-up-ul* Festivalului a fost poetul Ángelo Néstore, deturnat din călătorie de virusul de care ni s-a luat tuturor deja. Înregistraea unei lecturi a fost însă proiectată în seara în care era inclus în program.

„Poeții invită un prozator": Lucian Dan Teodorovici

Pe lîngă muzică și ateliere de scriere, Festivalul de poezie a făcut și deata asta loc unui moment cu tradiție deja, „Poeții invită un prozator", iar acum invitatul a fost Lucian Dan Teodorovici. Cum era de așteptat, a fost o întîlnire cu foarte mulă lume în public, un dialog condus de Nicoleta Munteanu, cea care coordonează, la Iași revista și grupul *Alecart*, o discuție în care s-a trecut de la literatură, la munca de organizare și înapoi, la căutările personale, în raport cu scrisul. Nu numai despre scris s-au cernut vești bune (Lucian Dan Teodorovici are un nou roman în lucru, de exemplu), ci și despre Muzeul Național al Literaturii din Iași, pe care Lucian Dan Teodorovici îl conduce și care acum are sediu nou, în locul fostei Chesturi de Poliție și adăpostește cinci muzee permanente, inedit curatoriate: Muzeul Literaturii Române, Muzeul Poeziei, Muzeul Teatrului Evreiesc din România, Muzeul Copilăriei în Comunism și Muzeul Pogromului de la Iași. A fost, cum era de așteptat, o discuție cu multe puncte de interes, care s-a încheiat cu aglomerație la autografe, la loc vizibil rămînînd cea mai recentă carte a lui Teodorovici, *Mustața lui Dalí și alte culori*, pictopoemul compus împreună cu pictorul Felix Aftene și publicat anul trecut la Polirom.

Cele mai importante lucruri care rămîn după un festival sînt entuziasmul pentru scris (din) nou și pentru noutățile descoperite, pofta de poezie, bucuria unor lecturi, a unor apropieri, a unor momente încheiate cu bine și cu sens. Ediția a XIII-a a Festivalului „Poezia e la Bistrița" a fost o sărbătoare și oferit poezie din belșug, indiferent de preferințe. Unii au spus că, fiind a XIII-a ediție, s-a spart ghinionul. Adevărul e că niciodată n-a părut acest festival pîndit de ghinion, ci doar noi am traversat, ceva mai izolați, o perioadă în care poezia *live* s-a văzut și s-a simțit mai puțin. Poate că acest 13, cu noroc, vestește zile mai bune pentru toate și toți, și duce, după cum merită, astfel de întîlniri mai departe. —

Tineri poeți maghiari din Transilvania, pe scenă la Bistrița

Alina PURCARU

Festivalul internațional de muzică și poezie „Poezia e la Bistrița" a deschis, fie și pentru cîteva zile, un canal de comunicare cu tineri poeți maghiari care scriu și trăiesc lîngă noi, dar pe care îi cunoaștem prea puțin. A fost o ocazie excelentă de a le auzi părerile despre scris și influențe, de a le asculta poezia și de a ne apropia prin releeele pe care ea le-a activat. Acest mic grupaj le este dedicat, cu dorința de a le face vocile mai cunoscute și de a le aduce poezia mai aproape de noi. Patru poeți maghiari din Transilvania răspund, așadar, acelorași trei întrebări, un mic cifru care să deschidă mai larg ușa pentru comunicarea dintre noi. În ceea ce privește notorietatea și chiar situarea lor, Andrei Dósa face notă discordantă, pentru el, în ultimii ani scrie doar în română, dar traduce foarte mult din limba maghiară și face un du-te vino constant între cele două culturi, lucru absolut necesar și meritoriu. Împreună, toți patru au eliberat o energie foarte specială, în cadrul Festivalului și sper ca experiența să se mute pe cît mai multe alte scene.

Iată cele trei întrebări, la care au răspuns cu toții, în ordine:

1. Prin ce credeți că se distinge poezia maghiară din România în comparație cu aceea scrisă de poeții majoritari de aici? Există teme sau influențe predilecte?

2. Ce v-ați dori din partea mediului literar autohton astfel încît poezia de expresie maghiară să fie mai vizibilă în România?

3. Cu ce impresii ați rămas după participarea la Festivalul de poezie și muzică Poezia e la Bistrița?

Száva CSANÁD: „Traducerile din maghiară în română sînt de mare preț"

Száva Csanád este poet, prozator, traducător. A studiat filosofie la UBB Cluj-Napoca. A publicat poezie și proză scurtă în reviste din Ungaria: *Műhely*, *KULTer*, *Ambroozia*, *Zempléni Múzsa*, dar și din România: *Irodalmi Jelen*, *A szem*. Volumul cu titlul *Pixelekre hull* a cîștigat premiul "Prágai Tamás" pe anul 2020. A mai publicat un volum de haiku-uri cu titlul *Nyomhatározó* în anul 2017. Duce o viață simplă și liniștită în Cluj-Napoca.

1. Cred că sînt anumite diferențe, deși similaritățile par să fie mai numeroase. Diferențele sînt mai mult de la autor la autor și cred că este o diversitate foarte mare în ceea ce privește conceptele cu care se lucrează. Totuși, dacă vorbim despre aspecte specifice, eu cred că cel puțin o parte dintre autorii de limbă maghiară sînt orientați spre un stil care este similar cu ceea ce se face în Germania, dacă mă gîndesc, de exemplu, la postumanism. Un alt lucru care îmi vine în minte de fiecare dată, cînd citesc poezie de poeți români, este că aceste texte permit mai multă libertate în privința limbajului folosit, parcă au capacitatea de a absorbi mai mult din diferitele registre de limbă, de pildă acceptă cu ușurință fragmente în limbi străine, libertate care ar fi binevenită și în cazul poemelor în maghiară.

2. Traducerile din maghiară în română sînt de mare preț. Desigur, ar fi bine să avem și mai multe. Din partea mea eu, chiar aș contribui la traducere, dacă traducătorul ar vrea să lucrăm împreună. Dar a fost o bucurie imensă cînd am văzut că s-au tradus din textele mele, și în acest fel pot să ajungă la publicul din România. Mi se pare că este un lucru important și cum se leagă poezia de acest loc, sau de situația actuală în care ne aflăm ca societate. Pe lîngă calitatea textului, ar fi bine să ținem cont și de acest aspect. Sînt poeți care, zic eu, ar fi foarte interesanți, pentru că scriu despre subiecte care au de-a face cu ceea ce este local, în sensul bun al cuvîntului.

3. Prima dată la acest festival, m-am simțit onorat, a fost ceva nou pentru mine să particip la un festival de așa mare anvergură, cum e „Poezia e la Bistrița". A fost o plăcere deosebită să fac cunoștință cu poeții pe care i-am văzut pe scenă și cu organizatorii. Cred că s-au format prietenii care ne vor aduce noi experiențe, și, sper, noi lucruri în literatură, de exemplu traduceri. Întîlnirea cu publicul este o experiență pe care o vom duce cu noi de-a lungul a mai multor ani, cel puțin.

Andrei DÓSA: „Lipseşte exerciţiul reflexiv, lipsesc criticile valoroase şi studiile"

Andrei Dósa s-a născut în 1985, la Braşov. A absolvit cursurile masterului de Inovare Culturală din cadrul Facultăţii de Litere din Braşov. A publicat cinci volume de poezie şi două romane, cel mai recent fiind *Multă forţă şi un dram de gingăşie* (Editura Polirom, 2021). A tradus mai multe cărţi din engleză şi maghiară. Este redactor al revistei *Poesis International*.

1. Aş spune că atît la generaţia cea mai tînără de poeţi, cît şi la predecesoarele ei, se poate observa o anumită atracţie faţă de experimentul formal şi de poezia cu rimă, această afinitate din urmă fiind lesne de înţeles, dacă luăm în considerare muzicalitatea şi particularităţile limbii. Temele poeziei maghiare contemporane din România sînt extrem de variate, de la tema urbanului pînă la politicile eco şi bio, poezia traumei etc.

Aş îndrăzni să spun că influenţele vin mai degrabă dinspre zona germană şi anglo-saxonă decît dinspre filiera literaturii scrise în limbile romanice.

2. Constatarea mea este următoarea: cu toate că apar relative destul de multe traduceri, lipseşte exerciţiul reflexiv, lipsesc criticile valoroase şi studiile, inclusiv cărţile de specialitate pe această temă, ceea ce demonstrează că nu se acordă suficientă atenţie temei. De asemenea, lipsesc programele sistematice de traducere.

Îmi doresc să se găsească o rezolvare pentru toate aceste chestiuni, dar sînt conştient că acest lucru este realizabil doar printr-un dialog susţinut între cele două culturi.

3. Am primit foarte multă energie bună de la organizatorii festivalului şi de la poeţii care au participat. Acum, după mai bine de un an de pandemie, am fost uimit să constat încă o dată intensitatea cu care aceşti oameni dedicaţi poeziei îşi trăiesc viaţa.

Benji HORVÁTH: „Îmi place această stare de a fi «între lumi»"

Benji Horváth (Előd Benjámin Horváth) – născut în 1988, la Târgu Mureș – este poet, scriitor, slammer, trăducător, redactor la revista literară maghiară *Helikon* (*www.helikon.ro*) din Cluj-Napoca, organizator de evenimente culturale. Este vocalistul formației audio-vizual-poetic Beatwándor. Are patru volume de poezie publicate: *A cseplini díva* (*Diva ceplinianã*), 2009; Beatcore, 2015; *az amnézia útja* (*drumul amneziei*), 2016; *A dicsőséges Európa* (*Europa glorioasă*), 2018. A publicat poezie, proză, traduceri, eseuri și recenzii în numeroase periodice în România și Ungaria. Apare în antologia *liniște, pace, perversiuni, heppiend: tineri poeți maghiari din Transilvania* (Casa de editură Max Blecher, 2016. Tradusă de Andrei Dósa, coordonată de Ștefan Baghiu).

1. E destul de greu să răspund la întrebarea asta. În mod natural, știu mai multe despre poezia maghiară din România, decât despre poezia română, pe care abia în ultimii ani am ajuns s-o explorez și s-o apreciez. Poezia română contemporană m-a inspirat foarte mult, în ultima vreme. Literatura maghiară din Ungaria e mai apropiată de modelul german, cu o prozodie strictă, meticuloasă, cîtă vreme poeticile românești, sau cel puțin așa cum văd eu lucrurile, sînt mult mai experimentale, mai libere, într-un fel, mai aproape de poezia contemporană americană. Scriitorii maghiari din România par că încearcă să-și găsească locul între aceste două lumi. Despre mine pot să spun că-mi place această stare de a fi "între lumi", pare că e parte din identitatea mea. Pentru mine e important ca fiecare cuvînt să fie la locul lui, dar, în același timp, mi-a plăcut dintotdeauna să caut și să experimentez cu formule noi. Nu mă voi putea vedea niciodată ca maghiar. Sînt un maghiar din România, iar asta nu se va schimba niciodată – nu aș vrea așa ceva.

2. Majoritatea maghiarilor din România vorbesc două limbi, așa că e firesc ca mulți să traducă din română în maghiară, cum fac și eu, dar maghiara e limba mea maternă. Mi-ar plăcea mult să traduc din maghiară în română, dar pentru mine e mai greu, pentru că încă nu simt că stăpînesc atît de bine limba română. Sper să ajung într-un punct de încredere și cunoaștere care să-mi permită să fac asta. Ar fi minunat dacă ar exista mai mulți oameni care să poată face traduceri profesioniste din maghiară în română.

3. Am descoperit o mulțime de poeți români tineri și foarte talentați pe care aș vrea să-i traduc. A fost o experiență minunată. Sper să pot reveni curînd acolo.

Ágnes KALI: „Curiozitatea din ambele părți este cea mai importantă"

Ágnes Kali, poetă și dramaturg, s-a născut la Sfântu Gheorghe și a studiat teatrologie la Facultatea de Teatru și Televiziune din cadrul Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. A făcut spectacole în Romania și în Ungaria. Poeziile ei au fost publicate în reviste de literatură din Ungaria și România, cum ar fi *Helikon* sau forumul online de literatură *litera.hu* sau *Műút*, și au fost traduse în română, engleză și germană. Kali Ágnes e prezentă și în antologii: *R25 – generația născută după schimbarea de sistem (1989) în poezia maghiară*, publicată de Cercul József Attila (József Attila Kör) în 2015, antologia *Erdélyi szép szó* din 2017, în antologia *liniște, pace, perversiuni, heppiend: tineri poeți maghiari din Transilvania* (2016), coordonată de Ștefan Baghiu și în *Dies wird die Hyponose des Jahrhunderts- Ungarishe Lyrik der Gegenwart*, din 2019 (trad. Kalász Orsolya si Peter Holland, editura Klak, Berlin). Volumul ei de debut, *Ópia*, editat de Asociația Tinerilor Scriitori (Fiatal Írók Szövetsége), a apărut în 2018 în Budapesta.

1. Cred ca autenticitatea literaturii maghiare din Transilvania se datoreaza faptului este expusă, în același timp, la influențe maghiare și române. În literatura maghiară din România sînt mai accentuate procesele interioare, scriem în limba în care visăm, și nu în care povestim visele în ziua urmatoare.

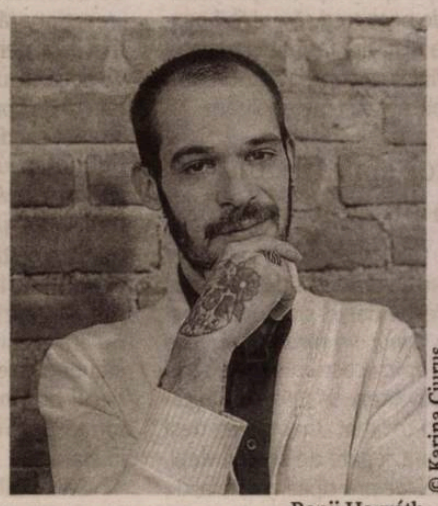
2. După părerea mea, curiozitatea din ambele părți este cea mai importantă, fiindcă dacă sîntem curioși, întîlnirea este inevitabilă. După cum văd eu, mulți sînt deschiși, traduc, invită la festivaluri autori maghiari și consideră că și literatura maghiară face parte din discurs. Mi se pare că direcția e bună.

3. A fost minunat la Bistrița, Festivalul a avut un ritm atît de frumos, că nici nu mi-am dat seama că s-a și terminat. Am ascultat texte foarte bune, m-am întîlnit cu oameni interesanți și autentici, sînt foarte fericită că am fost prezentă acolo. —

Száva Csanád

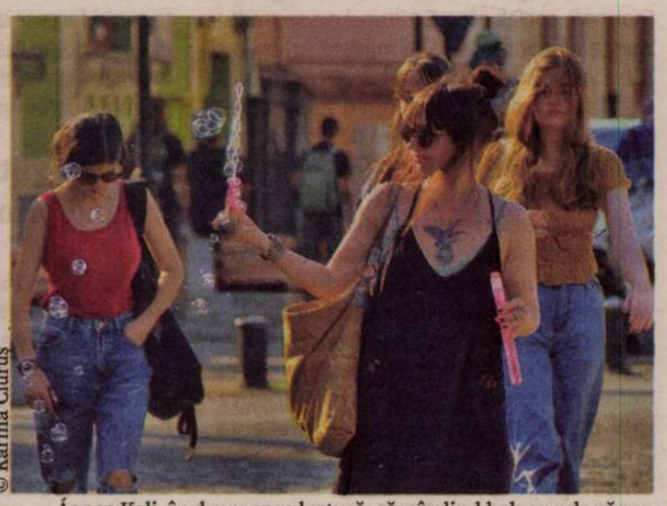
© Karina Ciuruș

Andrei Dósa



© Karina Ciuruș

Benji Horváth



Ágnes Kali, în drum spre lectură, răspîndind baloane de săpun

Big Data & omul din eprubetă

Bogdan CREȚU

După o tăcere neobișnuită pentru el de cinci ani (volumul de poezii *Recviem pentru țara mea* apăruse în 2016), Nichita Danilov a revenit în forță în acest an, cu două volume masive: romanul *Omul din eprubetă* (Editura Polirom, 518 pagini) și cartea de eseuri *De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă* (Editura Tracus Arte, 570 de pagini). Poate să pară ciudat faptul că aleg să le comentez împreună, dar ele sînt intim legate mai întîi tematic, apoi prin viziune. Plus că, adesea, eseistul Danilov preia senin uneltele prozatorului. Și reciproca e valabilă.

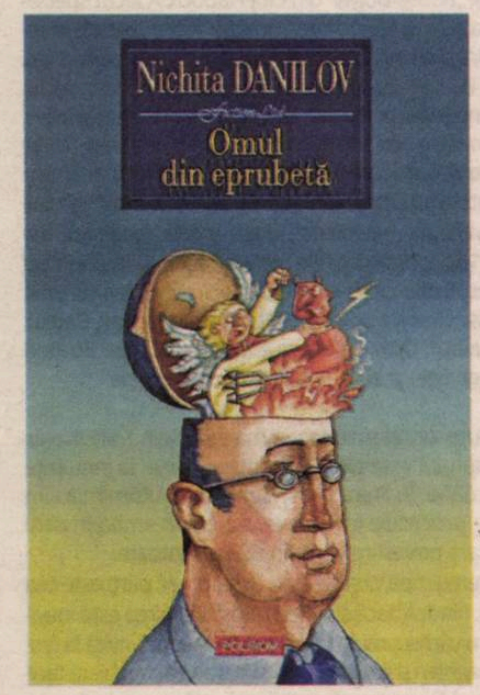
Big Data, cyborgi și omul Google

Un eseu se intitulează *Epoca Big Data și Urmuz* și conține o parte din germenele romanului. Autorul sesizează că lumea se schimbă într-un ritm isteric, că ne aflăm într-un nod al civilizației, din care se iscă o altă realitate. Nu e vorba numai despre alte mentalități, practici sociale, ideologii ori despre un avans dement al tehnologiei; e vorba chiar despre mutarea realității într-un registru virtual și modificarea cunoașterii și a sentimentelor: „Bigdatismul ridică algoritmul, cifra, la rang de Dumnezeu: Big Data. Cunoașterea se realizează prin statistică, prin algoritm, prin accesarea teoriei numerelor mari, ignorînd ce vor reproduce cu fidelitate materia din care e alcătuit corpul uman".Teama scriitorului este că, în acest fel, încredințînd tot mai mult din alegerile noastre inteligenței artificiale, exhibîndu-ne intimitatea pe rețelele de socializare, sîntem mult mai ușor de manipulat. „Dintr-un produs unic, omul devine un produs de ștanță, foarte ușor de manipulat", asta după ce renunță la valorile tradiționale, cum ar fi familia, credința, identitatea, de orice fel ar fi ea. Cel mai recent roman al rusului Viktor Pelevin, intitulat *iPhuck 10*, o distopie, valorifică un asemenea scenariu.

Într-un alt eseu, *Omul cyborg și setea de putere*, autorul pornește de la premisa că orice sistem tinde să acapareze puterea, chiar dacă „noile forme de dictatură" sînt „din ce în ce mai subtile, pe cît de insesizabile, pe atît de periculoase" și că există o formă performantă de supraveghere chiar și în „dictaturile democratice", care se obține prin manipulare. Sîntem, crede Danilov, pe punctul de a crea o nouă lume, „după alte legi și alte principii", în care omul va fi setat, programat să acționeze conform unei intenții malefice a sistemului. „Desigur, omul Google nu va gîndi cu propriul său creier. Gîndurile sale vor fi induse de rețea. Și dacă rețeaua va considera că nu e cazul să lupte, nu va lupta. Iar dacă va crede că e cazul ca omul Google sau omul Facebook să iasă în stradă, atunci acesta va ieși în stradă, protestînd în spațiul real." Evident, imaginația scriitorului îngroașă liniile, dar nu le inventează cu totul. Ispita predicției este însă mare pentru un prozator, obișnuit și în alte cărți (*Mașa și extraterestrul*, *Ambasadorul invizibil*) să se joace cu astfel de proiecții distopice.

În fine, într-un alt text, *Poezie și manipulare*, nu e reprimată tentația de a privi înainte, către o societate tot mai virtualizată, către o realitate tot mai pixelată și, în consecință, către un om care-și va delega ceea ce îi este specific, ceea ce îl definește ca individualitate, mașinăriilor și inteligenței artificiale: „Într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, vom putea transfera stările noastre afective și experiențele unui computer. În curînd însă, vor apărea generații de calculatoare din ce în ce mai performante, care vor putea înlocui nu numai mintea umană, ci și conștiința". Interesul lui Nichita Danilov față de astfel de proiecții nu este nici unul speriat, nici un conservator, rigid, ci, aș spune, unul deductiv: toate temele operei lui îl duc în această direcție. Căci sufletul, raportul cu divinitatea, conștiința, sinele, inconștientul, problematica morală – adică preocupările constante ale literaturii sale – alcătuiesc, în noul context, domeniul cel mai fragil, poate cel mai amenințat.

Că nu sînt simple speculații conspiraționiste și nici fantezii de poet cred că e vizibil pentru cine poate lua distanță față de prezentul imediat. Ne redefinim ca oameni într-un ritm pe care nu mai apucăm să-l metabolizăm.



Dinspre viitor spre trecut, trecînd prin prezent

Dar în altă parte vreau să abat discuția: avem deja în astfel de pagini sîmburele unei distopii scientiste. *Omul din eprubetă* nu face decît să dezvolte epic aceste neliniști, să le dea o formă narativă care să permită ridicarea unor întrebări tot mai „inactuale", deși vechi de cînd lumea, legate de sensul vieții, de misterul creației, de principiul acesteia, de o logică sau o rațiune a universului, de misterul care se ascunde dincolo de cele vizibile, un mister la care știința nu are acces, dar pe care îl sufocă orgolioasă. Deși e vorba despre un embrion care se dezvoltă în laboratorul unui savant, numit Brauner (poate o trimitere la pictorul Victor Brauner?; nu e sigur, cartea e plină de apropouri livrești), într-o convenție experimentală de inspirație bulgakoviană, romanul nu e decît periferic unul SF. Nichita Danilov se folosește de acest pretext pentru a pune pe același plan al realității trecutul, prezentul și viitorul. „Mormolocul" din eprubetă vine din Nebuloasa Andromeda, deci dintr-o civilizație din afara galaxiei, dintr-o lume care se află la mii de ani avans față de cea de pe Pămînt. Altfel spus, el a trăit demult ceea ce pămîntenii speră să trăiască. Nu vine numai dintr-un alt loc, ci și dintr-un alt timp. Andromeda reprezintă, simbolic, viitorul civilizației noastre. Embrionul nu are inimă și există și în afara trupului. Creierul său este mobil, el se poate privi din afară. E și nemuritor, își caută, aici, un alt destin. Sau măcar un avatar mai norocos, căci pe Andromeda a avut o soartă de marginal, a fost nefericit, a suferit din dragoste, deci poate că îi e mai bine așa, în stadiu incipient, cînd totul e încă posibil. Prin urmare, aflat acum în stadiu virtual , el își cunoaște și trecutul, și viitorul. Dar, spune el, „nimic spectaculos nu s-a întîmplat cu mine!" Ce dacă nu mai are un trup? Ce dacă nu mai are o identitate? „Dacă o luăm din punct de vedere statistic, zice el, nașterea ține mai mult de banalitate decît de mister". Ce atîta identitate? „În fond, trupul uman nu-i decît o eprubetă de carne în care se află spiritul și conștiința. În rest, viața e pretutindeni aceeași." Vorbe mari, esențiale pentru literatura lui Nichita Danilov: *spiritul*, *conștiința*.

Iubirea și Dumnezeu – simple reacții chimice

Civilizația superioară din care vine embrionul, cea de pe Andromeda, a rezolvat sec, științific, marile mistere: iubirea nu e decît „rezultatul unor reacții chimice dintre anumite baze și anumiți acizi ce se combină între ei, în anumite proporții, mereu schimbătoare, în organism". În funcție de aceste combinații, rezultă dragoste adolescentină, cea matură, ba chiar și „dragostea pură". Nu e nimic inefabil, nimic tainic la mijloc: totul este chimie. Deci un domeniu milimetric controlat științific. De fapt, ideea pe care Nichita Danilov o infiltrează este că, tot progresînd, civilizația noastră elimină ca desuete, retrograde temele metafizice, cele legate de moarte, de iubire, de suflet, de naștere, de creație și, în cele din urmă, de Dumnezeu. Cum religia e, în esența ei, „reacționară" (ieri ca și azi), Dumnezeu nu mai este, pentru *minunata lume nouă*, „altceva decît rezultatul unor combinații chimice, destul de complicate ce-i drept, iar timpul și spațiul așijderea". Prin urmare, spune embrionul în ultima parte a cărții, intitulată *Elohim*, „pe Andromeda credința a murit de mult". Efectul? „Am încercat de multe ori să trasez granița dintre mine și mine, adică dintre eul meu interior și cel din afara mea, care sînt, la drept vorbind, unul și același lucru, dar nu am reușit." De ce? Pentru că imediat ce identifica acea graniță, exteriorul invada interiorul, anulîndu-l. Și, de fapt, omul devenea o formă golită de conținut, care și-a mutat totul în afara sa.

Savantul Brauner are un orgoliu nemăsurat, el crede în adevărul științific și mai crede că nimic din ceea ce nu încape în rațiune și nu poate fi experimentat sau demonstrat științific nu există. *Omul de știință e noul Dumnezeu*, laboratorul său a devenit materia diformă dinainte de creație, în care el dă viață. Acolo poate corecta natura, poate concura creația divină. Nu mai există nici legi, nici precepte morale care să-l țină pe loc, știința a ajuns un scop în sine. Efectul? Un om nou, produs în eprubetă, pe măsura noii lumi atent controlate. E și cinism, și superbie în atitudinea lui: „Cînd faci interiorul să fie totuna cu exteriorul și exteriorul totuna cu interiorul, cînd determini elementul masculin să devină feminin și invers, atunci cînd îl faci pe bărbat să fie și femeie, și bărbat, așijderea și pe femeie, atunci cînd răsădești un ochi în locul unui picior sau al unei mîini, iar mîna o pui în locul unui ochi, cînd faci ca o imagine să suplinească altă imagine, iar aceasta să suplinească însăși realitatea, iar realitatea o transferi în imagine, atunci vei putea înțelege, drăguțule, o parte din misterul unei lumi pe care Dumnezeu a rînduit-o după legi cît se poate de clare, dar pe care noi, călăuzindu-ne după alte legi și alte principii, vrem s-o îndreptăm, dîndu-i acel impuls imprevizibil ce transformă clișeul într-o operă de artă și actul iubirii carnale, prin exacerbare, într-un act sublim".

Un roman ludic

Sînt multe, foarte multe speculațiile de acest soi în romanul lui Nichita Danilov. Nu stau acum să-l povestesc, nici să-l aproximez. El este unul acut actual, pentru că rîcîie, cu mijloacele ficțiunii distopice, teme care încă nu s-au așezat, care se petrec atît de aproape de noi, încît nu avem distanța necesară pentru a le observa. Un lucru tot mai trebuie spus: cartea nu este o distopie sobră, blazată, care-și construiește meticulos lumea de carton. E o carte scrisă cu multă efervescență, plină de scene de un haz teribil, un spectacol interminabil. Embrionul iese din eprubeta lui și călătorește prin lumea noastră, cunoaște sistemul politic și privirea sa nu este deloc una neutră, nici blîndă. Cartea e și o satiră a prezentului, după cum e și o meditație gravă asupra temelor metafizice, considerate acum forme reziduale de conservatorism. Deși se citește cu multă plăcere, deși e scrisă într-un registru ludic, deși conține și bune scene erotice (amorul din laborator dintre savant și asistenta lui îi stîrnesc embrionului nenumărate prilejuri de amuzament, dar și de meditații nostalgice), deși e presărată cu șarje și întorsături de situație, cartea e una maximalistă, ca să-i spun așa: ea atacă temele „mari", deși considerate, azi, vetuste. —

O vară încărcată

Victor COBUZ

Prin poezia sa directă și angajată, prin teatrul său curajos și problematizant, prin activitatea sa jurnalistică neobosită (presă scrisă și radio) și, mai ales, prin calitatea sa de organizatoare a evenimentelor din jurul asociației *Art no more*, cu *Premiile Sofia Nădejde* în frunte, Elena Vlădăreanu s-a afirmat ca una dintre cele mai relevante voci din cultura română de după 2000. Din acest motiv, un nou volum al autoarei este o apariție editorială demnă de tot interesul, mai ales că *August* (Nemira, 2021) este și debutul mult așteptat al Elenei Vlădăreanu în proză.

Nu este o surpriză că Elena Vlădăreanu scrie proză. Pe lîngă cele cîteva povestiri publicate de autoare în revistele literare de la începutul anilor 2000, multe date din activitatea sa literară indicau că nu mai e mult pînă cînd îi vom citi proza. Apropierea Elenei Vlădăreanu de teatru din ultimii ani, mai ales, a demonstrat capacitatea scriitoarei de a glisa între genuri literare diferite. De asemenea, important de observat este și faptul că destul de mulți poeți douămiiști au făcut în ultimul deceniu pasul spre proză.

Prozele din* August *sînt construite în jurul unui contrast interesant între un aer de libertate dat de recuzita aceasta de vacanță și o apăsare existențială pe care o împărtășesc toate protagonistele povestirilor.

În acest sens, discutînd despre dinamica speciilor literare postdecembriste în recenta sa *Istorie a literaturii române contemporane*, Mihai Iovănel afirmă că „douămiiștii vor programatic să recîștige publicul, iar prozaizarea poeziei (în forme mai acute decît la optzeciști) semnalează, fie și inconștient, acest program", poeții cei mai reprezentativi pentru acest fapt fiind Dan Sociu și Elena Vlădăreanu. În cazul celei din urmă, deschiderea poeziei către cititori prin această hibridizare cu proza este în strînsă legătură cu „programul" autoarei și cu diseminarea ideilor care au preocupat-o în toți acești ani.

Desigur, apropierea de proză se simte în toate volumele de poezie ale Elenei Vlădăreanu, dar ca structură, compoziție și elemente constitutive (existența unor personaje și a unui fir narativ) poemele din *minunata lume disney* (Nemira, 2019) sînt cele care se află cu adevărat la granița dintre cele două genuri literare. Substituirea exhibiționismului prezent în cărțile anterioare cu o căutare a unei intimități pierdute ne poate da falsa impresie că *minunata lume disney* este o deturnare de la direcțiile principale ale literaturii Elenei Vlădăreanu.

Ce se întîmplă, de fapt, aici este o schimbare a modului în care scriitoarea se raportează la propria biografie. Dacă pînă acum aceasta era un instrument în atacarea și demontarea unor stereotipuri sociale, în *minunata lume disney*, precum și în piesele sale de teatru, biografia devine o adevărată mină de povești și de personaje.

Situații sufocante, dorințe de evadare

Ultimul volum de poezie al Elenei Vlădăreanu surprinde impulsul scriitoarei de a spune povești, de creiona portrete, fie ele și sub forma „proeziei" pe care a tot practicat-o în cărțile precedente, o dorință pe care nu am mai văzut-o întreținută sistematic pînă acum.

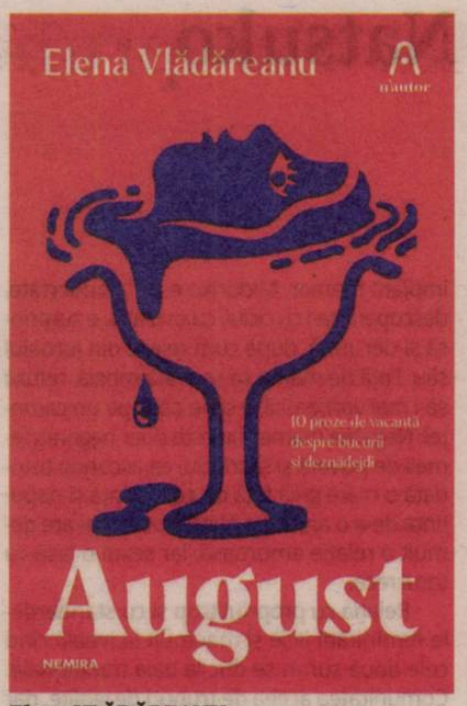
Atentă și la propria persoană, poeta își îndreaptă privirea mai mult spre colegii săi de școală și de generație. Seria aceasta de istorii personale și decupajele din copilăria sa seamănă foarte mult cu niște *flash stories* și deși nu sînt la fel de declarative (sau „viscerale" cum au tot fost numite poeziile autoarei), ele nu sînt în nici un caz *soft*. Evocarea copilăriei, cu toată nostalgia și căldura ei, nu romanțează nici un aspect al acestei perioade. Crochiurile poetei sînt deseori despre moarte și suferință, într-o combinație de efect între inocență și cinism.

Multe dintre aspectele prezentate mai sus se transferă și în *August*, deși aparențele ne sugerează altceva. Modul în care este „ambalată" cartea – cu titlul ei, cu prezentarea de pe copertă, „10 proze de vacanță despre bucurii și deznădejdi", cu elementele grafice și paleta cromatică plăcută – îi poate oferi cititorului senzația că îl așteaptă o lectură lejeră, numai bună de consumat în tren spre mare sau pe plajă. Cu toate acestea, realitatea cărții se prezintă destul de diferit.

Chiar dacă scriitura Elenei Vlădăreanu este *user friendly*, exeperimentul stilistic nefiind niciodată o miză foarte importantă pentru autoare, iar decorul cărții este unul, în principal, estival, povestirile sînt mult mai „serioase" decît ne promit toate elementele paraliterare pe care le-am expus în paragraful anterior. Mai mult de atît, prozele din *August* sînt construite în jurul unui contrast interesant între un aer de libertate dat de recuzita aceasta de vacanță și o apăsare existențială pe care o împărtășesc toate protagonistele povestirilor.

Cele zece proze care alcătuiesc volumul surprind diferite situații sufocante cu personaje care se simt prinse fie în relații pe care nu le mai doresc, fie în probleme ce țin de identitatea lor și de modul în care acestea le afectează psihic. Femeile care sînt urmărite pe parcursul cărții sînt copleșite de responsabilități și de lipsa bărbaților în împărtășirea lor, iar atunci cînd aceștia din urmă își fac apariția sînt fie incapabili să le înțeleagă nevoile și să empatizeze cu ele, fie nu au conștiința limitelor, sînt băgăcioși și încalcă spațiul personal al femeilor din jurul lor, unii dintre ei ajungînd pînă la abuz și hărțuire. A nu se înțelege că Elena Vlădăreanu este resentimentară față de bărbați, propunîndu-și să-i înfățișeze doar în ipostaze nefavorabile! Ce încearcă scriitoarea să facă aici este să arate că și bărbații atenți și grijulii pot să contribuie la nefericirea acestor femei, în ciuda intențiilor lor bune.

Fiecare femeie din *August* are un spațiu din care dorește să evadeze sau pe care năzuiește să-l lărgească astfel încît să se simtă cît de cît confortabil. Este de apreciat felul în care Elena Vlădăreanu pune în legătură prozatoarea are multe în comun este Alice Munro. Pe lîngă interesul atît pentru viața socială, cît și pentru cea interioară a unor femei surprinse în diferite etape din dezvoltarea lor, cele două scriitoare mai împărtășesc apetența pentru răsturnarea orizontului de așteptare a cititorului și pentru finalurile care rezolvă povestirea, dar care dau și sensuri noi, deschizînd textul către noi piste de interpretare – așa cum este cazul prozei *Superman*, care pare să sugereze prezența fantasticului, fără să facă necesară luarea sa în considerare în înțelegerea textului.



Elena VLĂDĂREANU

August
Editura Nemira, 2021, 160 p.

priul psihic (Chrisa din *Înainte de începerea sezonului* care atunci cînd este întrebată unde se simte sufocată își duce mîna la cap) sau trecutul traumatic (*Cabana schiorilor*) cu acele imagini concrete, care contribuie, la rîndul lor, la atmosfera apăsătoare a prozelor – curtea, terasa, bucătăria, campingul, restaurantul de pe autostradă, barca, cabana etc.

Spații albe și tăceri

„Nu cred în literatura escapistă" enunța poeta într-un interviu mai vechi și cred că acest crez încă este valabil, imaginea aceasta a „cărții de vacanță" fiind o strategie prin care scriitoarea vrea să-și dezarmeze cititorii în fața subiectelor importante pe care o să le atingă. Nu doar că aceste povestiri nu oferă o ieșire din cotidian, ci ele au ca scop principal trimiterea fără nici un ocoliș la o realitate necosmetizată și la problemele aferente. Ce este însă diferit în *August* față de prima parte a carierei literare a Elenei Vlădăreanu este lipsa modului direct și frust prin care poeta își expunea temele. Greu de găsit în acest volum de proză acel sentiment al urgenței cu care erau transmise mesajele și acea frică că dacă lucrurile nu vor fi spuse imediat și fără nici un menajament sensul lor și posibilitatea ca ele să aibă un efect în realitate se vor pierde.

În acest volum, autoarea cultivă o proză mult mai subtilă și un dialog discret cu cititorii săi. Cel mai important, Elena Vlădăreanu mizează mult pe ce nu se spune în actul povestirii, pe spațiile albe din narațiune și pe tăcerile personajelor. Din acest punct de vedere, proza scurtă a Elenei Vlădăreanu se apropie de tradiția fondată de Cehov și continuată memorabil de autori ca Hemingway – cu proza sa comportamentistă – sau Cesare Pavese cu povestirile sale care transformă admirabil tot ce nu se vede și ce nu se spune în cea mai expresivă cale de a transmite un sens și un înțeles.

Cu prozatorul italian mi se pare că se înrudește cel mai mult scriitoarea românca. Același contrast între un decor cald, frumos, și angoasa existențială a personajelor pline de melancolie, aceeași tensiune între dorința de libertate a personajelor și imposibilitatea de a evada din forma lor de prizonierat. E o stare de captivitate pe care o împărtășesc bărbații lui Pavese cu femeile Elenei Vlădăreanu – exceptînd, desigur, instanțele în care personajele lui Pavese sînt deținuți politici ca protagonistul din povestirea *Pămîntul exilului*. O altă descendentă din Cehov cu care Elena

Ținînd cont de toate acestea, cele mai bune povestiri din *August* sînt cele în care se împletesc elemente din volumele anterioare cu noua manieră care pune accent pe ce nu se spune (*Cabana schiorilor*, *Înainte de începerea sezonului*, *Terasa*, poate *Complexul Barcelona*). De exemplu, *Cabana schiorilor* și *Înainte de începutul sezonului* sînt povestiri care ascund atît cît trebuie încît să poată să ofere niște *plot twist*-uri sau să se joace cu așteptările cititorului. Nu sînt în nici un caz ermetice, ba din contră, sînt generoase cu detaliile importante, dar țin mereu ceva doar pentru ele, informații pe care să le releve doar atunci cînd trebuie, spre final, aruncînd o nouă lumină asupra întregii întîmplări.

Mai există și situația inversă, ca în *Complexul Barcelona*, unde naratoarea-personaj ne oferă soluția de la început, dar o face astfel încît să o trecem cu vederea și să fim surprinși atunci cînd narațiunea ajunge în punctul culminant.

Cînd duioasă, cînd incisivă

Pe lîngă modul în care este construită fiecare povestire, un mare plus al cărții este lărgirea registrului problemelor femeilor și atenția specială acordată celor legate de sănătatea mentală a personajelor (*Martori*, *Înainte de începerea sezonului*, *Cabana schiorilor*, *Terasa*). Deși diversitatea tematică nu este extraordinar de mare și personajele nu sînt atît de diferite între ele, vocile și profilul lor nu seamănă. Ce reușește Elena Vlădăreanu aici este să ofere un volum polifonic, dar nu pestriț; fiecare personaj care vorbește sau ale cărui gînduri sînt înregistrate este unic în felul său, are propria sa identitate care nu se confundă cu ale celorlalte personaje, exprimîndu-se autentic, natural, în concordanță cu *background*-ul lor social.

Reproșurile care probabil o să i se facă Elenei Vlădăreanu sînt cam aceleași ca în cazul poeziei sale — că nu scrie „frumos" și că nu are o proză foarte complexă. Toate aceste observații mi se pare superficiale. Din contră, Elena Vlădăreanu oferă o proză mult mai rafinată decît ne-am fi așteptat, fără a sacrifica nimic din tot ce o reprezintă ca autoare de literatură. Cu acest volum scriitoare își mulțumește cititorii fideli, dar are șansa de a-și cîștiga și alții noi.

August e o carte care te scoate din zona de confort, în care Elena Vlădăreanu este mai în formă ca niciodată. La fel de fermecătoare, incomodă și în nici un caz mai puțin politică, scriitoarea reușește să ofere o proză puternică, bine construită, cînd duioasă, cînd incisivă. Nu cred că exagerez atunci cînd afirm că *August* este una dintre cele mai bune cărți ale sale. Cui nu mă crede îi sugerez să citească măcar povestirea *Cabana schiorilor*, care va rămîne un reper al prozei scurte al acestor ani, o mărturie foarte relevantă a epocii post-*#Me Too*.

În acest an editorial dominat de proză, *August* face cinste genului scurt și se luptă cu șanse reale cu multe dintre romanele solide publicate pînă acum pentru topurile pe care le vom face în decembrie, atunci cînd vom trage linie și vom arăta care sînt cele mai semnificative apariții din 2021. —

Ferestrele lui Natsuko

Doina IOANID

Mieko Kawakami este o scriitoare japoneză în plină ascensiune, care a cîștigat, deja, Premiul Akutagawa pentru *Chichi to Ran/ Sîni și ouă*, și Premiul Murasaki Shikibu pentru *Hevun/Paradis*. Are un parcurs foarte interesant, a început prin a lucra într-un bar, apoi într-o librărie, după care s-a lansat în domeniul muzicii, apoi a devenit bloggeriță foarte populară, cu 200.000 de vizionări pe zi. În 2006, a debutat ca poetă și abia în 2008, s-a impus ca romancieră, odată cu primirea premiului Akutagawa.

Povești de vară este deja bestseller în spațiul anglo-american și se bucură de o presă bună în *New York* și *Times*. Haruki Murakami s-a pronunțat laudativ la adresa cărții. Trebuie menționat că este scrisă în dialectul Osaka-ben, vorbit în Osaka și în împrejurimi.

Romanul surprinde viața unei femei de 30 de ani, scriitoare care își caută sensul vieții, încearcă să se descurce cum poate în relațiile sale de familie și profesionale, dar mai ales explorează cu sinceritate, tandrețe și umor feminitatea, își pune numeroase întrebări legate de relația de cuplu, de sărăcie, de singurătate, precum și de fecundarea in vitro.

Natsuko Natsume, naratoarea homodiegetică, își începe cartea cu o întrebare: „Ești sărac?". Da, răspunsul său este da. Dar cît de sărac, cum poți să definești gradul de sărăcie? În copilărie, Natsuko a fost săracă, iar pentru ea sărăcia este definită prin absența ferestrelor, a priveliștilor, care strîmtorează, ghetoizează ființa: „La săraci mărimea ferestrei nici măcar nu este un concept. Nimeni n-are priveliște. O fereastră nu-i decît un geam înceţoşat ascuns în spatele unor rafturi de placaj ticsite. E un dreptunghi unsuros în apropierea hotei pe care familia ta n-a folosit-o niciodată și nici n-o va folosi".

Reflecția asupra sărăciei îi este adusă de o fetiță slabă, negricioasă, cu haine jerpelite care stă în fața ei. Natsuko se află într-un tren, în drum spre Gara Tokyo, de unde trebuie să le ia pe Makiko, sora sa, și pe Midoriko, nepoata sa, care vin după mult timp în vizită la Natsuko. E vară toridă, aerul înăbușitor, Natsuko transpiră și își amintește cum a venit cu zece ani în urmă în capitală. La 30 de ani, viața ei îi apare ca „un raft prăfuit într-o librărie". Natsuko locuiește cu chirie, are o slujbă prost plătită și tot scrie la un roman, pe care nu-l prea strunește. Venirea lui Makiko și a lui Midoriko îi dă naratoarei prilejul să evoce atmosfera de acasă, de cînd erau copile, sărăcia lucie, dezinteresul tatălui său, poreclit „Cîrtițoiul", fuga de portărei.

Crescute de mamă și bunica Komi, care s-au spetit cu munca, Natsuko și Makiko se simt ocrotite, chiar dacă nu o duc pe roze. Însă, odată cu moartea bunicii, apoi și a mamei, rămîn fără de nimeni pe lume și trebuie să se descurce singure pentru a supraviețui. Mai mare cu nouă ani, Makiko i-a fost lui Natsuko precum o mamă, și-a luat mai multe slujbe pentru a o crește, pentru a o ajuta să-și facă liceul și facultatea. Și Natsuko a muncit, încă din adolescență, în fabrică și în restaurante. Toate acestea ni le spune treptat, în timp ce Makiko și Midoriko vin și se instalează în micul său apartament, fără balcon. Amintirile alunecă firesc, se strecoară în prezentul celor trei. Un triunghi feminin care se luptă cu sărăcia, cu propria feminitate, care e departe de a fi una luminoasă, fără nouri. Makiko, mamă singură, lucrează la același bar de ani de zile, s-a cam surpat de muncă, e slabă moartă, dar totuși vioaie. Și brusc s-a trezit că vrea să-și facă implant mamar. Midoriko este la pubertate, descoperă ce-i cu ciclul, cu ovulația, e surprinsă și derutată, după cum reiese din jurnalul său. Față de mama sa se arată rebelă, refuză să-i mai vorbească, îi scrie doar pe un carnețel. Negarea mamei, nu este doar negarea femeii de povară și sacrificiu, ea ascunde totodată o mare grijă față de ea, dorința și neputința de-a o ajuta. Iar Natsuko nu mai are demult o relație amoroasă, iar sexul o lasă cu totul rece.

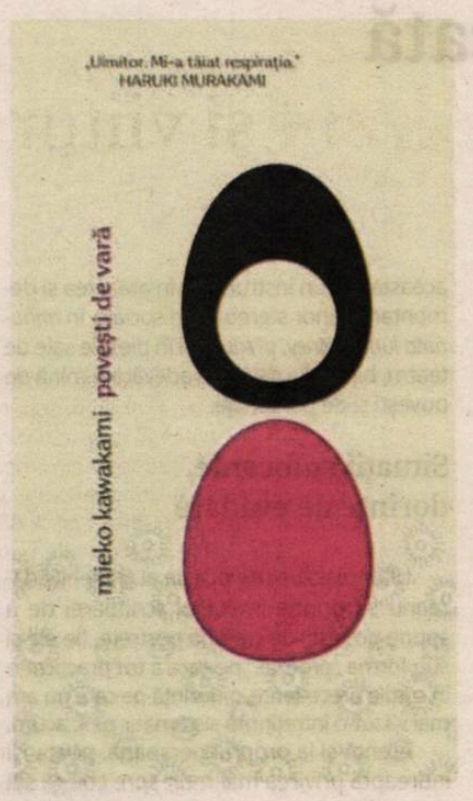
Relația cu propriul trup și cu standardele feminității iese și mai mult la iveală cînd cele două surori se duc la baia tradițională. Comunitatea aceea de trupuri dezgolite, dar mai ales observația că sfîrcurile lui Makiki sînt prea negricioase, iar sînii săi ca „doi biscuiți Oreo" constituie prilejul altor reflecții despre feminitate și cum te descurci cu ea cînd simți că ești necorespunzătoare acelei frumuseți feminine aflate la mare căutare: pielea rozalie și sînii mari, bombați.

Cele trei își împărtășesc avide timpul, stau de taifas (Midoriko nu, ea scrie în carnețel), cinează și fac o mică petrecere între ele. A doua zi, Makiko urmează să meargă la clinică pentru consultația în vederea implanturilor. Doar că întîlnirea cu fostul soț, îi cam dă planurile peste cap.

Natsuko se preumblă mult prin amintirile sale în acele două zile: „Seara care se lăsa, punînd stavilă căldurii, reliefa puternic unele lucruri, în timp ce pe altele le umbrea. Lumea era plină pînă la refuz de regret și consolare, oameni și lucruri care trecuseră".

Aceste amintiri stabilesc backgroundul romanului și îi circumscriu temele majore: munca de rob, feminitatea, scrisul, relațiile complicate de familie, dar și tandrețea stăruitoare. Natsuko își dorește să devină scriitoare, scrisul este fericirea sa, „lucrarea vieții" sale, dar în zece ani n-a reușit să scrie un roman, în plus, simte că le datorează asta celor două ființe dragi, surorii și nepoatei sale, mai ales lui Makiko, care a susținut-o de cînd era o copilă.

În primele capitole ale primei părți, avem deja conturate personaje, avem portrete clare, dar evoluția lor rămîne de văzut. Scenele sînt bine conduse, cu dialoguri revelatoare, precum cea, în care Natsuko îi povestește lui Midoriko cum și-a dorit, pe cînd era



Mieko KAWAKAMI

Povești de vară
Traducere din limba engleză și note de Dana Ligia Ilin
Editura Litera, București, 2021, 504 p.

la grădiniță, să meargă într-o excursie la cules de struguri și n-a putut, pentru că nu aveau bani, iar Makiko, ca s-o consoleze, s-a jucat cu ea de-a culesul strugurilor prin casă, doar că erau șosete și articole de lenjerie.

Amintirile sînt punctate de descrieri poetice, precum cea a amurgului în portul Osaka. Naratoarea e atentă la psihologii, fără a recurge la psihanalize. Și totul este scris simplu, curgător, eficient și profund.

Una dintre scenele cele mai intense, mai tragice și hilare totodată este cea din finalul primei părți: ieșită din mutenia sa, Midoriko îi cere mamei sale să-i spună adevărul, de ce a venit pe lume, dar Makiko nu prea știe ce să-i spună; nici despre sensul vieții. Și pe rînd încep să se lovească în frunte cu ouăle expirate dintr-un carton, pînă cînd podeaua bucătăriei devine lipicioasă.

În partea a doua, după o bună perioadă de timp, o regăsim pe Natsuko scriitoare celebră, care se rotește în lumea literară, participă la reuniuni și lecturi. Se vede regulat cu redactoarea sa Sengawa, care îi dă sfaturi bune, o susține și mai ales o învață cum să țină „ritmul" scrisului său. Sengawa îi devine și prietenă, o introduce în diverse cercuri, îi face cunoștință cu celebrități. Din păcate, cancerul i-o va lua pe Sengawa, așa cum i-a luat pe bunica și mama sa. Sengawa le ascunde celorlalți că e bolnavă și își continuă viața cu un firesc uluitor, cu un stoicism rar întîlnit. Discreția cu care face singură față bolii și dispare din peisaj este impresionantă, dar Natsuko nu insistă în această privință. E alegerea ei, iar viața merge mai departe.

Natsuko se vede cu o altă prietenă scriitoare, Rika, cu care are lungi discuții despre literatură, despre oameni. Dialogurile sînt bune, efervescente, asta mai mult grație Rikăi, care debordează de energie și de ironie mușcătoare. Sînt multe pagini despre lumea scriitoricească uneori plictisitoare, alteori snoabă, de care Rika și Natsuko se simte destul de străine.

Între timp, Midoriko a crescut, e la facultate, are un iubit, Makiko locuiește în continuare la Osaka, lucrează tot la barul ei Chanel. Comunică des, dar se văd rar.

Natsuko începe să se simtă tot mai singură, să fie preocupată de maternitate, să-și pună întrebări despre viața sa intimă. Singura iubire a vieții ei, Naruse, și-a întemeiat demult o familie. Oricum, relația lor n-ar fi putut continua, căci Natsuko nu simte nici o atracție față de sex. În cele din urmă, ajunge la concluzia că și-ar dori un copil și se interesează de fertilizarea în vitro.

Unul dintre pasajele impresionante din carte este întîlnirea horror cu tatăl său, ajuns ca vai de el, un cerșetor murdar, fără adăpost. Adună mucuri de țigări din rigolă, iar cînd o zărește îi cere vești despre mama sa. Aflînd că e moartă, o acuză pe Natsuko: „De ce n-ai făcut nimic?". Natsuko trece printr-o gamă de sentimente variate, de la dezgust, teamă, iritare, furie. Cu totul bulversată de întîlnire, care-i produce un rău fizic, de îngheț corporal și de arsură totodată, Natsuko pleacă fără să-i răspundă. Dacă figura mamei este una luminoasă, de „soldățel brav", cea a tatălui apare cu totul minabilă, destabilizatoare.

Continuîndu-și *research*-ul despre insemnarea artificială, merge pe la diverse conferințe, iar la una dintre ele, *Copiii donatorilor*, face cunoștință cu Aizawa, unul dintre copiii veniți pe lume grație spermei unui donator necunoscut. Astfel, află de diverse cazuri: unii copii nu-și caută tatăl donator, se mulțumesc cu cel care i-a crescut, în schimb, alții își doresc să-l cunoască. Treptat se apropie de Aizawa, care-o va ajuta să aibă un copil. O fetiță pe care o va crește singură. Natsuko și-a creat astfel o mică lume nouă. Și dacă scrisul este fereastra sa luminoasă, fereastra sa cu priveliști, copila îi aduce bucuria unei alte vieți.

Povești de vară aduce în prim-plan portrete de femei japoneze contemporane, prinse în vîrtejul vieții, luptîndu-se pentru a supraviețui, pentru a-și obține un loc mai bun sub soare, ceea ce nu-i ușor, căci societatea japoneză este una destul de dură și de machoistă. Mieko Kawakami le înfățișează totodată în intimitatea lor, de la percepțiile corporale la trăirile lor. Și o face așa de bine încît simți energia pulsatilă insuflată de datoria de mamă a lui Makiko, simți vibrația de iubire dintre cele două surori, Natsuko și Makiko. Autoarea surprinde femeile în diferite ipostaze și situații, cu tandrețea și debusolările lor, cu frustrările și dorințele lor, cu spaimele și reușitele lor.

Mieko Kawakami știe să demaște și stereotipurile tradiționale ale conduitei morale, ale iubirii și fericirii. Astfel, familia împlinită, surîzătoare are cîte un secret, e bazată pe multă ipocrizie sau pe sacrificiu din partea femeilor. Nu este o critică directă a naratoarei, dar ea se desprinde din povestea familiei sale, din numeroase discuții cu Rika sau cu Rie, fosta sa colegă de la librărie.

Romanul este scris simplu și profund, cu tușe poetice, cu multă finețe psihologică. O delectare la lectură. —

www.polirom.ro

- Seria de autor Ion Vianu
  Amor intellectualis eBook
  Romanul unei educaţii
  Ediţie cartonată
- Seria de autor Ion Vianu
  Frumuseţea va mîntui lumea şi alte eseuri eBook
  Ediţie cartonată
- Umberto Eco
  Despre televiziune eBook
  Scrieri 1956-2015
  Ediţie îngrijită de Gianfranco Marrone
  Traduceri de Aurora Firţa-Marin, Ştefania Mincu, Oana Sălişteanu
- Philippa Gregory
  Ţinutul mareelor eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Mihaela Negrilă

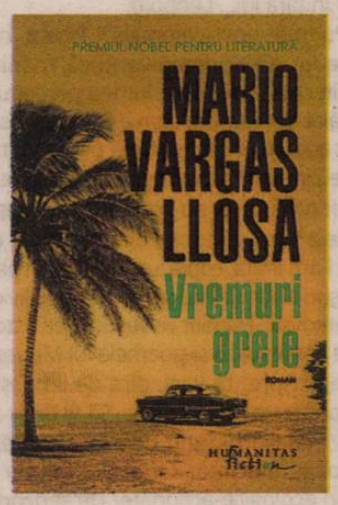
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Trecutul ca prezent și viitor

Cristina MANOLE

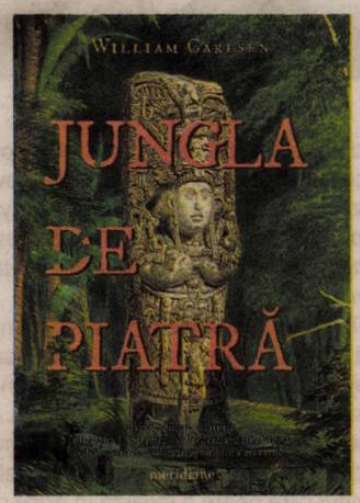
Sînt ortodoxă. Fără să fiu și practicantă excesiv. Țin doar posturile mari, ajung la slujbe cînd se poate, în rest, după rînduială. Și chiar dacă sînt ortodoxă, mereu am avut o simpatie pentru papii de la Roma. Și pentru Dalai Lama. Papii s-au numit Ioan Paul al II-lea, Ratzinger sau Jorge Mario Bergoglio Francisco, actualul **Papa Francisc**. De ce? Pentru că, pe lîngă dimensiunea sacrului, îmi transmit ceva și din aceea a umanului. Fiecare, în felul lui, m-a cucerit, dincolo de canoanele și activitatea social-misionară a Bisericii Catolice sau seninătatea budismului tibetan. Pur și simplu, am apreciat apropierea de oameni și preocupările capilor Bisericii Catolice – de ale lui Dalai Lama ce să mai spunem –, legate de destinul omului. Biserica Ortodoxă s-a ocupat – pînă mai ieri – doar de sufletul oamenilor, cea catolică punînd accentul pe viețile lor. Lăsăm pentru un alt prilej o glosă mai detaliată. Pînă atunci, să-mi exprim entuziasmul – recunosc, mă prind iute cînd ceva mă emoționează și mă interesează – privind o nouă apariție editorială estivală, aș zice, bine-venită. În *Pămîntul viitorului. Dialoguri cu Papa Francisc pe tema ecologiei integrale* (Editura RAO, 2021, traducere din limba italiană de Elena Bănică, prefață de Domenico Pompili – la rîndul lui, un om al bisericii, Episcop de Rieti – e la 60 de km de Roma), **Carlo Petrini**, un apropiat și prieten cu Papa Francisc, fost comunist la junețe și agnostic declarat, ajuns activist social și de mediu, militant al mișcării *Slow Food,* tăifăsuiește amical cu papa și apoi consemnează variate opinii, păreri și, de ce nu, impresii de viață. Probleme la ordinea zilei. Ale omenirii, ale oamenilor. Că este vorba despre încălzirea globală, că sînt ardente chestiuni de mediu, că este vorba despre biodiversitate, economie, poluare – jale mare în Amazonia, care nu mai absoarbe CO_2, ci din contră emană emisii nocive –, nu în ultimul rînd despre migranți și educație. Sărăcie și foamete. O parte dintre opțiunile Papei Francisc – mereu calm, cu zîmbetul pe buze și cu umorul la el acasă – sînt exprimate și cu alte diverse ocazii, prin variate luări de cuvînt, conferințe, enciclice etc., pe care editorul italian le pune cap la cap. Așa se naște o carte simpatică – am voie să spun așa? – despre lumea de azi, abordată fără crispări și emanînd multă speranță. Să nu ne pierdem speranța, ne transmite mereu jovial zîmbărețul urmaș al Sf. Petru de la Roma. Nu am de ce să nu-i urmez sfatul.

Laureatul Premiului Nobel pentru Literatură în 2010, faimosul **Mario Vargas Llosa** (n.1936), scoate în 2019 un roman cu substrat istorico-politic (și cu directe trimiteri/opțiuni ideologice), cu titlul *Vremuri grele* (Editura Humanitas Fiction, 2021, traducere din limba spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari), care ar vrea să contrazică situația numelor grele din cultura lumii, care trăiesc doar din povara gloriei deja acumulate. La peste optzeci de ani, Vargas Llosa – care mereu a avut ceva de zis, situîndu-se fățiș, pe o anume parte a baricadelor politice (de stînga castristă, la junețe, de anticomunism asumat, la maturitate) – stă călare pe documente de epocă și reface destinul politic al Guatemalei între anii 1950-1960, în timpul președinției lui Jacobo Arbenz, de care, să fim sinceri, aici, pe meleagurile lui Neculai Iorga și ale lui Nicușor Dan, nici că am auzit. Am citit cartea lui Vargas Llosa cu mare interes, mai ales că se parcurge lesne. Un roman cursiv, fără adaosuri savante, fără comentarii și paranteze epice inutile. Am căutat să ne documentăm puțin și despre istoria Guatemalei. Și ce reiese? Că tot ceea ce a pus în text Vargas Llosa – nu doar destinul existențial al unui președinte ales democratic prin vot și dat jos de la putere în urma unui puci militar orchestrat de ambasadorul american (John Emil Peurifoy, un fabulos și bine conturat personaj) și evident amestecul direct al dictatorului dominican Trujillo, și totul orchestrat de CIA – este bazat pe o strictă realitate, despre cum forțele armate sînt manipulate, alături de alte forțe politice conservatoare din Guatemala, prin intervenția brutală a americanilor, reușind să schimbe o ordine democratică obținută prin vot. Pericolul sovietic și amestecul Moscovei – mereu incriminate unui președinte care vrea să facă reforme sociale și să le impună taxe/impozite marilor companii americane – sînt o gogoriță care va funcționa. Din plin. Președintele



Jacobo Arbenz – militar de carieră, cu origini elveține etc. – demisionează forțat și ia calea unui exil fără întoarcere. Se va alege praful de viața lui și a familiei (o fată se sinucide, cui să-i pese de așa ceva?). Mario Vargas Llosa, cu marele lui talent de povestitor și de analist politic deopotrivă, coagulează întîmplările (reale 100% !!) ale trecutului, într-o extrem de abil construită ficțiune literară de mare forță epică. Romanul *Tiempos recios* a primit Premiul Umbral – după numele unui jurnalist/scriitor, Francis Umbral (1932-2007) –, în anul 2019. M-am documentat. Este echivalentul Premiului Goncourt, ceea ce este absolut onorabil. Ca și cei 12.000 de euro ce însoțesc premiul pe latura financiară. Partea simpatică urmează. Preț de zece ani, printre premianți se regăsesc doar prozatori/scriitori, printre ei nume cu rezonanță (Aramburu, Soler etc.), care scriu în „castellano". OK. O fi fost ce o fi fost, o fi luat-o pe coajă juriul, că e sexist, macho sau nu prea corect politic, nu știm. Dar descoperim că Premiul Umbral pe 2020, hodoronc-tronc, a fost obținut de o poetă, tinerică în principiu, simpatică după fotografii, activistă culturală, feministă și autoarea a patru volume de poezie, cartea de debut numindu-se *Mi Premier Bikini*. Tare, nu? No comment. Altfel, și prozatorul Vargas Llosa se ține și el extrem de bine la cei peste 80 de ani ai lui. Guatemala? Democrație? Care Guatemala, ce dictatură militară, ce democrație, poezia să trăiască. Sau ce?

Și cum nu știam mare lucru despre istoria Guatemalei și trecutul ei, mai vechi sau mai nou, mi-am zis să-mi arunc un ochi prin masiva lucrare căreia abia cu acest prilej îi vine rîndul la comentat, cu un titlu care nu ne spune mare lucru, *Jungla de piatră. Extraordinara călătorie a lui John L. Stephens și Frederic Catherwood și descoperirea civilizației pierdute a mayașilor* (Editura Art, 2020, traducere din limba engleză și note de Laura Ciobanu). Pare



cumva straniu –dar de înțeles – cît de puține lucruri știm noi unii despre ceilalți, care sălășluiesc pe acest pămînt. Ce să știe un locuitor din Chile sau din Mongolia despre frumusețea bisericilor de lemn din Maramureșul nostru? Ce să priceapă un vajnic gospodar din Rozavlea sau Ieud, din obiceiul eschimoșilor de a-și freca nasul, în loc de pămîntescul nostru sărut, pe obraz sau pe buze? Și tot așa. Dacă e să ne referim la Guatemala, de această dată nu avem un ghid turistic sau o carte de istorie, ci o reconstituire a unei expediții. O incredibilă călătorie, fără echipamentele de azi, o cursă de 2.400 de kilometri prin munții și junglele din Guatemala, Honduras și Mexic, pe care au întreprins-o, în 1839, doi exploratori. Un diplomat american – zîmbim acru, CIA încă nu se înființase, apare abia în 1947 și are în *job description* și operațiuni sub acoperire –, John L. Stephens, și un grafician britanic, Frederick Catherwood, se pun la drum și pe căutat urme ale vechilor civilizații mayașe. Într-o vreme – ieri ca și azi – plină de conflicte politice și sociale, de războaie civile sau de eliberare națională, fără drumuri și șosele, de avioane ce să mai vorbim. Cei doi neînfricați călători ajung să descopere și să cerceteze situri de mare valoare arheologică. Într-o junglă de nepătruns și cu secole de uitare, ei ajung la Palenque, Chichen, Copan, Uxmal, Itza sau Tulum – azi devenite atracții turistice internațională. Minuni ale unei civilizații dispărute. Piramide, case, temple, stîlpi funerari, o lume fabuloasă de piatră. Desenele lui Catherwood, extraordinare și prin minuția lor, stau mărturie lîngă fotografiile de azi ale unor lucrări din piatră pe care le-a lăsat defuncta civilizație maya. Totul pare – și este! – uluitor. Aventura celor doi, impactul ulterior al Canalului Panama, minunile care au rămas la îndemîna noastră. Sigur că se ajunge greu în America Centrală, dar merită măcar cu gîndul și cu privirea să luăm aminte la ce sînt în stare oamenii. Cu bune și cu rele deopotrivă. La televizor, am urmărit în aceste zile cum au bombardat britanicii într-un mod incredibil Dresda, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. De necrezut. Binele și Răul, frumosul și oribilul deopotrivă. De pritocit cum **William Carlsen**, jurnalist, fost reporter de investigații la *New York Times* și *San Francisco Cronicle* – pe *short list* la premiile Pulitzer, în 1999 –, ajunge să reconstituie aventura și peripețiile celor doi exploratori cu minuția cu care a scris Tolstoi romanele sale.

Pentru cei interesați de ceea ce se mai întîmplă prin culturile lumii, în trecut sau prin prezent, recomand o carte de excepție. Care acoperă pe deplin nu doar aspectele religioase ale budismului tibetan, ci și un întreg areal istoric, politic, antropologic, nu în ultimul rînd uman. Este vorba despre ampla relatare/poveste, cum să-i spun?, a lui **Fosco Maraini,** care semnează incitantul volum *Tibetul secret* (Editura Saeculum I.O., 2019, traducere de Michaela Șchiopu). O carte publicată în 1951, care relatează de-a fir a păr despre expedițiile din Tibet realizate în două reprize, în 1937 și 1948, de Fosco Maraini (1912-2004, fotograf, antropolog, etnolog, montaniard), alături de celebrul orientalist și tibetolog Giuseppe Tucci (1894-1984), cel care pune bazele viitoarelor studii budiste. Cartea lui Maraini beneficiază și de o caldă însoțire a lui Bernard Berenson, un cunoscut istoric de artă american, specialist în pictura Renașterii, un bun cunoscător al Italiei, dar și al culturilor asiatice, un mare prețuitor al lui Tucci. Sînt prezentate nu doar drumurile lor într-un spațiu puțin frecventat din Tibetul ce urma să fie cotropit și anexat abuziv de către chinezi, dar se consemnează și multe/diverse aspecte ale culturii/ spiritualității tibetane. Nu este ocolită nici perspectiva istorică – un capitol întreg este dedicat și intitulat *Note despre istoria Tibetului*, în timp ce altele amănunțesc aspecte diverse ale acestei lumi de pe *acoperișul lumii*, cum e supranumit Tibetul. Multe ilustrații alb-negru, dintre cele mai sugestive, ne ajută să pătrundem dincolo de realitatea transmisă. Totul e fabulos, natura, vîrfurile Himalaiei, care îi atrag pe alpiniști, dar și contactul cu oamenii. O

lume cu totul alta pentru noi, totul pare o poveste incredibilă. Cu zei și măști, cu dansuri și tradiții/obiceiuri/alimentație dintre cele mai stranii, niște comentarii adăugite în 1998 servesc și pentru alte triste considerații. Ceea ce a reușit să distrugă Revoluția Culturală chineză în Tibet nu poate fi compensat nici de uriașele investiții aduse de o modernizare forțată, nici de o cale ferată făcută la cinci mii de metri. Tibetul și budismul tibetan, cu Dalai Lama cu tot, rămîn un bun de preț al întregii omeniri. Care merită conservat. Ceea ce face și acest volum. Un bine-venit și util *Glosar* devine mai mult decît un instrument de lucru pentru cititorii care pot lăsa cîteva zile privitul la știrile CNN și căderea în acest minunat univers tibetan propus de Fosco Maraini. —

Ștefan Manasia – adolescentul neînarmat al lui Salinger

Nicolae COANDE

În iarna lui 2014 eram la Viena, în casa poeților Peter Waugh și Hanane Aad, cînd am remarcat că aveau în bibliotecă o carte de poezie a lui Ștefan Manasia – *Motocicleta de lemn* (Charmides, 2011). La sediul ICR din oraș mai văzusem o carte a unui poet român, Claudiu Komartin, de data asta o antologie bilingvă – *Und wir werden die Maschinen für uns weinen lassen* (Korrespondenzen, 2012, traducere G. Aescht). Așadar, capitala austriacă se arăta cît de cît prietenoasă cu poeții români din promoția 2000, măcar, deși trebuie aprinse multe felinare pe Ringstrasse pînă să găsești librării, chioșcuri sau tarabe unde cărțile scriitorilor români să fie cît de cît vizibile.

Motocicleta de lemn

În *Motocicleta de lemn*, Manasia este poetul integrat în lumea violent-tandră din cartierul Ostroveni (Vîlcea), loc magic al copilăriei, dar care face saltul într-un mediu-nichel la Antwerpen, unde stă cu o anumită ocazie, poate o rezidență literară, poate altceva.

Poet citadin cu nostalgia prafului în nările copilului (*geniul meu stă în nări*, ar fi zis Nietzsche), Ștefan Manasia este observatorul acut al infrarealului: cînd ridică fruntea din pulberea vieților noastre, o face privind „schimbările la nivel subcelular" sau arătîndu-ne o ființă sosită din viitor (*hélas*, viitorul e deja printre noi!). Provincia pare că a rămas în urmă („N-am mai avut curaj și deodată inima s-a înnegrit"), ceva dur a pătruns în viața poetului („Scrie de-acum/ poezie/ dur/ primitiv/ poem social"), inflația tehnologică a orașelor aseptice din Occident pune creierul, inclusiv cel reptilian, la lucru – poemele din Zonă sînt radiografii, topografii ale orașului străin, bun de privit, greu de locuit, intens pentru poetul sudic ce-și măsoară forța critică de *european self-distructiv* cu „lujerii suprafertilizați de la ușa clubului BLITZ": „[...] Mi-a fost teamă că m-aș putea/ simți bine în Antwerpen/ citind cronici de cinema & savurînd/ salate cu o tonă de maioneză/ Mi-a fost teamă să mă îndrăgostesc de burka &/ să nu rămîn impotent..." (*N-am ținut să văd varanul de Komodo*).

Cînd privește orașul cu ale sale străluciri de tehnică și civilizație, el privește cu ochii celui care îl știe/vrea pe John Ashbery sau este ghidat de privirea lui Faulkner („Negresa, doică faulknerian/ -ncadrată de cloșarzi roșcovani..."), deși prietenii din țară îl avertizează: *„E toamnă deja*, mi-a scris Ylyesh/ *acum nu merită să vezi nimic/ iar Bruges-ul e numai și numai pentru snobii/ care prețuiesc frumusețea/ în euro*".

Tchukudu este motocicleta de lemn cu care copiii congolezi își cîștigă existența sau își ajută rudele ducîndu-le saci cu mei la Kinshasa (unde cîndva Muhammad Ali îl punea la pămînt pe George Foreman, într-un meci epic al negritudinii lui Senghor), vehiculul vieții care poate fi ștearsă în orice clipă: *„am plecat mama/ să duc rudelor/ sacii cu mei/ la Kinshasa: roagă-te/ să nu mă țintească ăia/ din neștiință, roagă-te/ pentru cît mai puține/ baraje rutiere și adolescenți/ cu machete. am pornit/ mama, ca o gorilă de munte/ sub ploile reci,/ am plecat, mama, ținîndu-mă:/ de coarnele de lemn/ și rugîndu-mă:/ vruum-vruum-vrruuuuum/ vruum-vrruuuuum/ civili și militari, mama,/ și copii și cadavre-nflorite-n/ șănțulețe pe marginea/ drumului:/ oameni și facoceri/ mai mult decît fiertura de cafea/ și mai mult decît iarba/ mă protejează/ idolul/ pictat/ deasupra apărătorii de lemn// ce ușor coboară/ roțile/ unse cu grăsime animală/ și cum îți amintești brusc/ greutățile vieții-mpiedicînd/ la deal/ sacii de pe portbagaj/ ceva mai umflați/ tchukudu/ peisaje injectate/ cu anthrax/ tchukudu/ petrol/ tchukudu/ motocicletă de lemn/ surioară// sacii cu mei vor îndestula burți/ și le vor face să viseze:/ dacă Leopold cel Nebun/ ne-a îngăduit în cele din urmă/ Kinshasa/ eu îți voi cere/ să te oprești/ din rugăciune,/ mama:// fi-voi acuma alături de rudele vii/ în purgatoriul legal/ sau între hoituri/ mirosind/ dulce și împăcat"* (*motocicleta de lemn/tchukudu*).

Comentînd acest poem titular al cărții, Doris Mironescu crede că textul trebuie citit în cheie poetologică, dincolo de scrîșnetul dinților care se aude destul de tare și în celelalte poeme din volum. Așa trebuie citită poezia, dar cînd vom intra în lumea figurilor pasoliniene din Ostroveni ne vom da seama că Manasia nu își pune doar poezia în joc, ci și viața, existentul ca joc la zidul morții, chiar dacă acum reface o lume din amintirile unei copilării în care Creangă (numit și de criticul ieșean), este un heruvim pe lîngă regizorul (poetolog, da!), al acestui film jucat și proiectat de băiatul ieșit din bidonvilul care i-a marcat primii ani: „Dacă citim, așa cum cred că trebuie, în cheie poetologică textul acesta care încheie ciclul Antwerpen, descoperim o metaforă a poeziei ca vehicul cu funcționalitate incertă, o motocicletă de lemn cu care aluneci la vale și pe care trebuie s-o împingi la deal. Un fel de băț pe care copilul, urcîndu-se, se crede călare pe cal; doar că această imagine a plăcerii estetice ca fericire autosuficientă, care dă atîta sens Amintirilor lui Creangă, nu îi mai pare de ajuns lui Manasia".

Citim cum trebuie, desigur, dar de ce ar fi poezia *doar* poezie, și nu ar de-natura anume realul tocmai pentru ca noi să-l percepem mai bine? Sînt zone unde esteticul de unul singur este insuficient, iar arta poetică e doar o ramă a tabloului pictat cu mîini furioase, adesea însîngerate. Leopold cel Nebun era regele Belgiei, cel care sugea sînge și halea diamante congoleze (pe atunci, țara se numea Congo belgian, pe urmă a fost Zair), de aici e ușor să faci saltul la Antwerpen, chiar în țara lui... Leopold.

Poeme post-coloniale? Poate că da. Poate nu. Sînt poeme-ventuză, manifeste-graffiti care acroșează lumea percepută de un băiat din Est, așa cum a fost descrisă metodic această intuiție o dată pentru totdeauna de Zinoviev în *Homo occidentalis*: nu vom fi niciodată ca ei, nu vom avea aceeași percepție a lumii, sînt total diferiți de noi, esticii, oricît i-am imita, copia, urma. Sîntem pe viață pastișori ai lor. Ei îl au pe Lawrence Olivier, noi pe Tarkovski. Hamlet *versus* Stalker. Este ceea ce ne confesează și poemele lui Manasia, ca urme, amprente vagi, dîre de limacși care trec printr-un ținut străin: „Să fii doar atît/ *C S V D*/ Pedalînd liniștit/ De-a lungul străzilor// O ploaie măruntă/ Cît să nu existe/ Praf/ Becuri ecologice-acționate/ De senzori obosiți/ Peluze cu lavandă/ Și bambus/ Atelierele pictorilor/ Locali/ Vitrină pentru designeri/ Taioare ocru sau violet/ Ilustrată fără expeditor// Și fără nici un rind" (*Instant Street*). *Cerebral Smell Vessel Disease*, aflăm de la doctori, este un atac cerebral care poate duce la demență sau la depresie – nu întîmplător cartea este dedicată, între două depresii, unei făpturi feminine, poate singura care știe ce știe creierul poetului. Poate.

Forța cărții e dată de cele 18 poeme din „Ostroveni. Viața și contactele" (titlul amintește inclusiv de maniera poundiană din poemul „Hugh Selwyn Mauberley. *Life and contacts*"), o saga a cartierului „toxic și sfînt", imersia în apele amniotice ale copilăriei, grupul care descoperă sacralitatea (lucru mare!) unei zone hibride, decăzute, cu apariția unor personaje memorabile (Pălărie, Grasu, Cosmin Badea, dumnezeul cel mic), „profeții grunge, dumnezeii dezechilibrați ai orașului".

Acest topos cvasimitic i-ar putea fi de ajuns lui Manasia pentru a impune în poezia contemporană și în literatura română o așezare fetiș de tip marquezian sau faulknerian, chiar dacă întinderea epică nu poate concura cu enormele pagini de represalii textuale ale celor doi influenți prozatori.

Totuși, economic, concentrat Manasia dă un mare poem al iubirii și al ratării, magmatic și evanescent în același timp, frumos ca o aureolă cu cearcăne, în care scînteiază subteran teama, disperarea, ratarea și uitarea – pilonii lumii noastre sublunare (cum ar zice un moș de 70 de ani!) în jocul narcisiac al lumilor: „Ostroveni, sub înțelepciunea ovariană a numelui tău/ oasele mi-au pocnit m-am făcut mare/ am privit dintr-un fund de borcan cum strîngi ghem/ teii și blocurile dreptunghiulare// am privit o scoică uriașă culeasă de pe dig/ și cafeniul ei era spinarea ta nocturnă/ cînd înserările ne făceau să țipăm/ adăposteam cățeii vagabonzi la subsol// Ostroveni, pentru tine vegheam ore în șir pe acoperișuri/ adulmecam săruri și cadavre/ în numele tău am fi lansat pe orbită sateliți/ construiți cu materiale furate de la uzină// pentru tine am fi colonizat șantiere pustii/ ne-am fi umplut creierele cu vată de sticlă și țevi/ cei mai disciplinați soldați, elevii tăi cutezători/ ți-am fi apărat femeile frumoase în taioare gri" (*4*).

Bonobo sau cucerirea spațiului

În viziunea lui Octavian Soviany, „formula care ar circumscrie cel mai exact aspectele esențiale ale personalității sale poetice... este aceea de *vizionarism negru*, cu rădăcini mai îndepărtate între Rimbaud și Lautréamont". („Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală", Casa de Pariuri Literare, 2011). O fi, n-o fi așa (mai apare prin poezia sa inclusiv barba „penultimului șaman", Ion Mureșan, după unii critici), poezia lui Ștefan Manasia dă în *Bonobo sau cucerirea spațiului* (Charmides, 2013), replica fără menajamente cărții (sau filmului) *2001: O odisee spațială* – opera fanion a lui Arthur C. Clarke. Primii oameni i-au instruit cu aju-

torul monolitului negru pe oamenii-maimuță să ajungă la o anumită treaptă a civilizației.

Ce avem acum, în varianta Manasia? Un vis de maimuță, poemul-manifest care vine din îndepărtatul Ostroveni, plutitor peste timp, anunțînd desprinderea de sol: „Rătăcesc printre blocurile Ostroveniului,/ proaspete, colorate,/ văzute prin retina copilăriei. Dar părul meu/ e lung și rărit, chipul brăzdat de trecerea vremii./ Am o pelerină uzată./ În mînă, sticla farmaceutică arămie./ Scot dopul torn soluția pe față/ aprind bricheta. Părul arde și/ se stinge primul, fără să doară. Sfîrîind,/ scoate zgomote de catran./ Mi se topește lobul urechii drepte./ Pielea deasupra sprîncenei,/ pleoapa. Prin fantele/ create iese-ntunericul ca dintr-un android.// *Am părul scurt, revigorat, rănile se mai estompează. Îndărătul/ frunții, junglă. Peste jungla dendritelor, țipete./ Prins în capcană/ – și-au bătut joc de mine, m-au trimis iar în misiune. Fac planuri/ de viață, să scap, s-ajung îndărăt lîngă puștoaica mea...*" (*Un vis de maimuță*).

Un Manasia mai frăgezit, mai ruminat la flacăra aurie a dragostei, care vrea, ca un om simplu, să fie fericit – dar cum poate un poet să-și închipuie fericirea, darmite s-o trăiască?

„Supremația culturii bonobo" este taxată tandru-ironic, dar pe alocuri, de un băiat care simte intens căderea din Pleromă de maniera decepționantă a insului silit să ia act de fragmentarea lumii, în combinația stupidă dintre o inovație sau alta a erei noastre științifice: „Am căzut din paradis ca să inventăm laserul/ și pasta de dinți. V-urile deasupra Londrei. Penicilina". Tocmai acum, cînd ne fălim cu laserul de la Măgurele... Lumii ăsteia îi opune Manasia o delicată tandrețe, un *suflet* ascuns de teroarea distrugerii atomice sau de ignoranța semenilor, în făptura unei bătrîne (nu e bătrînica lui Romulus Bucur!), care mulțumește pentru ceva ce noi am uitat: „*...și sîntem mai vechi decît Egiptul Antic*. M-am/ trezit cu fraza asta în minte. Mamifere perfecte/ acoperite de paraziți nevăzute-n frunzarele/ Grădinii. Ne-am dereglat inventînd ochelarii// și bicicleta. *Vă mulțumesc că mi-ați dat bună seara./ Sînt surdă și oarbă. Eu, mamă, am aproape 89./ Greu de numărat, nu doar de purtat. Sînt mai veche/ decît Egiptul Antic*. Pașii mecanici sub ochii/ apoși, intră-n apartamentul cu ușă verde./ Miroase a petrosin și melancolie" (*Vis de maimuță*).

E lumea lui Kurt Vonnegut („Bun venit printre maimuțe") dar și a lui Iuri Dombrovski („Maimuța vine să-și ia craniul"), a lui Mario Vargas Llosa – inspiratori de clasă ai poetului, în balanța căruia privirea necruțătoare asupra lumii afectate de ciuperca civilizației se echilibrează cu sentimentul de compasiune față de băiatul taiwanez și iubita lui, față de *Căprioara* din „Zmeie pe cer", în rumoarea unei lumi care se autodevoră, plasmă angelică și fecală postumană totodată.

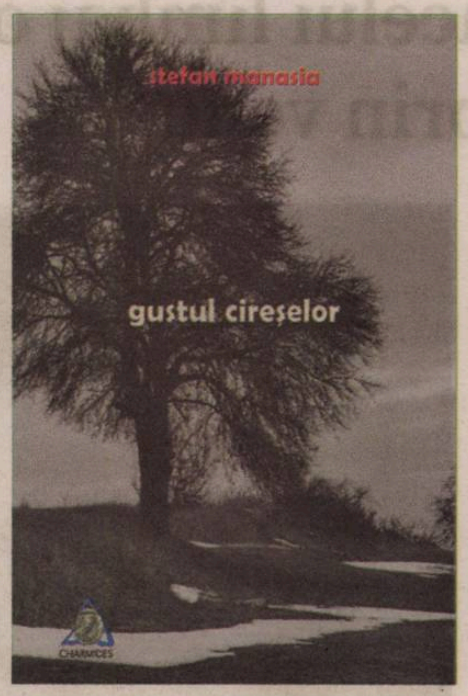
Pînă și literații sînt taxați, aidoma cărturarilor pe care Iisus îi ataca fără menajamente („Vai vouă, cărturarilor și fariseilor fățarnici! Că semănați cu mormintele cele văruite, care pe din afară se arată frumoase, înăuntru însă sînt pline de oase de morți și de toată necurăția") și le arăta goliciunea și impostura: „Detest pînă la indiferență literații – / adevărate hernii ale umanității –, pozele/ făcute la crematoriu, narcisismul/ luminiscent – *tangerine colour* –,/ senzația că pot evolua doar obturînd canalul/ de comunicare al altuia, practicînd violul,/ canibalismul primatelor./ Dac-ar putea ar declanșa hemoragia stelară,/ cît să-i observăm de pe modulul nostru/ securizat, la solstițiul de vară. Și/ să le recuperăm paginile. Literele/ din steroizi. Să le criogenizăm în pereții/ *Depozitului Galactic Comun* – după secoli de/ pace și segregați, la sfîrșitul Erei mașinilor-sepie,/ domniei simbioților degenerați..." (*Bonobo*). E, totuși, fără să psihanalizez indecent, un poem furios din țeasta lumii noastre, un afect al poetului care-și simte amenințată ingenuitatea, dar și onestitatea naturală într-un mediu sicofant, unde preoți ai cărții oficiază minciuna ca adevăr instituțional. Natura demnă a poetului rispostează de această manieră – în fond, o clară poziționare față de efectele puterii sacerdotale cu care cărturarii continuă să mențină Legea.

Gustul cireșelor

Un Manasia resuscitat („Tu nu mai știi dacă e realitate, magie, renaștere, vis"), gata să o ia de la capăt, dînd în continuare ocol suferinței întipărite în ADN-ul umanității, stilizat pe carapacea de țestoasă a răului vorace avem în *Gustul cireșelor* (Charmides, 2018), cartea resemnării („poeții nu mai au viitor în ghettoul ăsta postuman") și a speranței că mai poți iubi, chiar dacă eșecul și teama ți-au „pîrlit" aripile: „Va veni iar o fată să îmi iluminеze carnea,/ Sălbăticiune soft, asasină tăcută./ Și, urmînd patternul inimii lui/ (Care-l exasperează de pe la patru ani),/ Manasia va ieși din nou neînarmat/ (Fluturii poartă semne amenințătoare)/ Intrînd încrezător sub spotul albastru/ (Luna cît un bănuț/ Pe trei sferturi îngropat în nisip)/ Și fata îi va mîngîia și îi va cutremura carnea/ Chiar unghiile, chiar firele de păr" (*Ars amandi*). Idei de suicid îl cutreieră („Mi-a crescut în inimă un Leviathan/ Dați-mi cuțitul lui Nino Stratan"), în vreme ce lumea își vede de ale ei, comerț, război, trafic de persoane, nepăsare luxoasă, o lume care nu diferă însă cu nimic de timpurile cînd fenicienii extrăgeau purpura din *Murex brandeis*, căci și atunci lumea era a profitului, a sîngelui în valuri și a fricii de întuneric.

Poate că Antichitatea și Evul Mediu au în Modernitatea capitalistă un alt chip, dar asta nu-l poate înșela pe paleontolog (nici pe poet, acest animal vechi care a supraviețuit morții). Dragostea reînvie, poetul spală și el vase (nu doar Romulus Bucur e maestru aici!), inima tresaltă de iubire, rochița ei înflorată ridică inima: *sursum corda*, vorba celor bătrîni. E ceva cu spălatul vaselor în poezia ultimilor ani, mi-amintesc că și Vancu face asta. Poate calmează, cine știe.

Dar Manasia este sălbaticul domesticit care a citit cărți, și-a ales maeștri sau l-au ales ei pe el: Lowry, Salinger, Hrabal, Melville, niște domni care știu ce-i viața (deci și literatura), muzicanți faimoși, Radiohead, Oasis, Vulture nu știu cum, dar și contemporani carismatici, Acosmei, de pildă, un poet care scrie la aceeași carte de peste 30 de ani și încă există: „*Vreau să mor la 30 de ani*, spune Acosmei,/ Și se apropie binișor de 50./ Toți am rîs. Vreau să fiu fericit,/ Mă gîndesc ascunzîndu-mi/ În palmă zîmbetul. Carnea pe mine/ A ars de atîtea ori, Irina, ca a sărmanilor/ Incendiați de fanaticii lumii./ Am căutat dragostea în mărăcinișuri/ Ademenit de trandafiri și putreziciune./ De atîtea ori m-am prefăcut mort, între/ Dărîmături, oprindu-mi sîngerarea/ Cu palmele unite pe abdomen/ Ca adolescentul lui Salinger: am plîns/ Mări de crustacei și viermi inelați./ Am privit norii, ciorile, sturzii,/ Legănatul mesmerizant al trecătoarelor" (*Poeții, vasele comunicante, biotehnologia, comunicarea*). E un Manasia mai frăgezit, mai ruminat la flacăra aurie a dragostei, care vrea, ca un om simplu, să fie fericit – dar cum poate un poet să-și închipuie fericirea, darmite s-o trăiască?



Voiajor prin lumină, cu muzica zilei zvîcnind în tîmple și pulsînd în vene, Manasia este călătorul prin orașe – la Iași, unde stă și scrie în rezidență, îl caută pe (R) Andriescu, cu care tăifăsuiește în grădina acestuia (*¿Le gusta este Jardin?*), îi prezintă iubitei, Irina, locul unde gîndește scrie, trăiește poetul muonilor, dragostea îl topește și îmbătat de luna albinoasă și de amor îi propune să-i fie logodnică (de-a pururi/ soție niciodată).

Senzorial și la pîndă, un carnasier cu ochiul treaz înăuntru, sevrat de sentimente care cer cuvinte pe măsură și oarece cunoaștere științifică (*citii biblioteci ca să te fut* – vorba lui O. Nimigean), poemul lui Manasia dezvoltă o spirală a hiperspațiului în care, ciudat-ciudățel, vorba personajului lui Saramago, sufletelul e umil, mic cît un quark (care are *aromă*, se știe), pe care nu-l văd decît noii ciclopi ai lumii moderne – telescoapele savanților descoperind lumina stelei ce muri. Azi o vedem – și nu are istorie.

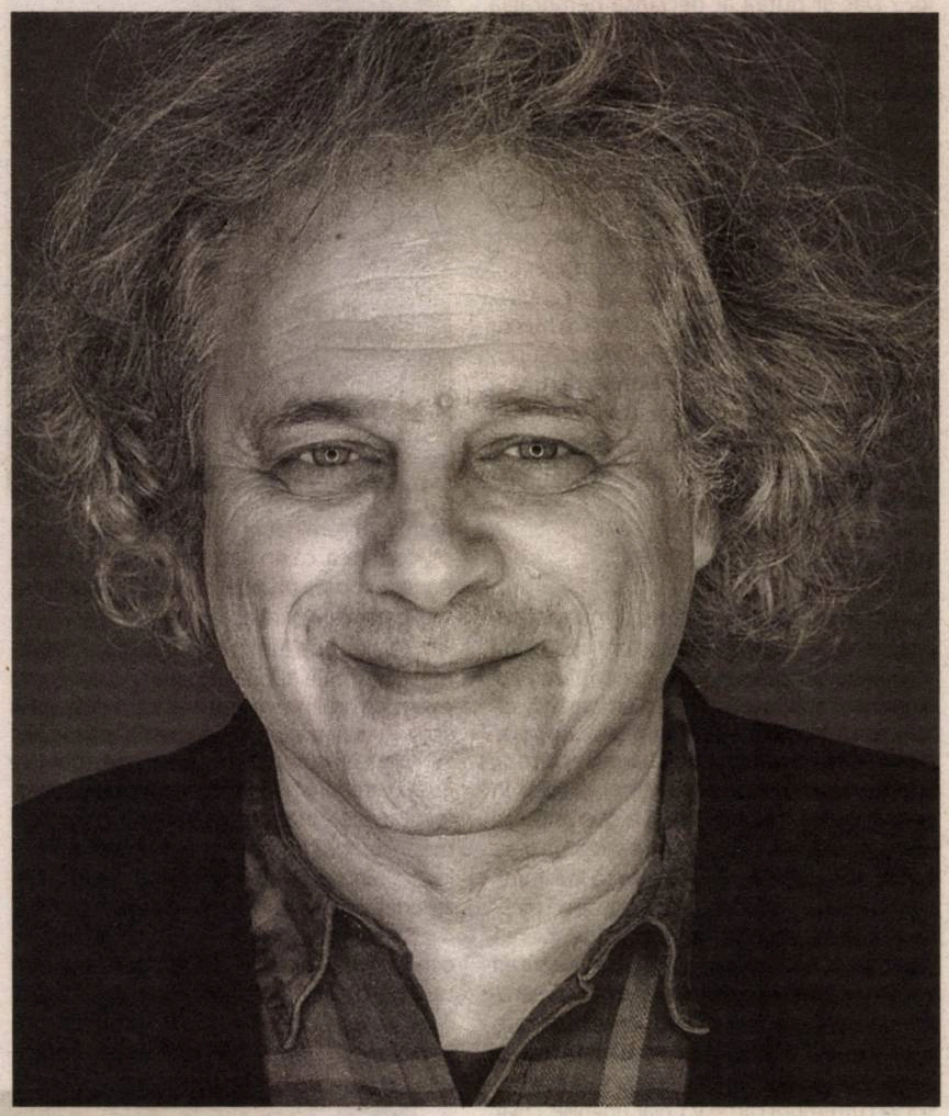
Solaritatea acestor poeme care ascund mai mult decît dezvăluie ne arată un Manasia care explorează în siajul grației ținute „sub control", scuturat de frigurile iubirii, paludic și febril, nepot cărtărescian (*Femeie, femeie, femeie!*), în arcanele amorului angelic-bestial, mare băutor de ceai și derviș rotindu-și iubita sub soarele vechi – o nouă poveste de dragoste cu gustul cireșelor (filmul lui Abbas Kiarostami, regizorul iranian faimos) pe buze, plin de speranța pe care i-o dă puterea de a-i spune cuiva din nou te iubesc. Adică, în traducerea lui Gabriel Marcel, „nu vei muri niciodată": „[...] În pămînt stau întins eu. Asta-i o secvență/ Peste care-aș putea trece. Pînă la ea,/ Vom petrece o viață – cărți, copii,/ Călătorii, poeme notate, fix ca acum,/ Într-un carnet colorat și prietenos./ O să mai rîzi de catralioane de ori,/ Inimitabil, pe-un ecran pixelat, Tu,/ Care pentru mine n-ai să îmbătrînești/ Niciodată. Am să te ridic de miliarde de ori/ De la pămînt și am să te rotesc, Irina./ Tu și rochițele tale florale,/ Tu și fluturii ochilor,/ Tu și vocea armonioasă/ Din multivers./ Tu și sînii tăi de argint,/ Demni și curioși ca pisicile./ Tu și sexul tău delicat,/ În urmă cu milioane de ani/ Sintetizat/ În oceanul gînditor al planetei./ De unde ai venit" (*Tu*).

Îmi place această carte smulsă din magma unor oțelării care pînă acum lucrau cu metalele infernului – de sus și de dedesubt. Iubirea e în purgatoriu. —

INTERVIU

„Am permis acelui limbaj otrăvit să îmi curgă prin vene“

Interviu cu András FORGÁCH



La trei decenii după căderea comunismului, în timp ce investiga trecutul familiei sale, András Forgách descoperă un detaliu șocant. Mama lui fusese informatoare a Secutității în timpul regimului Kádár; aceasta dăduse informații nu doar despre cunoștințe întîmplătoare, ci și despre prieteni, rude și chiar despre propriii copii. *În* Dosarele mamei mele *– carte apărută în românește la Editura Pandora M, în colecția „ANANSI. World Fiction“, traducerea din limba maghiară fiind realizată de Andrei Dósa –, András Forgách reface imaginea complexă a mamei dispărute în lumina asumării unui adevăr incomod, într-o poveste care iluminează unele zone ale memoriei personale pe care politica și istoria recentă nu au reușit să le pună în valoare. Revista* Observator cultural *vă oferă un interviu în exclusivitate cu scriitorul maghiar despre romanul* Dosarele mamei mele.

András Forgách (n. 1952) este prozator, dramaturg, scenarist, eseist și traducător maghiar. În prezent, este profesor la Universitatea de Teatru și Film din Budapesta. Forgách a publicat două romane (*Aki nincs*, 1999, și *Zehuze*, 2007), precum și mai multe volume de eseuri și unul de teatru. Este autorul mai multor scenarii de film și traducător în limba maghiară al unor piese aparținîndu-le lui Heinrich von Kleist, Tennessee Williams, Harold Pinter, Jean Genet, Frank Wedekind, Beaumarchais, Victor Hugo, Schiller ș.a. Pentru scrisul său, András Forgách a primit Premiul „Attila József“, Premiul „Mari Jászai“, Premiul „Béla Balázs“ și Premiul „Milán Füst“.

Cînd ați făcut descoperirea șocantă care a dus la scrierea acestei cărți?

Sincer, nu a fost o descoperire făcută de mine, ci a fost mai degrabă ceva cu care s-a aruncat în mine în 2015. Cu 10 ani înainte, făcusem efortul, cu inima strînsă, de a primi niște dosare despre mine și despre familia mea de la Arhivele Istorice ale Serviciilor Securității de Stat. Era o decizie pe care am luat-o după lungi deliberări și ezitări. Împărtășeam și eu atitudinea ambivalentă a compatrioților mei în ceea ce privește secretele „compromițătoare“ – abordarea acestui subiect, chiar dacă nu erai implicat, te făcea să te simți murdar. Intrai pe terenul murdar al tabloidelor. Existau opinii puternice despre toți informatorii: aceștia erau întotdeauna *ceilalți*, niciodată tu însuți și, prin judecarea acelor oameni, puteai să îți demonstrezi superioritatea morală. Atunci a înflorit un vocabular foarte primitiv și a rămas la fel pînă azi. În parte, am scris cartea pentru a combate și ameliora acest vocabular.

Ceea ce am primit inițial de la Arhive erau cîteva coli triviale de hîrtie, aproape nimic – o dezamăgire comună cu cei din generația mea: asta e tot? Arhivele nu erau pregătite să răspundă la cererea cuiva, majoritatea materialelor nu erau digitalizate, multă muncă manuală cu un rezultat îndoielnic trebuia făcută, iar Arhivele nu aveau forța de muncă necesară cantității imense de documente din depozitele lor. În același timp, au servit șefii principalelor partide politice, care doreau să își salveze și/sau să-și șantajeze propriii oameni sau pe cei aflați de partea cealaltă. Unii cercetători obsedați începeau căutări exotice, pentru a expune personalități culturale, regizori de film, vedete rock și sportivi. Arhiva e mult mai consolidată azi, aproape oricine poate obține un permis de cercetător, dar interesul societății a scăzut. Secretul ultim despre familia mea a stat îngropat la Arhive sub alte documente încă 10 ani. Dacă nu se întîmpla o coincidență norocoasă, aș fi murit fără să fi știut nimic despre această chestiune, iar asta m-ar fi întristat. După cum obișnuiam să spun: nu mă bucur că s-a întîmplat, dar mă bucur că am aflat că s-a întîmplat.

Așa cum am spus în carte, cineva căuta informații despre prietenul meu cel mai bun, György Petri, faimosul poet, care a murit în 2000 și a fost un membru foarte cunoscut al opoziției anticomuniste în anii '70 și în anii '80 și care era constant monitorizat și hărțuit de Securitate. Numele mamei mele a apărut deodată într-unul dintre documentele sale. Interpretarea mea semi-narcisistă a fost că prietenul meu mi-a trimis un mesaj de pe lumea cealaltă. Dar adevărata descoperire nu a fost găsirea acelor documente, ci modul în care eu și fratele meu Peter [regizorul Péter Forgách] am învățat să ne confruntăm cu ele. Trebuia să înveți, să inventezi, să reconstitui – era ceva cu totul nou.

Mama mea a fost un suflet frumos, dar a devenit o mică parte a unui mecanism opresiv

În țări ex-comuniste cum sînt țările noastre, dezvăluirea publică despre colaborarea cuiva cu Securitatea vine cu o condamnare a acelei persoane și cu un stigmat care îl/o urmărește toată viața. Cum v-ați împăcat cu aceste informații despre mama dumneavoastră? A fost greu să reconciliați imaginea unui fiu despre mama sa cu imaginea creată de această nouă informație?

Deodată, ultimele piese ale puzzle-ului s-au potrivit. Mama mea a avut o viață tragică și fără a lua în considerare această dimensiune. A fost închisă într-o lume ostilă (o lume ostilă pe care a servit-o ardent dintr-o orbire ideologică, amestecată cu umanismul pe care l-a învățat de la propriii ei părinți, regula că trebuie să îi ajuți pe ceilalți, chiar și în detrimentul propriei persoane), a fost un etern emigrant, un etern străin, un paria, un suflet frumos, dar pierdut care, din întîmplare, dar și din loialitate față de Partid, a devenit o mică parte a unui mecanism opresiv.

Căutînd prin documentele ei, am aflat multe lucruri pe care le simțisem oricum de dinainte: era ceva instinctual. Pentru un scriitor, era o adevărată provocare, o greutate enormă, anihilantă: să dezvălui sau să nu devălui publicului aceste lucruri? Este datoria unui fiu să dezvăluie asemenea lucruri despre mama și tatăl lui? A fost o mare șansă: cu cît era mai mare provocarea, cu atît șansa era mai mare. Ar fi fost o situație complicată pentru oricine: trebuia să arăți că motivele erau, înainte de toate, cele ale unui scriitor care vrea să spună adevărul integral, nu ale cuiva care exploatează o situație tragică pentru a căpăta o faimă de moment. Dar cît timp am citit dosarul și mai tîrziu, cînd mi-am scris cartea, aveam stomacul tare ca piatra și parcă aveam febră musculară. Am stat acolo, la Arhive, și am copiat tot dosarul în laptop, am permis acelui limbaj otrăvit să îmi curgă prin vene, trebuia să îi permit să se scufunde în mine pentru a putea scrie despre el. Întregul proces a fost ca o naștere pe invers: i-am dat o nouă viață mamei mele, eu aveam 63 de ani cînd am scris cartea, ea avea 63 de ani cînd a murit – după cum știți, 63 este un număr important, al șaizeci și treilea an din viața oricărei persoane este un moment de schimbare fundamentală, legat de moarte sau de renaștere.

După ce ați aflat aceste lucruri, care a fost impulsul principal care v-a determinat să scrieți cartea?

Cea mai dificilă parte era de a menține secretul pe parcursul muncii la carte. Foarte puțini oameni știau despre asta pînă în momentul dezvăluirii. Era vorba despre frică, ca nu cumva altcineva să se aplece asupra acestui mic scandal înaintea noastră, a mea și a fratelui meu. Cartea a fost publicată simultan cu deschiderea unei mari expoziții a fratelui meu pe aceeași temă. Timpul ne presa, trebuia să previn ca altcineva să ajungă la aceste documente. Am avut atît de puțin timp, încît o ediție revizuită, cu două capitole noi și cu 100 de pagini în plus, a trebuit publicată după doi ani, în urma edițiilor internaționale. Am avut noroc că romanul a avut un succes internațional, deoarece mi-a dat șansa să termin cartea (deși este o scriere de neterminat). A fost foarte important pentru mine ca eu să fiu cel care spune primul această poveste, pentru ca aceia care veneau după mine să trebuiască să se refere la cartea mea, la viziunea mea și la interpretarea mea. Trebuia să îi dau o ramă, eram singurul care cunoștea intim toate elementele sale.

De multe ori, tema colaborării devine o armă politică, reacțiile sînt adesea foarte primitive. Ca societate, ne place să ne distribuim în roluri de judecători și călăi. Ne este greu să ne imaginăm circumstanțele care au dus la colaborarea cuiva. Credeți că literatura poate juca un rol important pentru înțelegerea unor situații similare celei a mamei dumneavoastră, că ne poate da o imagine mai nuanțată și mai complexă?

O carte chiar poate face asta, nu vreau să sugerez că o carte poate schimba lumea de la o zi la alta, dar dacă o carte este bună și supraviețuiește autorului ei, mesajul ei constă în schimbarea gîndirii umanității, a modului în care vedem lucrurile. Îmi cer scuze pentru cuvintele mari. Dar am fost ajutat de ceea ce a făcut Péter Esterházy, care a publicat, cu 13 ani înaintea mea, *Ediție revăzută*, despre propriul său tată. A fost un curaj incredibil și apoi, pentru mine, un fel de „manual“. Situația lui era diferită de a mea, tatăl lui fusese un fost nobil, care a fost bătut și șantajat ca să devină agent al Securității. Dar în ceea ce privește alte aspecte, situațiile sînt apropiate: Esterházy aproape terminase o carte monumentală despre tatăl său, *Harmonia Caelestis*, cînd a aflat despre detaliul umilitor care ar fi putut să îi distrugă cartea – și cu 10 ani înainte scrisesem și eu despre mama mea în *Zehuze*, iar acum toate lucrurile astea explodau în fața mea. Esterházy urmărește evenimentele cronologic, rapoartele tatălui său și evenimentele istoriei recente – eu am scris în mod deliberat o carte sub forma unui roman care amestecă ficțiunea cu adevărul, sărind arbitrar înainte și înapoi în timp. El mi-a deschis drumul, mi-a împrumutat multe cuvinte, a elaborat tehnicile de incluziune: a arătat cum *noi* este inclus în *tu* sau în *el*. Mai tîrziu, mi-am întrebat prietenii scriitori ce ar fi făcut ei în situația mea – nici unul dintre ei nu a spus, fără echivoc, că ar scrie o asemenea carte. Dar cred că astfel de cărți sînt necesare.

Adevărul gol, rostit brusc, este cîteodată imposibil

Cartea este un „roman“ neobișnuit, care doar aparent folosește o ramă narativă clasică. Notele de subsol, care sînt compuse din fragmente din dosar, spun o cu totul altă poveste, sînt adăugate corecții, nuanțe, detalii care îmbogățesc povestea, ele funcționează aproape ca discursul unui narator necreditabil. Cartea include și poeme. Cum ați clasifica acest roman? Mai aproape de ficțiune sau de non-ficțiune? A fost greu să decideți asupra formei și stilului cărții?

Notele ca „discurs al unui narator necreditabil" – îmi place această definiție. Aceeași funcționari care au învățat să fie atît de consecvenți și meticuloși și care se credeau oameni care își exercitau puterea asupra celorlalți erau în realitate niște inadaptați, un fel de automaton. Dar notele reprezintă un fel de schelărie. Cele două tipuri de texte sînt foarte diferite. Nu am cunoscut personal nici un ofițer de Securitate, cu excepția unuia, dar în momentul acela, nu știam că micuțul om pompos în uniformă care stătea în spatele unei mese mari era chiar ofițerul de caz al mamei mele. Limbajul gri, redus, unidimensional, tehnic al notelor creează și o digresiune de la confesiunea complicată și torturată a autorului care înaintează printr-o mare de confesiuni dureroase în textul principal.

A fost foarte greu să găsesc stilul cărții. A fost aproape un accident. Cînd am început să scriu despre cea de-a 60-a aniversare a mamei mele, și stilul foiletonistic al prozei a crescut din ciudata experiență psihologică, a apărut pentru mine o persoană cu totul necunoscută, doamna Pápai, cu care a trebuit și eu să fac cunoștință și care a trebuit să fie prezentată cititorilor, reinventînd-o în acest sens pe mama mea. Această dublare a mamei mele era plină de ironie. La Arhivă, ca un fel de distragere de la faptele greu de înghițit pe care le aflam, am început să scriu niște fragmente poetice, încercînd să îi mitologizez pe părinții mei, să îi compar cu personaje tragice din mitologia greacă. Cred că fragmentele au crescut dintr-o dorință interioară de a-i salva, de a arăta că există un sens în tragedia lor, să îi ridic la un alt nivel, mai înalt. Cîteva părți din aceste poeme au rămas în versiunea finală. Dar am realizat că nu poate funcționa, deoarece era înșelător. Și în exasperarea mea am găsit stilul mai relaxat, sarcastic, ușor, care mi-a permis să merg oriunde îmi doream. Am fost eliberat de conștiința vinovăției, care este de neevitat în asemenea situații (te simți vinovat fiindcă ești copilul lor și pentru că îi expui). Din acel moment mi-am dat seama că stilul poate fi detensionat, deoarece severitatea detaliilor aflate inițial oferea echilibrul necesar. De asemenea, mi-am dat seama că o relatare cronologică nu ar fi ajutat în acest caz, trebuia să găsesc nodurile unde se legau toate elementele și să le dezleg. Fiecare capitol este un întreg autonom, dar este conectat cu celelalte prin intermediul formei romanului. După ce le-am pus cap la cap, mi-am dat seama că lăsasem multe detalii pe dinafară, că pare că am vrut să evit adevărul, așa că am început să scriu o postfață eseistică lungă, care apărea în oglindă față de prima parte: aici, textele oficiale sînt incluse în textul principal, locuiesc în interiorul său ca o forță canceroasă, și documentele de familie însoțesc textul în subsolul paginii.

Am fost surprins cîte aspecte ale serviciilor secrete au fost omise de cărțile științifice corecte publicate pînă atunci în Ungaria – la 25 de ani de la căderea Zidului Berlinului, chestiunea asta era încă asemenea unui fruct copt care trebuie cules. Îi sînt de asemenea recunoscător unui arhivist profesionist, pe care nu îl cunosc, care lucrează la Arhive – acesta a comparat cartea mea cu dosarele inițiale și a scris că nimic esențial nu a fost omis.

Stilul hibrid, mereu schimbător, mi-a dat și un fel de acoperire, de camuflaj, ca un fluture capricios ce planează în aer, puteam schimba subiectul oricînd aș fi dorit. Aveam nevoie de această acoperire pentru a putea să continui să scriu și apoi a devenit forma finală a cărții. Dacă am posibilitatea de a schimba stilul și amesteca lucrurile, pot să mă confrunt și cu realitatea dureroasă. Postfața a fost și un fel de siguranță. Adevărul gol, rostit brusc, este cîteodată imposibil. Nu e simplu și nu doar pentru că anumite adevăruri sînt incomode, ci și pentru că pot fi foarte plictisitoare și nu dau un avantaj retoric sau poetic textului, dar nu pot fi lăsate pe dinafară.

A doua parte a cărții este o carte de poeme scrise din perspectiva copilului, poate a copilului care ați fost și care accesează amintirea părinților. De ce ați decis să folosiți limbajul poetic în carte?

În romanul clasic, scriitorul introduce personajele, totul e tridimensional într-un sens iluzoriu. Dar în vremuri post-joyceene trebuie să creezi realitatea din fragmente și perspective diferite. Cînd aceste reconstituiri poetice au devenit un capitol independent în carte, le-am folosit în mod conștient ca pe o formă de reflecție asupra textului clasic, ca pe o variație. Arăt că ambii mei părinți au fost poeți în secret, că amîndoi visau să devină creatori, un vis pe care nu l-au realizat, dar au simțit nevoia să se exprime poetic sau, în cazul mamei mele, printr-o broderie minunată. În realitate, aceste poeme sînt fragmente de proză ritmate, nu am vrut să pretind că sînt poet, eu sînt un prozator care folosește și această formă dacă el crede că e necesară.

Majoritatea celor care turnau erau oameni prinși în capcană, șantajați, amenințați

În partea a treia, scrieți că sînt lucruri pe care le putem înțelege doar dacă ni se întîmplă nouă, cînd le trăim. Ce rol joacă amintirea și uitarea în scrierea unei asemenea cărți? Amintirea pe care o aveți despre mama dumneavoastră spune a variantă a poveștii, dosarul o alta, iar dacă am vorbi cu oameni care au cunoscut-o, aceștia ar relata o cu totul altă poveste. Ce fel de „cunoaștere" comunică această carte cititorului? Și care este relația dintre adevăr și acest tip de „cunoaștere"?

Oare putem cunoaște pe cineva cu adevărat? Cred că îmi cunosc părinții după multe zile și nopți de cercetare meticuloasă, în care am comparat amintirile mele din copilărie cu documente (nu doar cu dosarele otrăvite), vorbind cu mulți oameni care i-au cunoscut. Regret că nu i-am întrebat pe părinții mei despre lucrurile astea înainte ca ei să moară și am acceptat pur și simplu versiunile lor (tatăl meu a fost un povestitor înnăscut). Abia după moartea mamei mele, cînd am pus cap la cap scrisorile pe care le-a primit pe parcursul a 40 de ani de exil în Ungaria – era o persoană dezordonată, dar a păstrat orice mic fragment de scrisoare primit –, s-a născut o imagine nouă, mai autentică, a părinților mei. La zece ani după moartea ei, am început să lucrez la romanul *Zehuze*, pe care îl rescriu în urma acestei descoperiri.

Ce înseamnă să cunoști pe cineva? Înseamnă doar că înțelegem pe cineva în potențialitatea sa, înțelegînd că pînă și cei mai buni oameni pot face lucruri revoltătoare, că pînă și cei mai normali oameni pot deveni bestii. Dar imaginea pe care o am despre mama mea nu s-a schimbat de cînd am aflat lucrurile astea. Știam că era o persoană care dorea să îi ajute pe toți și să salveze lumea, era altruistă în detrimentul său, cîteodată în detrimentul nevoilor proprii-lor ei copii și, cu cît s-a distanțat de locul său de naștere, unde a primit valorile staliniste ale părinților ei, cu atît s-a agățat mai mult de acele valori. Acest atașament exagerat față de credințele ei a ținut-o sănătoasă într-o lume bolnavă. Era susținătoarea unui regim autoritar, dictatura proletariatului, și putea chiar extorca avantaje pentru familia sa din asta, deși, privind retrospectiv, dezavantajele au fost mult mai mari. Spre sfîrșitul vieții ei a devenit mai critică față de sistem (dintr-un punct de vedere feminist). Dar ceea ce am înțeles abia după moartea ei este faptul că mama mea s-a scufundat aproape imperceptibil într-un mediu îndoielnic din punct de vedere moral avînd cele mai bune intenții. A cerut ajutor cîteodată, dar era deja prinsă într-o capcană, nu putea spune întregul adevăr. S-a scufundat din ce în ce mai mult în depresie, pe care a negat-o, iar singura cale de scăpare a fost o boală mortală. Era o sinucidere vizibilă. S-a întîmplat sub ochii noștri, în cădere liberă. Știam că e nefericită, dar nu am realizat profunzimile întunecate ale depresiei ei. Avea abilitatea de a juca optimismul etern. Ce a adăugat acest dosar apărut din neant la imaginea mamei mele: a ascuțit dureros viziunea interioară despre ea. A făcut niște alegeri foarte proaste. A face alegeri proaste a devenit un stil de viață pentru ea și pentru tatăl meu. Dar amintirile mele inițiale despre ea rămîn intacte. Chiar dacă totul s-a schimbat, am fost foarte iubit, am primit o fundație emoțională atît de solidă de la ea, încît o folosesc și astăzi, după atîția ani de la moartea ei.

Nu-mi pot imagina cum i-aș pune prima întrebare ofițerului de Securitate care se ocupa de mama

Cartea se termină cu ultima frază din dosar. Vorbește chiar Lt. Dóra, ofițerul de Securitate care se ocupa de cazul mamei dumneavoastră. Mi se pare important din punct de vedere simbolic că i-ați acordat dreptul de a vorbi. În opinia mea, mintea unei persoane de acest tip este foarte greu de cunoscut. Deoarece noi, cei care trăim astăzi, îi considerăm niște părți ale unui mecanism puternic de putere și de opresiune. Mintea lui ne apare ca o mașină sau asemenea castelului lui Kafka. Dar modul în care l-ați portretizat pare mai apropiat de conceptul de „banalitatea răului". L-ați cunoscut după 1989?

Stilul hibrid, mereu schimbător, mi-a dat și un fel de acoperire, de camuflaj, ca un fluture capricios ce planează în aer, puteam schimba subiectul oricînd aș fi dorit.

Încă sînt pe cale de a obține numărul lui de telefon. Și chiar la șase ani după ce am publicat cartea, nu am energia necesară confruntării cu el. Adevărul e că nu prea mă interesează persoana lui, deși ar trebui să mă intereseze. Dar nici măcar nu îmi pot imagina cum i-aș pune prima întrebare: ce părere avea despre mama mea? Fiindcă nu vreau să ascult răspunsul lui. Astea sînt limitele mele. Recunosc. Pentru a putea dramatiza episoadele în care această persoană se întîlnea cu mama mea în apartamentul minuscul în care ea și tatăl meu locuiau la Casa Veteranilor, i-am dat tovarășului Dóra unele caracteristici ale propriului meu tată. Aveam nevoie de un contrast.

Cu toții ne-am confruntat cu asemenea cadre în timpul comunismului. În anii '70, ca student, am fost traducătorul lui Meir Vilner, apoi al Primului Secretar al Partidului Comunist al Israelului, care a venit în Ungaria pentru o vizită de recreere. Atunci am văzut în culisele puterii. Am locuit cu personalul într-un loc luxos lîngă Lacul Balaton, acolo unde își petreceau weekendurile niște miniștri. Am intrat în sediul Partidului, la Casa Albă, acolo am văzut multe tipuri de funcționari. De asemenea, ca dramaturg lucrînd în teatre de stat, trebuia să vizitez din cînd în cînd Ministerul Culturii. Acești tipi mediocri ne erau cunoscuți, cunoșteam manierismele și modul lor de a vorbi, de a se îmbrăca. Aveam 38 de ani cînd a căzut regimul, știam cum funcționa dictatura al cărui oponent eram.

În timpul cercetării mele am citit multe alte dosare, nu doar pe cele ale mamei mele, și rar am găsit informatori cu intenții pur rele, care să confirme imaginea standard înscrisă în mințile oamenilor. Majoritatea celor care turnau erau oameni prinși în capcană, șantajați, amenințați și unii chiar au încercat să scape din capcană și au reușit. Rar am dat peste oameni corupți care au servit regimul, deși unora a început să le placă acest rol și să se obișnuiască cu el și știm chiar că relația dintre colaborator și ofițerul de Securitate era chiar intimă și se asemăna cu o adevărată prietenie. Asta nu justifică faptele îndoielnice, dar nu e același lucru, imaginea reflectată de limbajul primitiv care se folosește cînd vorbim despre colaboratori.

Care era relația dumneavoastră cu G. Petri. Cum l-ați cunoscut?

Gyuri era cu nouă ani mai mare decît mine. Eu aveam 22 de ani cînd am decis să îl abordez, nu pentru că era un poet cunoscut, nu pentru că era un cunoscut oponent al dictaturii, ci pentru că mi l-a arătat cineva pe stradă și mi-a spus că e cel mai deștept tip pe care îl cunoaște. La fel ca și mine, Petri a studiat filozofia, dar nu și-a luat diploma. Mă impresionase poezia lui. Eram un tînăr în căutarea unui mentor. Îi plăcea compania mea, dar a durat 10 ani pînă cînd prietenia noastră a fost reciprocă. Devenisem egali în prietenia noastră, petreceam mult timp împreună, puteam să stăm ore întregi în prezența celuilalt fără a ne vorbi, ceea ce este semnul unei adevărate prietenii după părerea mea. Am avut multe proiecte comune, de exemplu am scris împreună o piesă după *Castelul* lui Kafka, dar atunci cînd a fost publicată, numele lui avea încă interdicție de publicare, așa că autorul a fost András *György* Forgách (numele central se referea la el). Dialogurile noastre erau interminabile. Ceea ce am învățat de la el este necesitatea de a vorbi mereu clar, direct, oricît de incomod ar fi asta și să nu dai vina pe ceilalți pentru propriile eșecuri și decizii proaste. A fost primul care a publicat în Ungaria un volum de poeme, *Lunea eternă*, în samizdat. De fapt, ăsta a fost primul samizdat din Ungaria. A creat un mod de a vorbi despre lucruri, fără mascarada verbală și omisiunile pe care mulți scriitori le comiteau inconștient în acele vremuri ale cenzurii. M-am gîndit la el cînd am scris cartea asta. Oare ar fi aprobat ceea ce am făcut? Sînt sigur că ar fi fost de acord cu ceea ce am făcut.

În ceea ce privește relația mamei mele cu Petri, ea îi accepta pe toți prietenii mei, fără să îi întrebe ce înclinații politice au, pentru că ea provenea dintr-o familie foarte artistică (bunicul meu era poet și traducător, străbunicul grafician, iar bunica făcea broderii minunate). Îi respecta pe artiști și îi plăcea să fie în compania prietenilor mei. Fiind o persoană deschisă și curioasă, lăsa la o parte propriile convingeri. Cînd a avut o confruntare cu Lt. Dóra despre Petri, mama i-a luat apărarea lui Petri. Dar asta nu înseamnă că faptul că ea i-a primit pe tehnicienii Securității (care au instalat microfoane în apartamentul meu) poate fi justificat. Sigur a realizat ce se întîmplă, chiar dacă i-au servit o poveste complicată. Viața e complicată. . —

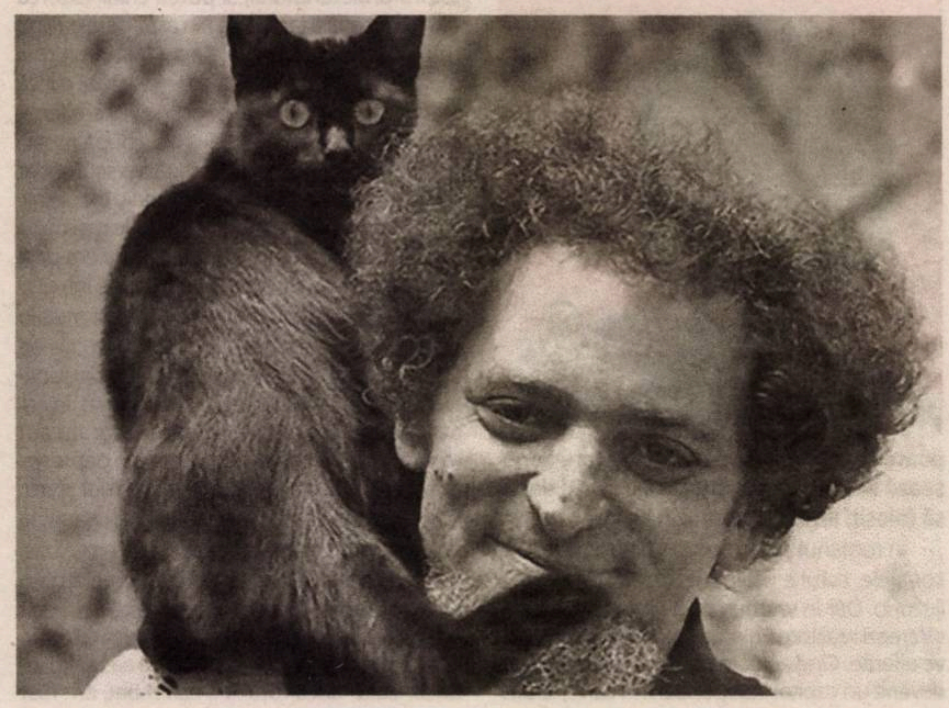
Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE

ESEU

De ce numără Georges Perec autobuzele?

Ioana MORARU

Cu gravitatea celui care cu greu suportă frivolităţile în literatură, Ernesto Sábato dezaproba experimentele lingvistice practicate de unii scriitori francezi în secolul trecut. În *Abaddon El Exterminador*, spre exemplu, îl numea pe Georges Perec şi pe alţii ca el „manipulatori de semne de punctuaţie şi de tehnici de legătorie". La prima vedere, la fel de neînsemnat pare şi experimentul pe care Perec şi-l propune într-unul dintre accesele sale de originalitate, și anume, să se aşeze timp de trei zile, între anumite ore, în Piaţa Saint Sulpice pentru a nota, la întîmplare, ce îi trece prin faţa ochilor (*Tentative d'epuisement d'un lieu parisien* – textul lui Perec a apărut, mai întîi, într-o revistă, în 1975, *Cause commune*, apoi a fost publicat în volum, în mai multe ediţii, 1982, 2008 si 2020, apărute şi editate de Christian Bourgois Editeur).



Mai mult decît un ludic exerciţiu literar

Doar forţat şi parodic am putea încadra carneţelul în care Georges Perec îşi face însemnările între graniţele literaturii. Sábato ar protesta cu siguranţă, la fel şi alţi cîţiva care nu distribuie atît de democratic noţiunea de literatură oricărei mîzgăleli. Şi, totuşi, tocmai pentru că iese sfidător din literatură experimentul lui devine unul existenţial.

Încercarea lui Perec îl plasează pe acesta în chiar inima raportului dintre el şi lumea (post)modernă. Timpul petrecut de el într-un mod, aparent, banal pare a fi o parodie la adresa filozofilor antici care, într-o altă istorie, mai favorabilă marilor fapte de gîndire, îşi luau răgazul de a-şi petrece zilele discutînd în timp ce umblau pe străzile Atenei. Spre deosebire de aceştia Perec e un solitar în care se reflectă nu numai oraşul, ci (post)modernitatea însăşi cu a sa *Stimmung* caracteristică. Supradimensionîndu-şi pînă la patologic simţul văzului – aşa cum propuneau scriitorii Noului Roman Francez –, Perec face mai mult şi altceva decît un ludic exerciţiu literar. Depăşind foaia de hîrtie, încercarea sa irumpe nevrotic în viaţă. Perec simte cum cunoaşterea nu-i mai aparţine omului aşa cum îi aparţinea naratorilor omnisicienţi din romanele lui Balzac. Dar fără să îşi pună *personajele* să mimeze această dramă gnoseologică, Perec vrea sa testeze pe propria piele limitele între care a fost aruncat.

Aparent, el este un om care neavînd ce face îşi trăieşte cîteva ore din viaţă fără o preocupare serioasă, fixat într-un loc din Paris, atent la ce se întîmplă în jurul său; exact opusul celorlalţi care trec pe lîngă el fără să fie deranjaţi de acest „străin", ocupaţi cu treburile lor, alergînd de la una la alta. Perec nu este însă persoana absentă, pierdută în gînduri precum Thales cel din legendă, care cade năucit în groapa-i din cale, în timp ce se uită visător la stele. El se aşază în piaţă tocmai pentru a urmări oraşul viu cu tot ce cuprinde, vine şi trece prin el, ziua ori seara, în cei cîţiva metri pătraţi ai locului ales. În loc să pună mica lume de sub ochii săi între paranteze –precum filozoful care se îndoieşte iniţial de tot pentru a găsi apoi un fundament mai solid pentru existenţă –, el acordă toată atenţia de care e în stare schimbărilor minimale ce se produc de la o oră la alta, în raza sa omenească şi, de aceea, îngustă de vedere.

Din păcate, el nu are nici măcar ocazia de a fi spectatorul norocos al unor întîmplări neaşteptate. Perec e pur şi simplu martorul care, în virtutea pasivităţii sale, înregistrează trecerea timpului ce erodează puţin cîte puţin lucrurile, *un spectator melancolic la cea mai anostă desfăşurare a unui anti-show*. Această hiperluciditate nu şi-o foloseşte pentru a medita taciturn pe tema *vanitas vanitatum* şi, totuşi, prin faptul că stă să observe devenirea – în ce are ea mai derizoriu şi repetabil –, acestei sentinţe biblice îi dă glas. Scriitorul care altădată făcea efortul de a descrie lumea pentru a o înţelege, care îi anticipa finalitatea şi îi iscodea cauzele sfîrşeşte acum în ipostaza unuia care, dezabuzat, se mulţumeşte cu corvoada înregistrării mecanice a obiectelor, oprindu-se la catalogarea lucrurilor dimprejurul lui, fiinţe însufleţite laolaltă cu obiecte neînsufleţite. Perec – *axis mundi* caricatural de care nimeni nu mai are nevoie – nu face decît să transcrie pe hîrtie cursul vieţii, să reflecte jocul lumii redus la suprafaţa sa.

În căutarea precarităţii

Înainte să se apuce de lucru, această prelungire a unui „filozof" – într-o epocă postmetafizică –, deghizat, pentru văzul lumii, în parazit social îşi mărturiseşte sieşi intenţiile: el nu va înşira ceea ce alţii, înaintea lui, au fotografiat sau luat în seamă: biserica dedicată capelanului Clotaire II care a fost episcop de Burges, fîntîna decorată cu statuile a patru oratori creştini, aşadar marile monumente ale trecutului – comportament tipic postmodern –, ci restul ce a fost neglijat şi care riscă, prin precaritatea sa, să fie înghiţit de cel mai oribil neant, neantul uitării.

Dînd curs acestei griji democratice pentru ceea ce istoria pretins nedreaptă a lăsat pe de lături, Perec începe prin a-şi nota la începutul fiecarei pagini data, ora, locul şi starea vremii; ziua şi-o împarte în mai multe fragmente temporale. Cele trei zile aparţin lunii octombrie a anului 1974, dar ar fi putut tot atît de bine să fie cu 100 de ani înainte sau 100 după; forma existenţei –devenirea, faptul că totul curge – ar fi rămas aceeaşi indiferent de conţinut. Locaţia sa este cînd restaurantul Tabac Saint-Sulpice, cînd cafeneaua La Fontaine sau Café de la Mairie ori o bancă din apropiere; notaţiile sale încetează pe parcursul nopţii.

Neutrul carnet debutează cu un inventar al lucrurilor scrutabile în prima instanţă: litere ale alfabetului, simboluri convenţionale, numere, sloganuri – toate imprimate pe diferite obiecte ce îi ies în întîmpinare; asfaltul, copacii, cerul, un stol de porumbei, maşinile, oamenii, traiectoriile autobuzelor fac, şi ele, obiectul observaţiilor.

La un moment dat face o descriere succintă a spaţiului din jurul Societăţii Roquefort, la care revine într-un ceas ulterior al zilei; enumeră culorile pe care le vede; pomeneşte aceleaşi persoane dacă le identifică şi apar din nou; are o izbucnire poetică – probabil regretată deoarece deviază de la obiectivitatea restului observaţiilor – atunci cînd compară ochii unui copil cu cei ai unei păsări; la un moment dat îşi pierde interesul de a mai urmări traseele autobuzelor; de plictiseală îşi propune un proiect: clasificarea umbrelelor după formă, culoare şi material; alte cîteva lucruri se mai întîmplă: turiştii japonezi îl fotografiază; el continuă să scrie despre măruntele gesturi ale jucătorilor de bridge care ies din restaurant să ia aer; „fotografiază" apoi cuplul de englezi care discută în dialect, remarcă grupul de copii care se joacă sub stîlpii bisericii şi poliţistul care-şi parchează maşina în faţa catedralei, priveşte o femeie care mănîncă o tartă sau e cufundată în muzica ascultată la căşti; de mai multe ori revine cu interes şi nedumerire la zborul păsărilor (ce resort le face să se grupeze în stol?) – amintind, astfel, de vechea întrebare metafizică despre cauza lucrurilor.

Orice cititor se întreabă: oare cît mai poate prelungi Perec lista interminabilă, încăpătoare a celor văzute fără să înnebunească? Enumerarea îşi avea originea în actul adamic de numire a celor ce sînt. Adam lua astfel în stăpînire nominal, dar magic, totalitatea fiinţelor, iar acest act de colaborare cu divinitatea făcea din limbă adăpostul fiinţei. Mai crede însă Perec în acest ideal cogitiv? În cazul său, enumerarea nu mai e nici măcar o încercare de clasificare a lucrurilor; înainte – în lumea lui Platon sau a scriitorilor clasici – fiecărui lucru îi corespundea o definiţie, adică un act atemporal care strîngea sub un concept ceea ce feluritele fiinţe aveau în comun. Acum, în vremea lui Perec, enumerarea slujeşte la expunerea pe rînd a diferenţelor şi schimbărilor ce se petrec în fiecare clipă şi care subminează principiul logic al identităţii.

Efectul ei este tremurul raportării riguroase la ele. Ea nu mai are un criteriu raţional, ordonator şi nici un *punct terminus* care ar satisface curiozitatea, potolind astfel apetitul ştiinţific. *Enumerarea lui Perec e mai mult o înşiruire a lucrurilor în ritmul avalanşei cu care realitatea se prăbuşeşte peste el* (sau, cu cuvintele lui Nicolae Balotă, „o înaintare orbecăind într-un labirint, decît o explorare, o cucerire sistematică", *Euphorion*, Cartea Românească, 1999, p. 185). *Universul lui e o totalizare în absenţa unităţii, de aceea eşuează atît de melancolic şi neputincios.*

Neîncredere în puterea de cunoaştere

Perec e un Heraclit contemporan care, deoarece crede că nu se poate scălda în aceeaşi apă de două ori, încearcă să surprindă neasemănarea dintre o picătură şi alta. Această amănunţită luare în vizor fără un criteriu anume şi fără un adaos ficţional ori personal demască neîncrederea în puterea de cunoaştere a omului şi, abia apoi, gnoseologia particulară care călăuzeşte perspectiva narativă a „romancierului". De exemplu, Perec descrie Societatea Roquefort atît cît observă din unghiul său de percepţie; atunci cînd vede mulţimea adunată în faţa bisericii se întreabă, cu îndoială, dacă o fi pentru o procesiune de înmormîntare sau nu; cînd zăreşte o femeie care îşi mijeşte ochii după un autobuz infierează, din privirea ei dezamăgită, fără să aibă o altă certitudine, că maşina nu e cea aşteptată; despre o persoană ce iese dintr-un magazin scrie că nu ştie ce a cumpărat, dar enumeră ceea ce presupune că ar fi putut cumpăra; cînd nu vede clar ceva se întreabă ce ar putea fi, dîndu-şi cu părerea şi semnalizînd îndoiala prin semnul întrebării; altădată, atît de puţin cunoaşte, încît face următoarea remarcă: „O fată micuţă însoţită de părinţii ei (sau de cei care au răpit-o?) plînge".

E, această (post)modernitate asumată de „romancier", „smerenie" în privinţa capacităţii de a cunoaşte realitatea sau complacere într-un relativism ce se insinuează atît în filozofie şi literatură, cît şi în viaţă? Scriitorul nu se mai instalează autoritar în omniscienţa tradiţională ce reflecta coerenţa lumii, ci păşeşte nesigur printre cuvintele puse pe hîrtie într-o lume care nu se mai ordonează comprehensibil.

Perec formulează un discurs care nu mai poate fi cel al adevărului şi al cauzelor judecate; el nu mai are convingerea că lumea e solidă, că poate fi cunoscută dacă eşti stăruitor şi cutezător şi că oamenii se pot sprijini în siguranţă pe ea. Raporturile sale cu lumea sînt incerte şi mişcătoare. Tocmai acest vas plutitor e declanşatorul ce îl determină pe Perec să scrie. *Numai din interiorul acestui vas în derivă care e lumea –şi nu dinăuntrul credinţei în Dumnezeu ori într-o valoare incontestabilă – vrea Perec să lămurească dacă va avea unde să îşi aşeze ferm piciorul.* Întreprindere sortită, dintru început, eşecului, întrucît reperul nu poate fi găsit în ceea ce e schimbător.

În *Tentative d'epuisement d'un lieu parisien* destinaţia e pierdută, nu există sau deocamdată rămîne inaccesibilă omului. Impresia pe care Perec o lasă asupra cititorului este de căutare în gol, dar care reflectă chiar golul lumii în care trăieşte. *Adecvarea dintre aceste două neanturi produce un soi de adevăr.*

Cînd scrie, Perec cade mereu sub dominaţia unghiului limitat de vedere – din cauza poziţionării, a întunericului, a obstacolelor, a necunoaşterii –, deşi proiectul său e să atingă atotcuprinderea celui care epuizează întreaga realitate dată *aici şi acum*. Dar dorinţa unei totalităţi şi, implicit, statutul de scriitor sînt imposibilitatea de care se loveşte în timpul acestui *exerciţiu nobil şi futil*, cum îl numeşte Marc Lowenthal, autorul postfeţei şi traducătorul în engleză al ediţiei (Georges Perec, *An attempt at Exhausting a Place in*

Paris, tradus de Marc Lowenthal, Wakefield Press, 2010).

De fapt, *lui Perec îi e din ce în ce mai greu să ţină pasul cu modificările produse de erodarea permanenţei*. Se încăpăţînează să observe ce se schimbă în peisajul citadin de la o zi la alta şi, într-una din zile, îşi dă seama că a ratat plecarea unei maşini de lîngă el; brusc, i se revelează limitele întreprinderii sale gigantești şi miniaturale deopotrivă: deşi ţelul său e să observe şi nimic mai mult, nu vede totuşi ceea ce se petrece la cîţiva metri distanţă de el.

În cea de a doua zi se întreabă ce s-a schimbat oare de ieri pînă azi, 19 octombrie 1974, sîmbătă; la prima vedere totul pare la fel; este oare mai înnourat?; sînt mai puţine maşini sau oameni?; multe repere sînt neclintite (biserica, băncile); „naratorul" însuşi stă la aceeaşi masă.

Slăbiciunea ochilor şi a cuvintelor

Căutînd cu rîvnă o diferenţă – poate pentru a-şi crea impresia unei diversităţi interesante ori a unei înaintări în cunoaştere –, Perec descoperă cîteva: în timp ce ieri a băut o cafea, astăzi bea o apă Vittel; e posibil şi ca specialitatea zilei servită azi la restaurant să fie înlocuită cu alta; autobuzul poate cară alţi turişti, iar duminică parcă stradă e mai liberă. *Unica unitate de măsură a devenirii continue, aleatorii rămîn autobuzele, cu orarul, numărul şi traseul lor regulat stabilit*; ele marchează timpul şi sînt previzibile; în afara lor totul pare anarhic; sînt uşor de recunoscut, îţi devin imediat familiare şi trec pentru că sînt nevoite să treacă, la ora fixată; cu excepţia lor, orice altă mişcare pare întîmplătoare şi neaşteptată.

Cogniţia sa depinde şi de starea psihică în care se află ori de simţurile a căror acuitate se degradează treptat. Ochii şi cuvintele îi obosesc. Slăbiciunea se accentuează cînd se lasă seara şi vine frigul. Deşi se aprind cîteva lumini, începe să nu mai distingă lucrurile cu claritate. Ploaia îi îngreunează observaţiile. Această persoană sedentară care poposeşte asupra nimicurilor fragile, ridicole, monotone, efemere ale vieţii vrea să vadă cu întregul potenţial – reducînd cunoaşterea la simţul văzului – şi sfîrşeşte în neputinţă.

Imaginaţia nu-l mai ajută să recompună lumea ca întreg în care, oricum, nu mai crede. Tot ceea ce îi mai stă în putinţă e să oglindească la nesfîrşit, printr-un empirism literar extrem, banalităţile nonmetafizice ce formează cotidianitatea ca esenţă a vieţilor tuturor – „ceea ce se întîmplă cînd nimic nu se întîmplă". —

Entuziasm în Tunisia, după căderea guvernului

Lia FAUR

Duminică, 25 iulie, în mai multe regiuni din Tunisia (Bardo, Nabeul, Sfax, Tozeur, Kairouan) au fost organizate manifestaţii împotriva actualei clase politice, în special împotriva guvernului. Tensiunile vin pe fondul deteriorării nivelului de trai, încă din 2011, după *Revoluţia de iasomie*, cînd a fost înlăturat Zine El Abidine Ben Ali, preşedintele în funcţie, dar şi ca urmare a crizei economice şi sociale, agravate de pandemia Covid-19.

Tunisia a înregistrat peste 18.000 de decese din cauza gestionării deficitare a crizei sanitare, marcată atît de o întîrziere a aprovizionării ţării cu vaccin anticovid, cît şi de lipsa de oxigen şi absenţa paturilor din spitale, de la terapie intensivă. Şeful statului, Kaïs Saïed, a anunţat activarea articolului 80 din Constituţie: a suspendat Parlamentul şi a demis guvernul, situaţia din ţară fiind controlată de forţele militare. Şeful statului a precizat, de asemenea, că decizia a fost luată în vederea salvării serviciilor spitaliceşti şi pentru punerea în mişcare a diplomaţiei tunisiene, ca să încurajeze ţările prietene să ofere Tunisiei ajutor medical.

În 2018, tunisienii au ieşit în stradă cerînd scăderea TVA-ului, care a condus la creşterea preţurilor şi scăderea puterii de cumpărare. În ultimii ani s-a înregistrat şi o criză constituţională, manifestată prin confruntarea dintre preşedintele Kaïs Saïed, candidat independent, şi şeful guvernului Hichem Méchichi, susţinut de majoritatea parlamentară a partidului Ennahdha. Acesta din urmă a fost numit în funcţie în 25 iulie 2020, de preşedinte, într-un context politic tensionat. A fost primul consilier al lui Saïed, responsabil cu afacerile juridice.

Ziua de duminică, 25 iulie, a debutat cu cîteva evenimente fericite pentru tunisieni. Preşedintele Republicii, Kaïs Saïed, a decorat mai mulţi medici civili şi militari şi paramedici cu însemnele Ordinului Republicii. În aceeaşi dimineaţă, el l-a felicitat telefonic pe campionul olimpic la înot, participant la Jocurile Olimpice de la Tokyo, Ahmed Ayoub Hafnaoui, spunînd că: „Drapelul naţional va zbura întotdeauna atît de sus datorită hotărîrii tinerilor tunisieni".

Victoria tînărului tunisian la Olimpiadă coincide cu celebrarea a 64 de ani de la proclamarea Republicii, serbată în fiecare an pe 25 iulie, ca Ziua Republicii. De această dată, sărbătoarea a fost marcată de demonstraţii antiguvernamentale şi împotriva coaliţiei de guvernămînt, în principal împotriva mişcării Ennahdha; în faţa sediilor acestei mişcări, din mai multe oraşe tunisiene, au fost proteste de amploare.

Mişcarea Ennahdha a fost fondată în 1981 ca Mişcarea Tendinţei Islamice, inspirată din Frăţia Musulmană. Preşedintele Adunării Reprezentanţilor Poporului (ARP) şi a Mişcării Ennahdha, Rached Ghannouchi, a chemat, prin intermediul paginii oficiale a partidului său, tunisienii, clasa politică, societatea civilă şi organizaţiile naţionale să facă faţă „unei încercări de *lovitură de stat*, condusă de preşedintele Republicii, Kaïs Saïed, şi pentru a restabili democraţia".

În replică, şeful statului i-a avertizat pe cei care „se gîndesc să recurgă la arme sau să caute să mobilizeze cu bani tinerii din cartierele muncitoare", că răspunsul va fi „ferm şi puternic". În mijlocul situaţiei tensionate, preşedintele Saïed a decis luarea mai multor măsuri, astfel: îngheţarea parlamentului şi a tuturor activităţilor sale, ridicarea imunităţii tuturor deputaţilor Adunării Reprezentanţilor Poporului (ARP) şi a Mişcării Ennahdha, dizolvarea guvernului (preşedintele va numi un nou şef de guvern), pregătirea unor măsuri pentru a asigura revenirea la pacea socială. Consiliul de Miniştri va fi prezidat de preşedintele Republicii, iar Constituţia nu va fi suspendată.

Aceste decizii, pe care cetăţenii le-au cerut la fiecare vizită a preşedintelui Kaïs Saïed, fie în regiuni, fie în timpul întîlnirilor sale cu membrii comunităţii tunisiene din străinătate, au găsit ecou popular în seara de duminică, 25 iulie. În Tunis, după căderea guvernului decisă de preşedinte, mii de cetăţeni au asaltat pieţele principale pentru a-şi arăta bucuria. Străzile au fost invadate de părinţi cu copii mici, tineri cu drapelul tunisian pe umeri, totul pe fondul *Himat Al Hima*, imnul Tunisiei, intonat de cei prezenţi.

În ciuda unui discurs care exprimă teama de a vedea ameninţate cîştigurile revoluţiei din 2011 şi valorile democratice, există voci în presă şi printre tunisienii obişnuiţi care susţin că tunisienii nu au fost niciodată atît de uniţi, reuşind să nu accepte şi să înlăture o clasă politică incapabilă şi coruptă.

Derularea evenimentelor

În cartierul Bardo, din Tunis, lîngă sediul Adunării Reprezentanţilor Poporului, sute de cetăţeni s-au adunat pentru a protesta împotriva parlamentului şi a actualului guvern. Protestatarii au solicitat dizolvarea Parlamentului şi aducerea în faţa justiţiei a tuturor celor implicaţi în deteriorarea situaţiei sociale, sociale şi politice din Tunisia.

La Nabeul, un oraş situat în nord-estul Tunisiei, la sud de peninsula Cap Bon, manifestanţii, majoritatea tineri, au cerut plecarea guvernului, dizolvarea parlamentului şi urmărirea penală a preşedintelui acestuia. Presa tunisiană subliniază că nici o figură politică sau activişti ai societăţii civile nu au luat parte la această mişcare, care a continuat mai mult de trei ore. Manifestanţii s-au îndreptat apoi către biroul regional al mişcării Ennahdha şi au încercat să forţeze intrarea, moment în care forţele de securitate au intervenit pentru a-i dispersa, folosind gaze lacrimogene. Pe bulevardul principal al oraşului situaţia a devenit violentă, manifestanţii aruncînd cu pietre în forţele de securitate. Zona a fost încercuită de poliţie, dar manifestanţii au continuat să ceară o confruntare directă cu preşedintele parlamentului, Rached Ghannouchi, şeful guvernului, Hichem Mechichi, şi preşedintele Partidului Desturian (Constituţionalist) Liber, Abir Moussi.

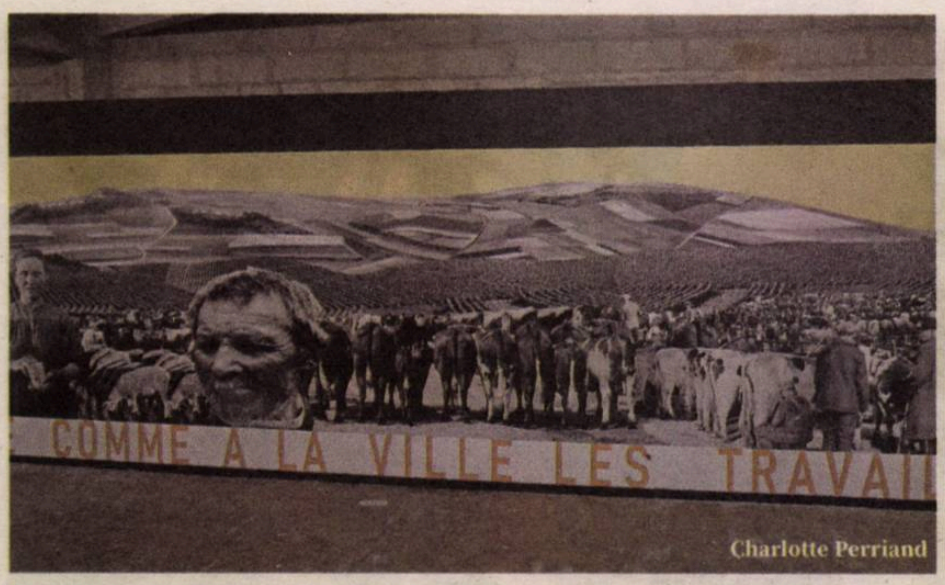
În Tozeur, coordonatorul regional al biroului Ennahdha, Salem Mbarki, a negat rapoartele potrivit cărora susţinătorii partidului ar fi provocat manifestanţii care au jefuit localurile şi au distrus documente şi echipamente. El a criticat lipsa de organizare a acestei mişcări de protest şi a spus că membrii partidului preferă să se retragă pentru a evita posibilele ciocniri cu manifestanţii. Astfel de mişcări constituie o ameninţare la adresa securităţii şi stabilităţii ţării, a avertizat el, acuzînd autorităţile regionale şi de securitate pentru excese. Potrivit lui Arafat Tlili, unul dintre manifestanţi, marşul a fost paşnic, iar sloganurile au denunţat deteriorarea situaţiei economice şi sociale. Cînd susţinătorii Ennahdha s-au angajat în manifestaţie, situaţia a scăpat de sub control, a mai spus el.

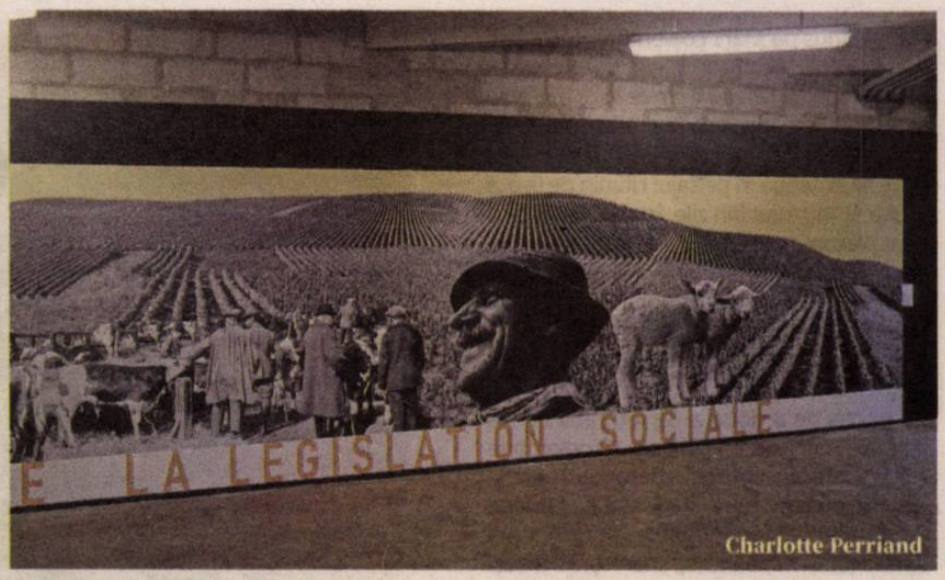
La Sfax, în prezenţa unei impunătoare desfăşurări de securitate, sute de oameni, majoritatea tineri, precum şi sindicalişti, s-au manifestat, împotriva puterii existente şi împotriva sărăciei.

Rabeh Ouerda, fost sindicalist, a declarat pentru TAP (Tunis Afrique Presse) că actuala clasă politică nu se ridică la înălţimea aşteptărilor tunisienilor care au făcut revoluţia din 14 ianuarie 2011 şi au răsturnat dictatura. El a cerut necesitatea dizolvării parlamentului şi schimbarea întregului peisaj politic.

La Kairouan, manifestanţii adunaţi la „Bab Jeladine" au denunţat politica de marginalizare adoptată de guvernele succesive. Aceştia au solicitat necesitatea de a trage la răspundere pe oricine este responsabil pentru deteriorarea situaţiei ţării. —

Lia FAUR este lector de limbă, cultură şi civilizaţie românească la Universitatea Tunis El Manar, Institutul de limbi moderne „Habib Bourguiba", Tunis, Republica Tunisiană.





EXCLUSIVITATE

„Întîlnirile fotografiei“ de la Arles 2021 (III)

Imaginile vieții dorite, imaginile vieții trăite

Bogdan GHIU

Hotărît lucru, fotografia are, practic dintotdeauna, adică încă de la apariție, legătură cu avangarda – sau mai precis cu avangardele, în sensul pluralității acestora nu atît „în plan“, ca diversitate pe „orizontală“, cît pe „verticală“, adică între niveluri sau, mai exact, între ritmuri, care pot ajunge să se opună și chiar să se excludă: între experimentalismul formal și/sau instituțional și caracterul popular, de „masă“ al acesteia, de exemplu. Întotdeauna, fotografia – ca mediu al *imaginii*, nou (sau problematic) în sine într-o cultură fundamental a Textului, precum cea occidental-globală – este legată de nou, este un mediu al noului, fie pentru cîțiva experimentatori, fie pentru societăți întregi, singura deosebire constituind-o, cum spuneam, ritmul sau „etapa“, decalajul în timp. Care, însă, uneori nici nu există, experimentaliștii preluînd, invers, practici deja populare, acestea fiind apoi reinjectate în societate. În fine...

Charlotte Perriand, redesenarea vieții

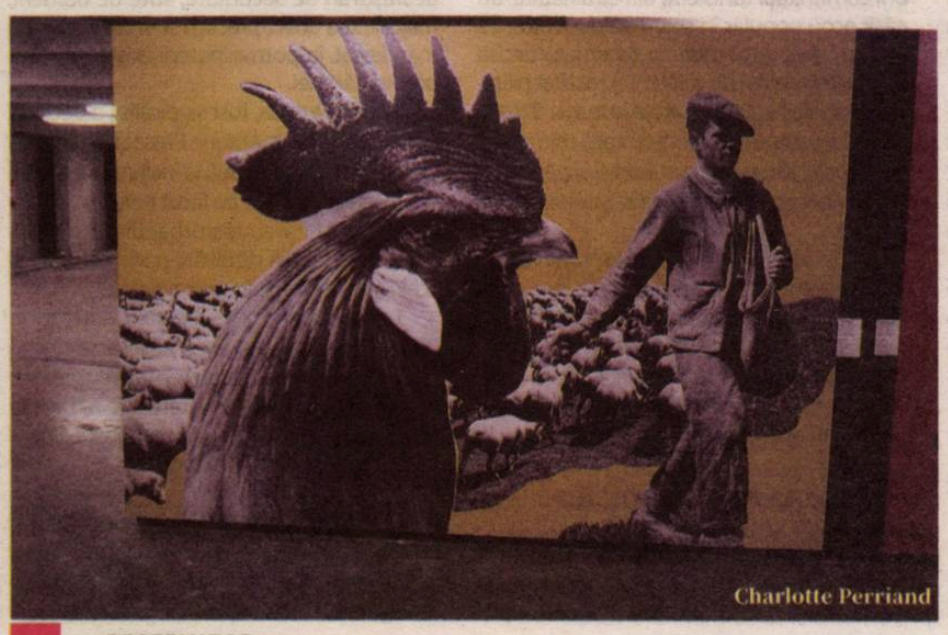
În cadrul secțiunii, să-i spunem, patrimoniale – în cazul de față, mai curînd „matrimoniale“, sau „matriciale“ – , a „clasicilor“, secțiune intitulată „Relecturi“, *Întîlnirile fotografiei* de la Arles de anul acesta (cel mai exact fiind însă să spunem: a ediției 2020-2021 a „Întîlnirilor“, 2021 fiind în multe privințe, deja, un fel de 2020 bis) consacră o expoziție unei mari experimentatoare de avangardă: designerița, arhitecta și fotografa Charlotte Perriand (1903-1999).

Intitulată, cu o expresie a autoarei înseși, „Cum vrem să trăim? Politica fotomontajului“ (*Comment voulons-nous vivre? Politique du photomontage*), expoziția de la Arles, din vara aceasta, curatoriată de Damarice Amao (și însoțită de un impunător catalog), prelungește și aprofundează (în materie de fotografie, desigur) o altă expoziție, amplă și memorabilă, una dintre ultimele pe care, eu, personal, le-am văzut înainte de pandemie, în ianuarie 2020, „Lumea nouă a lui Charlotte Perriand“ (*Le monde nouveau de C. P.*), organizată de Fundația Louis Vuitton din Paris (Bois de Boulogne).

Charlotte Perriand este o figură de răspîntie: a intersecțiilor de drumuri și a deschiderilor de drum, a sintezelor propulsive. Colaborînd constant cu Le Corbusier și Fernand Léger, Perriand a fost, pe scurt, preocupată de îmbunătățirea condițiilor de viață a celor mulți, prin dezvoltarea a ceea ce ea numea o „artă de a locui“. În consonanță cu Bauhaus-ul și cu unele avangarde sovietice (pe care le-a cunoscut și de care s-a lăsat influențată), Perriand considera că printr-un *design general*, capabil să se îngrijească de ansamblul vieții, arta poate fi apropiată de societate și transformată într-un mediu de viață optimizator, care să schimbe, la rîndul său, calitatea vieții, a trăirii vieții.

Meliorism, voluntarism, „pedagogism“ tipice avangardelor „istorice“, Perriand a susținut o sinteză a artelor spre binele societății, ea fiind autoare în special de mobilier (fotolii, mese, birouri, taburete etc.), ale cărui forme le putem regăsi pînă azi, și, în general, de amenajarea „unităților de locuire“, adică a interioarelor, altfel spus a repausului și a timpului liber, de refacere și de regăsire în intimitate a oamenilor care muncesc, în condițiile economiei de spațiu, ale unui spațiu redus, împărtășit, comunitar, care trebuie atent modulat și chiar prefabricat (ea proiectînd module prefabricate de bucătării și băi, de exemplu). Pe scurt, comunism luminos (*La Cité radieuse* a lui Le Corbusier), utopie imaginată și practicată ca realizabilă prin ceea ce am numit *design general*: „o artă modernă cu adevărat socială. O artă pură, accesibilă tuturor“, spunea Perriand, într-o vădită voință de îmbinare, dialectică sau nu, dar cît mai concretă, a contrariilor (pur accesibil, pur popular, artă modernă „cu adevărat“ socială).

Căci ceea ce singularizează cu adevărat demersul, mișcarea generală a creației lui Charlotte Perriand, este altceva: înțelegerea *limitelor* tehnic-abstracte, formaliste, ale proiectului modernist, a posibilităților de imaginare și, mai ales, de împlinire a utopiei, adică a nevoii de modulare, de remodelare a acestora în funcție, tocmai, de realități, de contexte, de caracteristicile naturale și culturale ale locului. Altfel spus, depășirea fetișismului tehnicist și a formalismului abstract (linie dreaptă, pătrat, cerc) prin frecventarea texturilor materiale și a varietății formale naturale și a celor artizanale. Ceea ce Charlotte Perriand numea „artă brută“, și pe care ea o frecventa tocmai prin fotografie, printr-o continuă documentare fotografică. Iată ceea ce poate să diferențieze un *arhitext* de un *artist*: ca „artă totală“, arhitectura trebuie să țină seama de realități, nu poate utopiza naiv sau ne-critic. „Forme libere“ capabile să „facă spațiul să cînte“, iată ce căuta arhitecta. Altfel spus, „a crea un echipament la fel de subtil, de complex și de sensibil precum corpul uman“, „forme create potrivit timpului lor și adaptate secolului lor aflat în permanentă evoluție“,



Sabine Weiss

Sabine Weiss

spunea ea. Faptul că a călătorit în Japonia și în Brazilia, și mai ales faptul că a știut să le deosebească, nu este deloc întîmplător, natura fiind contrastiv cultivată în cele două culturi.

Fotomontajul monumental, imagine mentală publică

Interesul față de „brutul" natural sau artizanal se manifesta, sau era cultivat, la rîndul său, prin practicarea „artei brute" a fotografiei. Și aici se face trecerea de la retrospectiva panoramică din 2020, de la Paris, la cea dedicată propriu-zis practicilor fotografice ale lui Charlotte Perriand, de la Arles, din vara 2021. Pentru că fotografia, înțeleasă atît ca un contact permanent cu realitatea, cît și loc de imaginare a posibilităților de schimbare, de ameliorare a realității, a reprezentat un continuum al activității lui Charlotte Perriand: atît ca „subsol" de „teren", cît și ca „vedere aeriană" planificatoare; atît ca micro-imagini documentare imediate, continue, cît și ca imagine nu „de sinteză", cît ca imagini-sinteză, imagini-proiect (apropiate specificului „proiectant" și „proiector" al arhitecturii).

Cele două mari ramuri opuse ale spiritului în care fotografia este practicată inclusiv în momentul de față, atît experimentalismul formal-medial, cît și instrumentalismul critic-politic pot fi sintetizate prin ceea ce face obiectul-simbol al expoziției de acum, de la Arles, dedicată lui Charlotte Perriand: *fotomontajul monumental*.

Forme sintetice și de sinteză, fotomontajele monumentale reunesc totul și își propun, mediat, să convingă masele muncitoare să se lase convinse de proiectul modernist, altfel spus, să accepte și să colaboreze la realizarea Utopiei în propriul lor interes. Aceasta este, de fapt, marea ambiguitate și, aproape exact și complet, șerpuitorul drum *performativ* al avangardelor istorice, cu atît mai mult atunci cînd acestea sînt conduse *arhitectural*, ca în cazul de față.

Fotomontaj, fotocolaj, pictură, frescă, muralism, afiș publicitar, scenografie: sinteză, instrumentalizare politic-didactică a artelor. Realizate, majoritatea, împreună cu Fernand Léger, *La Grande Misère de Paris* (1936), sala de așteptare a Ministerului Agriculturii și pavilionul Ministerului Agriculturii din Expoziția internațională a artelor și tehnicilor vieții moderne (Paris, 1937), și altele, consună și cu muralismul susținut în aceiași ani de Federal Art Project din SUA, fiind imagini „regizate" și „de sinteză", *imagini mentale obiectivate, materializate exterior, public*, imagini de propagandă influențate de estetica agit-prop-ului sovietic (ca spirit colaborativ și ca inovații grafice și vizuale), practicînd deturnarea de imagini de arhivă și de agenție și puneri în scenă contrastive și monumentale, în scop militant-pedagogic, și prelungind, astfel, poetica politică a montajului de la Eisenstein ca „armă" de revoluționare a maselor incomplet, ne-conștient revoluționare...

Sabine Weiss

Specific, singular, (relativ) nou însă, în cazul lui Charlotte Perriand, este reunificarea proletariatului, adică interesul pentru lumea rurală, pentru proletariatul agricol, neglijat sau sacrificat pe alte meridiane. Ceea ce confirmă, însă, mlădioasa sinteză tehnică-natură specifică, deja, lui Perriand. *Montajul total*, omnivor, cuprinde nu numai imagini (proprii și din propria arhivă, dar și de autori cunoscuți și de agenție, „anonimizate" însă), ci și statistici, desene, planuri, ca niște adevărate precursoare ale PPT-uri (*powerpoint presentation*) contemporane. Manipulare a imaginilor și manipulare politic meliorativă prin imagini, portrete supradimensionate etc., totul culminînd cu noutatea *imaginilor aeriene*, imagini militar-arhitecturale capabile să dezvăluie *planul* și să reveleze *teritoriul*. De la arhitectură la urbanism, așadar, totul în cadrul unor mari, imense, atotcuprinzătoare imagini de, uneori, zeci de metri...

Arta ca mediu de viață (re)modelator: *design total*, a locui în fotografii „de sinteză", „mentale", și a trăi „fotografic". Viața-fotografie, fotografia-viață, viața creîndu-se ca imagini și prin imagini. Imaginea vieții (mai) bune, imaginea *creatoare* de realitate, incitîndu-i pe oameni să se placă pe sine și să se prefere în astfel-altfel de imagini, cînd ar putea, cînd vor putea să se pozeze și să se fotografieze *singuri*, ei înșiși pe ei înșiși, „artă brută", imediată, spontană, fără intervenția artisului „profesionist". Artistul intervenind tocmai pentru ca, într-un viitor ideal, a putea să dispară, să se resoarbă în oarecare, în „omul de rînd", adică în imanența și în intimitatea societății...

Sabine Weiss, dreptul la propria imagine

Ajungem, astfel, la cealaltă „clasică" omagiată retrospectiv în cadrul secțiunii „Relecturi" a arlezienelor *Întîlniri ale fotografiei* de anul acesta: Sabine Weiss. Intitulată, tocmai, „O viață de fotograf" (*Une vie de photographe*), expoziția curatoriată de Virginie Chardin pune în scenă vitalitatea, plăcerea, pasiunea acestei aproape centenare (născută în 1924) care se consideră mai mult *artizan* decît *artist* fotograf, dezvăluindu-i o parte din imensele arhive personale.

Considerată „ultima reprezentantă a școlii umaniste franceze", Sabine Weiss a făcut de toate, a practicat cu egală febrilitate toate genurile (reportajul, ilustrația, fotografia de modă, publicitară, portretele de artiști și proiectele personale), călătorind intens și exhaustiv planetar dintr-un patos al întîlnirii și al descoperii, fotografia fiind efectiv un mod de viață și o exprimare de sine: foto-viață. Călătoare în spațiu și între, prin genuri, reunind umanitatea și făcînd-o să se întîlnească cu sine prin fotografie.

Strada, noaptea, Parisul nocturn, la margini sale, dar și strada mulțimilor, în plină zi, mai cu seamă *copii*, care se oferă cu bucuriei capturării de imagini: Sabine Weiss nu fură, nu capturează, nu extorchează imaginile fotografice, ci își lasă subiecții să vină spre cameră și să se ofere așa cum sînt, cu bucuria sau modestia de a poza și de a apărea așa cum sînt, „esența" fiind una cu „aparența". Copii, bătrîni, țigani, alienați mintal, expresii ale credinței religioase din toate religiile și de pe toate meridianele, seria care m-a emoționat poate cel mai mult fiind aceea, de dimensiuni reduse, cu bătrîni singuri, aproape de dispariție, rămași și mai singuri.

În ani 50, Sabine Weiss a fost una dintre primele femei fotograf profesioniste, primind permanent comenzi de la ziare, reviste și agenții de presă, într-un moment de explozie al presei ilustrate. Călătorie, mișcare, întîlnire: peste tot există ceva, cineva care așteaptă, care merită și care trebuie să fie fotografiat, care are un *drept la imagine*, dar la o imagine proprie, la *propria imagine*, artistul-fotograf fiind, și aici, menit să dispară, să se resoarbă în practica socială, populară, a imaginii, și să revină discret pentru a o relansa, așa cum se și întîmplă, neîncetat, mai cu seamă în cazul fotografiei, *selfiul* actual reprezentînd un triumf, dar și o închidere, un sfîrșit, din acest punct de vedere. *On ne prend jamais assez de photos*, nu facem niciodată suficient de multe poze, nu ne pozăm niciodată îndeajuns, spunea Jacques Derrida.

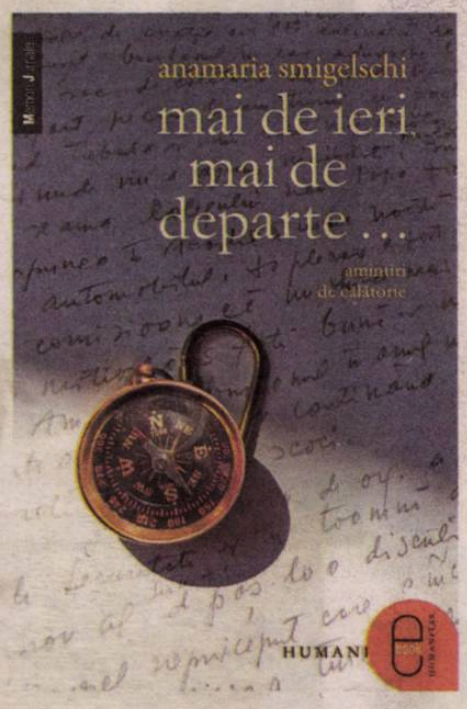
Fotografia este politică, politică a vieții, dar opusul oricărei biopolitici. Instrumentalizată explicit-politic (propulsiv, angajat, „intelectualist"-experimental), ca la Charlotte Perriand, sau practicată ca expresie (in)directă a umanității, fotografia este imanentă vieții și însăși imanența ca imagine a vieții. La Sabine Weiss, ea apare în modul cel mai clar ca o politică imanentă și chiar intimă vieții, ca politica vieții înseși, viață care produce necontenit imagini, există prin și ca imagine, cerîndu-și dreptul la exprimare, dar numai prin preluarea și respectarea propriei imagini. —

Fotografii de
Bogdan GHIU

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LXX

Adrian GUŢĂ



Ana Lupas la Tate Modern, Londra

27 august 2016

Un secol de la intrarea României în Marele Război (Primul Război Mondial). Aflăm de la radio că cei 330.000 de militari români morţi în luptă reprezintă cea mai mare contribuţie în sînge dintre ţările participante, raportat la populaţie. Străbunicul Doinei, Vlad Ivaşcu, este şi el menţionat pe monumentul funerar din sat.

31 august 2016

Întîlnirea (plăcută) cu Decebal Scriba la terasa Cărtureşti. Am stat de vorbă despre Atelierul de Gravură şi „drumul" lui Scriba de la Institutul Pedagogic la secţia de design a Institutului „Nicolae Grigorescu", unde a făcut parte din prima promoţie, apoi mutarea în Franţa. A venit la masa noastră şi Mica Gherghescu, fosta noastră studentă remarcabilă de la Istoria şi Teoria Artei, şi care acum lucrează la Centre Pompidou din Paris, Biblioteca Kandinsky. Aşadar, stăteam la masă cu doi româno-francezi, cărora eu le-am făcut cunoştinţă.

Reacţia mai mult decît pozitivă a domnului Ciprian Radovan la apelul meu în legătură cu expoziţia lui de la Galeria Apollo din 1973. Mi-a trimis un potop de informaţii şi imagini. Este unul dintre oamenii importanţi ai neoavangardei timişorene din anii 1960 şi 1970.

1 septembrie 2016

Cercetarea mea în legătură cu galeria bucureşteană Apollo în anii '60-'70 ai secolului trecut continuă. Deduc, în acest stadiu al cercetării, că activitatea galeriei a încetat în vara lui 1974 (vezi rubrica „Simeze" în *Arta*). Am găsit într-un număr din 1975 al revistei un preţios interviu al Cristinei Condiescu, cu Ileana Micodin, Dan Erceanu şi Aurel Bulacu despre Atelierul de Gravură din Strada Speranţei şi expoziţiile Podul, interviu în care se estimează că începuturile Atelierului ar fi fost în anii '50.

M-am văzut cu Dan Erceanu şi am avut o discuţie pe acest subiect. Lui Aurel Bulacu i-am luat, apoi, un mic interviu telefonic.

2 septembrie 2016

O să înceapă la Bucureşti Concursul de interpretare „George Enescu", care, se spune, a devenit al cincilea în lume ca importanţă.

În seara asta, navigînd pe programele tv, am dat peste primele secvenţe din *Columna*, reper marcant din „epopeea cinematografică daco-romană". Mi-am dat seama că ţin minte replici din acest film realizat de Mircea Drăgan şi pe care l-am văzut întîia oară cu ochii băiatului fascinat de istorie şi de mari bătălii şi că le pot rosti cu cîteva secunde înaintea personajelor. Acea primă vizionare a fost într-o dimineaţă geroasă de iarnă cu zăpadă strălucitoare şi cer sticlos, la Sala Palatului, împreună cu mama şi cu tata, acum 45 de ani... Am aflat de pe Google că premiera *Columnei* a fost în 1968, mai devreme decît estimasem, aşadar la doi ani după *Dacii* lui Sergiu Nicolaescu. Aceeaşi sursă afirmă că este, *Columna*, al şaptelea cel mai vizionat film românesc. Mircea Drăgan a arătat că poate fi un regizor bun.

3 septembrie 2016

M-am bucurat să citesc *Fericirea obligatorie*, să fac cunoştinţă cu proza lui Norman Manea. Cred că acest volum are şi inegalităţi, uneori în chiar aceeaşi povestire.

4 septembrie 2016

La [graficiana] Anamaria Smigelschi. Casa (ei şi a lui Alin Gheorghiu [pictor]) e chiar mai frumoasă, de la construcţie la design interior, obiecte şi lucrările lui Alin, decît mi-am închipuit-o citind cartea artistei, *Mai de ieri, mai de departe*... Am povestit despre Atelierul de Gravură, ea avînd, mi se pare mie, o memorie extraordinară, încă, la cei aproape 80 de ani. Şi micul atelier de la subsol mi-a plăcut. Mi-a dăruit două reproduceri de gravuri, pe care le-a semnat şi notat şăgalnic („Ex. artist prefăcut").

Apoi am mers la atelierele de artişti din strada Şelari, mai precis la cel al lui Teodor Hrib. Subiectul, acelaşi, adică Atelierul de Gravură, pe care Teo l-a şi condus. Am dialogat mult. Îmi pare marcat, încă, de faptul că a fost persecutat şi urmărit de Securitate pînă în anii '90. Mi-a spus şi o altă poveste de viaţă, mai caldă; mă întrebam, de altfel, cum este existenţa acestui om singur, retras. Teo e timid. Este un artist important şi, totodată, un om fără apărare în faţa mizeriilor vieţii. Sîntem prieteni de peste 35 de ani.

7 septembrie 2016

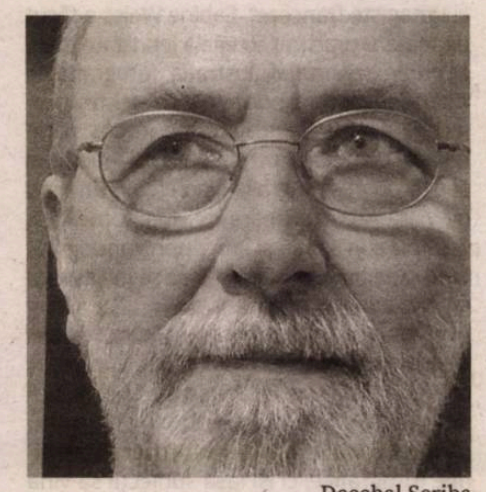
În cele două-trei săptămîni de cînd merg la biblioteca Institutului de Istoria Artei şi studiez revista *Arta*, am aflat mai multe despre arta românească a anilor '70 decît adunasem în ani de zile.

8 septembrie 2016

La ICR [Institutul Cultural Român] am văzut *Brancusi filmé*, pus în proiecţie de Cornel Mihalache, care a iniţiat un festival despre/de artă. Bravo lui! Filmul mi-a plăcut, are destule secvenţe pe care nu le ştiam (filmate de Brâncuşi însuşi, de Man Ray), şi m-a impresionat muzica lui Mircea Tiberian, compusă pentru proiecţia filmului, care e mut, şi pe care a cîntat-o *live*; era inspirată, „oglindind", însoţind excelent, „in time", secvenţele.

9 septembrie 2016

Jurnalul întîrziat al lui Samuil Rosei (principalul personaj din cadrul Oficiului de Expoziţii al Uniunii Artiştilor Plastici în anii '70-'80) este interesant prin informaţiile despre viaţa expoziţională, şi găsesc nimerite unele aprecieri.


Decebal Scriba

11 septembrie 2016

Sînt 15 ani de la atacurile teroriste asupra clădirilor WTC din New York, asupra Pentagonului şi prăbuşirea unui avion.

Obosească. Sentiment greu de definit, în liniştea însorită a după-amiezii. A trecut vara, am lucrat şi totuşi sînt nemulţumit, lucrez şi îmi place, dar o fac prea încet, sînt maniac în detalii ramificate; iubesc ce e în jurul meu, ceea ce văd, fac lucruri şi parcă toate astea se transformă într-o nostalgie fără nume, de parcă ar trebui să mă despart de ele curînd, de parcă „mi-am trăit viaţa", cum se spune... Ar trebui să mă scutur, mergînd mai departe, fără atîta apăsare afectivă.

12 septembrie 2016

Am vorbit mult la telefon cu Ana Lupaş [unul din cei mai importanţi artişti români contemporani] despre *Sibiu 1986* [un reper major pentru generaţia artistică '80, datorită expoziţiei, colocviului de critică şi grupajului de instalaţii şi *performances*, desfăşurate sub sigla *Atelier 35*, al cărui coordonator general era Ana Lupaş, iar organizatoarea evenimentelor de la Sibiu a fost Liviana Dan, sprijinită de Mircea Stănescu]. Ne-am înţeles bine. În mai multe evaluări coincidem ori sîntem convergenţi.

La bibliotecă, am descoperit în *România literară* articole despre Galeria Apollo. În nr. 2/1970 (parcă) am găsit şi articole despre *Reconstituirea*, film recent lansat atunci, şi un interviu luat lui Lucian Pintilie de Adrian Păunescu.

16 septembrie 2016

Mă impresionează glasul obosit, slăbit al lui Marin Gherasim la telefon. L-am mai întrebat ceva despre expoziţiile sale la Galeria Apollo. [Artistul a murit în 2017]

17 septembrie 2016

Am văzut o parte din *Pierrot Le Fou*, considerat unul din cele mai bune filme ale lui Godard, cu Ana Karina şi Jean-Paul Belmondo (1965). În adolescenţă, mă îndrăgostisem de frumoasa Ana Karina, care a fost prima Şeherezadă văzută de mine pe ecran (film realizat în 1962). Ţin minte că am văzut filmul împreună cu mama şi tata la Sibiu, unde locuiam pe atunci. Mi-a plăcut basmul, dar şi fata...

24 septembrie 2016

Am fost la Craiova, împreună cu Doina, să vedem expoziţia *Nexus*, realizată de Simona Nastac, în jurul lui Paul Neagu, şi cu *Sărutul* lui Brâncuşi, pe care Neagu P. îl admira, şi cu desene de Tony Cragg, foto-martori de *performance* de Anish Kapoor, *foto performance* de Vlad Nancă şi Nona Inescu, la Muzeul de Artă din Craiova. Mi-a plăcut, m-au atras mai ales cîteva desene conceptuale de NeaguP.

În drum spre muzeu, am trecut pe strada Alexandru Ioan Cuza, pe lîngă locul unde a fost casa în care a locuit tata mare. După vizita la muzeu, plimbîndu-ne pe străzi liniştite, cu case vechi, am coborît pe un traseu care ne-a dus într-o zonă ce mi-a declanşat o presimţire... şi am ajuns la părculeţul triunghiular, la gardul ştiut din copilărie, ce străjuia intrarea pe... strada Părului. Şi am ajuns la casa bunicilor, pe care am fotografiat-o.

26 septembrie 2016

A murit, la numai 55 de ani, Ioan Gyury Pascu, talentat şi iubit actor şi cîntăreţ, sarea şi piperul (în bună parte) grupului Divertis... Sîmbătă seara, adică acum mai puţin de două zile, Gyury Pascu avusese un interviu la radio şi spusese că verbul cel mai important pentru el este *a fi*.

27 septembrie 2016

A murit marele actor de film Sebastian Papaiani, care împlinise 80 de ani. Rămîne celebru, între altele, pentru felul cum a întruchipat personajul *Păcală*.

28 septembrie 2016

Vernisajul expoziţiei *Alechinsky şi scriitorii*, făcută de Muzeul Gravurii din La Louvière [binecunoscut mie], la Muzeul de Artă al României (Sala Kretzulescu). Mi-a plăcut. Debutul ca director al MNAR, în spaţiul expoziţional, al lui Călin Stegerean. A vorbit destul de bine.

1 octombrie 2016

Noaptea Albă a Galeriilor. Marea noutate o reprezintă spaţiul pe care l-a obţinut Suzana Dan, coordonatoarea *NAG*, într-o clădire cît se poate de potrivită, pe strada I.L. Caragiale, aproape de Grădina Icoanei. Unele expoziţii mi se par bune, altele mai puţin. M-a impresionat marea sculptură a lui Alexandru Rădvan, potrivită cu spaţiul de la subsol ce o găzduieşte, lucrarea reprezentînd un personaj mitologic. Explicaţii de la curatorii Jozsef Bartha, Horea Avram, Simona Vilău... Am fost apoi la Galeria Galateea. Cea mai bună dintre expoziţii mi s-a părut cea pe care am văzut-o la Victoria Art Center: o personală Radu Dragomirescu, artist care trăieşte de peste patru decenii la Paris. Şi la Gabroveni erau grupaje interesante, din istoria *NAG* Bucureşti. Cred că atuala ediţie a *NAG* e mai bine organizată.

La ARCUB, m-am întîlnit cu Mihaela Kavdanska, care a realizat acolo o instalaţie performativă.

Aurora Kiraly s-a folosit, în expoziţia ei în trei ipostaze, şi de un obiect cu o fotografie a unei construcţii lego realizate de fiul său care explica, mîndru, la cerere, cum stau lucrurile. —

Amintirile unui dezrădăcinat

Muza

George BĂLAN

Oricît aș fi iubit muzica, nu m-aș fi identificat profesional cu ea dacă nu s-ar fi ivit „Muza" care să-mi inspire o hotărîre atît de radicală pentru viitorul meu. Mai direct spus, ființa de care destinul avea nevoie pentru a da vieții mele o direcție exclusiv muzicală. Întrunea toate atributele pe care obișnuim să le asociem acestei ființe inspiratoare. Era fascinant de frumoasă, o strălucită cîntăreață (soprană dramatică) și o prezență scenică la înălțimea înzestrării vocale – mîndria Operei bucureștene: Dora Massini.

De cum începusem viața universitară, deci în 1947, aproape că nu era seară în care să nu fiu prezent în ultimul balcon al Teatrului de Operă. Iar de la operele în care cînta Dora Massini nu lipseam chiar niciodată. *Oneghin*, *Tosca*, *Boema*, *Paiațe*, *Mireasa vîndută*: le puteam reproduce melodic pe de rost și în întregimea lor. Eram ceea ce azi se numește un „fan". Admirația mea pentru Dora Massini atinsese punctul ei culminant, decisiv pentru toată evoluția mea ulterioară, cînd ilustra cîntăreață a avut ideea, pentru mulți șocantă, să apară într-un rol care nu era conceput de compozitor pentru genul ei de voce, ci pentru una mai gravă, susceptibilă să evoce mai adecvat firea pătimașă și cu valențe tragice a eroinei: dintotdeauna Carmen a fost întruchipată muzical de o mezzosoprană. Convinsă că registrul ei vocal era de ajuns de amplu pentru a înfrunta și exigențele rolului destinat unei mezzosoprane, Dora Massini s-a lansat îndrăzneț în această aventură muzicală.

Am asistat la toate cele șapte apariții ale sale în rolul Carmencitei. Unii aplaudau frenetic, mulți se arătau rezervați. Pe atunci nu se fluiera. Mă aflam, bineînțeles, în tabăra admiratorilor necondiționați. În entuziasmul meu încă adolescentin, aș fi vrut să-i conving în timpul pauzelor pe toți cei de la balconul ultim de superioritatea acestei interpretări față de cea oferită de titulara tradițională a rolului, Maria Moreanu. Era însă o exaltare copilărească. Un prieten, mai cu scaun la cap, mi-a sugerat să trimit o scrisoare cu opiniile mele celei mai populare reviste de cultură și arte de atunci: *Flacăra*. Am îmbrățișat pe loc ideea. În timpul nopții am scris textul, iar a doua zi un amic binevoitor mi l-a bătut la mașină. În după-amiaza aceleiași zile, prima mea producție gazetărească se afla pe biroul sefului secției „Arte", poate nu încă uitatul, prolificul Valentin Silvestru. Textul meu i-a plăcut și l-a programat pentru numărul imediat următor. Mai mult decît atît. Cum vechii critici muzicali se retrăseseră, înfricoșați de ofensiva ideologică a noului regim, mi-a fost propusă o continuare a colaborării, ceea ce la început m-a speriat, dar imediat apoi m-a entuziasmat. Debutul meu gazetăresc coincidea cu aniversarea vîrstei de 20 de ani.

Ca și cum textul ce urma să apară n-ar fi fost de ajuns, am așternut pe două pagini o scrisoare cu caracter mai personal, de-a dreptul înflăcărată, semnînd-o „un admirator", dar sigur că artista avea să descopere fără greutate legătura cu articolul de gazetă. I-am introdus-o în cutia poștală, căci aflasem unde locuia. Cînd m-am prezentat cu buchetul de flori după un spectacol cu mult discutata operă, m-a identificat pe loc printre admiratorii care se îngrămădeau la ușa cabinei. Bineînțeles, beneficiam de acum înainte de statutul unui „fan" privilegiat. Căpătasem dreptul de acces în cabina ei nu numai la sfîrșitul spectacolului, dar și înainte ca acesta să înceapă. Întotdeauna cu modestul meu buchet de flori. Ea îmi observase exaltarea și a avut marea delicatețe de a o aprecia cu o înțelegere aproape maternă, fără să pară a o lua totuși în serios.

Dar gazeta și gazetăria mă luaseră foarte în serios. Viața de gazetar mă pasiona, mai ales că ea se împletea armonios cu nu mai puțin pasionatele mele aspirații muzicale. Gazetar fiind, m-am decis să încep studiile de muzicologie, pentru care atît *Flacăra*, cît și, mai tîrziu, *Contemporanul* au avut deplină înțelegere. Fără Dora Massini însă, eu n-aș fi ajuns nici în presă, nici la Conservator.

Viața acestei mari artiste merită însă să fie evocată nu numai pentru ceea ce a însemnat în evoluția mea, ci și prin neobișnuitul ei destin. Profund admirată de Regele însuși (Carol al II-lea), a strălucit cîțiva ani buni înainte de instaurarea dictaturii antonesciene, dar pe tot parcursul acesteia antisemitismul dominant a alungat-o de pe scena Operei, deși directorul primei scene lirice era și rămăsese soțul ei, dirijorul Egizio Massini, nume faimos nu numai în istoria Operei Române, dar și în aceea a muzicilor militare, pe care le-a organizat în spirit occidental.

Schimbarea regimului a reașezat-o pe Dora în rolul ei de *prima donna*. La circa 37 de ani a început o nouă ascensiune. Era o sinceră și înfocată comunistă, căci adversarii comunismului o surghiuniseră timp de patru ani. Dar Partidul, după ce mai întîi o trimisese ca ambasadoare muzicală în toate țările blocului socialist, s-a dovedit foarte ingrat. Au fost de ajuns unele zvonuri despre taclale femeiești neconforme (comentau, chipurile, în jurul unor cești de cafea sau ceai emisiunile Europei Libere) ca să ia naștere, în paralel cu procesul Noica, un proces public nejudiciar, avînd ca acuzatoare clasa muncitoare însăși. Făceau parte din grupul considerat politicește dușmănos, împreună cu Dora Massini, compozitorul Mihail Andricu și sculptorița Milița Petrașcu. Dacă m-aș fi aflat în țară, aș fi fost, probabil, invitat să fiu de față, dar mă aflam la studii la Moscova. Spicuiesc, de aceea, din primul volum al memoriilor lui Dumitru Popescu, autorul discursurilor lui Ceaușescu: „Prestigioasa solistă a Operei Române [...] a ținut piept asaltului investigator cu demnitate, sînge rece și chiar trufie. [...] Nici urmă de panică, dezorientare sau umilință. [...] Dora Massini n-a dat satisfacție anchetatorilor, și-a păstrat ținuta de mare doamnă a scenei. [...] Însăși prezența ei era o palmă, un blam, un sacrilegiu". Pedeapsa era asemănătoare celei care avea să-mi fie impusă și mie peste vreo doi ani: trimitere la munca de jos. În cazul Dorei Massini, a fost vorba de coborîrea, de la statutul de *prima donna*, la acela de *instructoare* a corurilor muncitorești, o activitate căreia i s-a dăruit cu aceeași conștiinciozitate profesională cu care-și realiza rolurile pe scenă. Dar tocmai în aceste împrejurări dramatice ale vieții ei a simțit tăria fatală a loviturii date de Partid: peste noapte, și-a pierdut complet sublima voce. A fost admirată pentru resemnarea senină cu care și-a acceptat moartea artistică.

Dora Massini a strălucit cîțiva ani buni înainte de instaurarea dictaturii antonesciene, dar pe tot parcursul acesteia antisemitismul dominant a alungat-o de pe scena Operei.

Aș avea multe de spus despre această extraordinară personalitate. Voi menționa deocamdată doar vizita de adio pe care i-am făcut-o, ca și altor cîteva persoane, înainte de „evadare". Am găsit-o radioasă: Partidul, „generos", o reprimise în rîndurile sale și îi restituise toate titlurile și decorațiile. Orgoliul ei feminin se simțea, probabil, flatat. Doar vocea nu i-a mai putut-o restitui. Se arăta totuși fericită. Unul dintre rarii adevărați comuniști!

Și au trecut iarăși ani, mulți, foarte mulți. Între timp eu mă rostuisem în Occident. Cum a reușit dînsa să mă dibuiască în acest sat din vestul îndepărtat al Germaniei rămîne pînă azi un mister pe care nici măcar „vizita bătrînei doamne" nu l-a putut limpezi. Văzînd cît conta și pentru dînsa ieșirea în lume, i-am organizat două călătorii în lumea occidentală, plimbînd-o prin Italia (visul ei!), Franța, Elvetia și, bineînțeles, Germania. Era minimumul prin care puteam răspunde rolului jucat de ea în prima mea tinerețe. Dar marea surpriză pe care mi-o făcea, mai mare chiar decît însăși apariția ei, erau două pagini ale unei scrisori îngălbenite de vreme: cea pe care o semnasem „un admirator" și o introdusesem în cutia ei poștală. O păstrase o jumătate de secol! Așadar, însemnasem ceva pentru dînsa.

Și atunci mi-a făcut o rugăminte, cu lacrimi în ochi, o rugăminte care m-a îndurerat pentru că știam că n-o voi putea satisface. Și anume: să scriu o carte despra dînsa, deoarece altminteri n-ar fi lăsat după ea nici o urmă în istoria Operei Române. I-am promis că voi face tot posibilul, știind că-i promit imposibilul. N-aveam la îndemînă nici una dintre uneltele biografului. Îmi lipsea chiar și cea mai elementară documentație, iar dînsa habar n-avea ce înseamnă să scrii o carte, povestea unei vieți. Dar s-a întors în țară cu speranțe, cu visul de a fi imortalizată de cel căruia dînsa îi direcționase existența. Pleca aproape fericită, iar eu rămîneam cu ceea ce francezul numește *mauvaise conscience*.

Ajunsă în țară, îmi trimitea din cînd în cînd cîte o ilustrată cu transparente aluzii. Pînă cînd dintr-odată se așternu tăcerea. O tăcere pe care a întrerupt-o scrisoarea fiului ei, Bob Massini, care-mi aducea la cunoștință că mama lui murise și că, făcînd ordine în hîrtiile ei, descoperise promisiunea că voi scrie o carte despre ea. Nu-mi aminteam să-mi fi luat un asemenea angajament în scris. Dar din străfunduri de conștiință o voce mi se adresa poruncitor: „Chiar dacă n-ai promis, ești dator s-o faci. Să-ți fie documentație tot ce te-a făcut ea să trăiești. E o datorie morală, pe care o poți îndeplini și fără instrumentația muzicologică de rigoare".

Începînd cu a doua zi, am abandonat toate obligațiile profesionale și m-am dedicat unui mare eseu destinat să o consacre pe ilustra și aproape uitata cîntăreață: prima mea scriere în limba maternă după evadarea din 1977, adică după aproape două decenii. Era spre sfîrșitul anilor 1990 cînd a apărut această carte de format modest, dar cu un conținut intens, bazată exclusiv pe ceea ce văzusem, știam și-mi aminteam: *O căutare muzicală a timpului pierdut – Dora Massini*. Omagiul meu postum, închinat acestei ființe care mă legase de muzică pentru toată viața și făcuse din mine un gazetar. O gazetărie începută în plină junețe în paginile revistei *Flacăra* și care se încheie, după peste 70 de ani, în paginile revistei *Observator cultural*.

Dar dacă Dora (1907-1996) murise, Carmen cea eternă continua să mă vegheze, scoțîndu-mă din impasul în care evadarea avea să mă împingă. Așa va continua și se va încheia povestea. —

www.sens.ro

Rom Landau
Dumnezeu este aventura mea
O carte care cuprinde descrieri inedite ale întâlnirilor cu câțiva dintre cei mai controversați lideri spirituali ai secolului 20.

Rudolf Steiner
Inițierea
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Rudolf Kassner
Diletantismul * Individul și Omul Colectivului
Două eseuri scrise la două decenii distanță, care promit stârnirea unei noi perspective în mintea cititorilor.

Jaques Ellul
Imperiul Nonsensului
Arta modernă și societatea modernă sunt supuse lumii tehniciste pe care ne-am creat-o. Mai există oare scăpare din acest imperiu al mașinilor și al lipsei de sens?

Editura Sens

PFF 19: Arena filmului

Mihai FULGER

Un loc ca oricare altul de Uberto Pasolini

A 68-a ediție a celui mai vechi festival de film din Croația (totodată cel mai vechi festival dedicat unei cinematografii naționale din lume), Pula Film Festival (PFF), a avut loc în perioada 17-24 iulie 2021.

Evenimentul cinematografic anual din orașul situat la extremitatea sudică a Peninsulei Istria, pe coasta Adriaticii, a fost inițiat în 1953, cînd au fost prezentate doar filme străine. Inițiativa s-a bucurat de succes la publicul local și, din următorul an, manifestarea s-a concentrat pe cinematografia națională a fostei Iugoslavii, atrăgînd încă de la început atenția întregii țări. Cea mai bună dovadă e că Tito însuși a fost patronul festivalului, la care a participat de numeroase ori. Ediția din 1991 a fost anulată chiar în prima zi, în semn de protest față de război. PFF s-a reluat, în Croația devenită independentă, în 1992. De atunci nu a mai luat pauză decît în 1994, cînd producția națională a constat dintr-un singur lungmetraj. Din 2001, festivalul a devenit internațional, competiției naționale adăugîndu-i-se o alta cu filme străine, preponderent europene.

Locația-simbol a PFF este Arena (de asemenea una dintre principalele atracții turistice ale regiunii), un amfiteatru roman din vremea lui Vespasian (secolul I e.n.), care s-a păstrat în condiții excelente și care, la evenimentele mari din vremurile bune, găzduia între 6-10.000 de persoane (dintr-un oraș a cărui populație, cu tot cu zona metropolitană, ajunge la 100.000 de locuitori). La actuala ediție a festivalului, cu respectarea restricțiilor în vigoare, în Arena au avut loc mai multe proiecții *sold-out*, urmărite de aproximativ 2.500 de spectatori. Silueta amfiteatrului roman este utilizată și la trofeele PFF, numite „Arena de Aur".

Români în Croația

Competiția internațională a ediției a 68-a a inclus, printre cele zece titluri ale sale, două filme ale unor regizori români, plus un altul cu participare minoritară românească. Primele două filme au fost cel mai recent cîștigător al Ursului de Aur al Berlinalei, *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc* de Radu Jude – o coproducție România-Luxemburg-Cehia-Croația, reprezentată la festival atît de coproducătorul local, cît și de actrița principală, Katia Pascariu – și *Berliner* (distribuit internațional și sub titlul *The Campaign*), al lui Marian Crișan. Iar România, prin Cristian Nicolescu (Digital Cube), a fost producător minoritar, alături de Italia și Marea Britanie, la al treilea lungmetraj al cineastului italo-britanic Uberto Pasolini, *Un loc ca oricare altul* (*Nowhere Special*).

Satira lui Jude a cucerit publicul PFF, plasîndu-le pe locul al treilea în clasamentul filmelor din competiția internațională alcătuit pe baza voturilor spectatorilor, cu media 4,46 (nota maximă fiind 5). Mai mult, *Babardeală cu bucluc* a obținut două „Arene de Aur 0147, pentru Cea mai bună contribuție croată la o coproducție minoritară (distincție oferită producătoarei Ankica Jurić Tilić) și pentru Cea mai bună coproducție minoritară croată. O dovadă că industria cinematografică din Croația se mîndrește cu acest film (și, desigur, cu trofeul cucerit de el la Berlin), poate chiar mai mult decît cea din Romînia.

Dar marele cîștigător al competiției internaționale a fost *Un loc ca oricare altul*, care, imediat după PFF, este prezentat la TIFF-ul clujean, unde Pasolini se numără printre obișnuiții casei (de altfel, regizorul-scenarist a plecat din Croația direct către festivalul românesc). Membrii juriului au decis să acorde principalul premiu al secțiunii melodramei lui Pasolini. Mai mult, cu media generală 4,86, filmul a primit și Premiul Publicului. *Un loc ca oricare altul* – inspirat de un caz real, descoperit de cineast în presă – îl are în prim-plan pe John (James Norton), un spălător de geamuri profesionist, care își crește singur fiul de numai trei ani, Michael (Daniel Lamont). Atunci cînd medicii îi detectează o boală incurabilă și nu îi mai dau decît cîteva luni de trăit, John trebuie să găsească rapid familia potrivită care să-l adopte pe băiat și să-i asigure viața pe care el nu i-o mai poate oferi. Constrîns de subiect, Pasolini a recurs la mult mai puține momente comice decît în filmele sale precedente (*Machan* și *Natură moartă*), dar nici nu a mizat totul pe cartea lacrimogenului. Impresionează chimia dintre cei doi actori principali, excelent aleși, imaginea concepută de românul Marius Panduru, omagiul adus unui scurtmetraj clasic de Albert Lamorisse, *Balonul roșu*, precum și evidențierea unor detalii relevante pentru evoluția personajelor și a relațiilor dintre ele. De exemplu, dacă inițial tatăl îl trage după el pe copil, care aleargă ca să țină pasul, spre final fiul deschide drumul și are grijă de părinte, care se mișcă tot mai greu.

Andrei Miercure, actor la Teatrul Evreiesc de Stat din București, debutează în lungmetraj într-un film al unui regizor croat, prezentat la PFF, în premieră mondială, în cadrul competiției naționale. *Tune Up* (*Po tamburi*), o coproducție Croația-Serbia-Slovenia-Macedonia de Nord, în regia lui Stanislav Tomić, este o replică balcanică, în cheie comică, la filmul-cult *Războinicii* (*The Warriors*, 1979) de Walter Hill. Pretextul narativ este organizarea unui concurs de tamburică (instrument tradițional cu coarde, asemănător cu mandolina), comentat de o vedetă de televiziune, Branko Udovič (în propriul rol). La concurs se înscrie și trupa „Fantomele văii" din Slavonia (estul Croației), specialistă în înmormîntări, căreia nimeni nu-i dă nici o șansă (printre formațiile participante, eroii filmului figurează la capitolul „și alții"). Ca și „Războinicii" lui Hill, „Fantomele" lui Tomić sunt acuzate pe nedrept, în acest caz de a fi furat trofeul concursului, „Șunca de Aur". Urmează, firește, o urmărire condimentată cu șiretlicuri și dueluri delectabile. Actorul român îl interpretează convingător pe cel mai june membru al trupei, iar pentru rolul său și-a învățat replicile în croată, a cîntat și chiar a compus muzica piesei cu care „Fantomele" plănuiesc să cîștige concursul. Rolul din *Tune Up* i-a purtat noroc lui Miercure, care între timp a mai filmat pentru primul lungmetraj de ficțiune al documentaristului Alexandru Belc, *Metronom*.

Programul studențesc, necompetițional, al PFF a propus publicului și cinci scurtmetraje și mediumetraje, de ficțiune și documentare, ale unor tineri cineaști români, toți cu studii la UNATC București. Dintre cei cinci regizori, Alma Buhagiar (*Împreună*) și Ioana Grigore (*Apropieri*) au luat parte la festival. Celelalte filme au fost semnate de Eugen Dediu, Alin Duruian și Marius Papară.

Croația, pe val

În chiar ziua deschiderii ediției a 68-a, cinematografia croată a repurtat, la Festivalul de la Cannes, cel mai mare succes al celor trei decenii de după destrămarea Iugoslaviei. Primul lungmetraj regizat de Antoneta Alamat Kusijanović, *Murina* (Croația-Brazilia-SUA-Slovenia), selecționat în secțiunea paralelă „Quinzaine des Réalisateurs" de pe Croazetă, a fost distins cu Premiul „Caméra d'Or", pentru cel mai bun debut al Festivalului. Doar Dalibor Matanić, cîștigător al Premiului Juriului pentru secțiunea „Un Certain Regard" în 2015, cu *În bătaia soarelui*, ar putea rivaliza cu triumful cannez al cineastei originare din Dubrovnik. (Matanić a revenit la hitul său din 2015 cu episodul median al unei anunțate „Trilogii a Soarelui", însă distopia croato-italiană *The Dawn/Zora* nu s-a bucurat de un succes similar cu cel al primului film: premiera mondială a avut-o la festivalul „Black Nights" din Tallinn, în sălile din Croația nu a adunat prea mulți spectatori, iar la PFF a obținut doar premii pentru departamentele tehnice – imagine, montaj, design de sunet și muzică).

Murina, o dramă de maturizare bazată mai mult pe sugestie și atmosferă încordată decît pe motivație și coeziune narativă, a fost filmată în decorul paradisiac al insulelor croate, menit a potența conflictele mocnite din familia protagonistei. În cadrul PFF, creația Antonetei Alamat Kusijanović a fost distinsă cu premiul pentru Cel mai bun debutant al ediției, „Arena de Aur" pentru Cea mai bună actriță într-un rol secundar (Danica Ćurčić, actriță de origine sîrbă stabilită în Danemarca, aici interpretă a mamei eroinei) și Premiul Publicului pentru competiția croată (cu media 4,55).

Juriul competiției croate, din care a făcut parte și importantul cineast polono-britanic Paweł Pawlikowski (*Dragoste de-o vară*, *Ida*, *Războiul rece*), a preferat însă un alt film, al reputatului regizor Zrinko Ogresta. Puternica dramă psihologică – cu elemente fantastice – a acestuia, *A Blue Flower* (*Plavi cvijet*, Croația-Serbia), după premiera mondială de la Festivalul de la Moscova din acest an, a obținut la PFF „Arena de Aur" pentru Cel mai bun film din festival, Cel mai bun regizor și Cea mai bună actriță (Vanja Ćirić), precum și premiul juriului criticii (din care am făcut parte, împreună cu austriaca Magdalena Miedl și croatul Nenad Polimac) acordat competiției croate. *O floare albastră*, adaptare după textul dramatic *O piesă despre Mirjana și cei din jurul ei* de Ivor Martinić (scenaristul filmului), vorbește despre trei generații de femei și despre relațiile mamă-fiică, mult mai puțin schimbătoare după vremuri decît ne închipuim, în care ceea ce nu se spune (și se păstrează pentru o altă dată, pînă cînd este prea tîrziu) contează mai mult decît ceea ce se spune.

Din competiția internațională, juriul criticii a premiat filmul britanic *Limbo*, scris și regizat de Ben Sharrock (debutant în lungmetraj), pentru modul original în care abordează un subiect la ordinea zilei (refugiații sirieni ajunși în Europa Occidentală), îmbinîndu-l cu o temă eternă (confruntarea și concilierea cu umbrele trecutului, necesare pentru clădirea unui viitor mai bun).

Cele zece proiecte prezentate – pentru prima dată în engleză – în cadrul *pitch*-ului de *works-in-progress* au reușit să creeze o imagine semnificativă asupra tendințelor recente din cinematografia croată și din cea balcanică – noul director artistic al festivalului, cineastul Pavo Marinković, a dezvoltat această secțiune a PFF, introducînd și coproducții în care Croația este producător minoritar (și, totodată, premii motivante). De altfel, Centrul Audiovizual Croat (HAVC) acordă o atenție deosebită cooperărilor cu alte cinematografii europene, chiar și în condițiile unei participări minoritare. Premiul constînd în servicii de procesare imagine și sunet a fost obținut de proiectul *The Glory of Emptiness* (Bosnia și Herțegovina-Croația), o dramă existențială împletită cu un *crime movie*, în regia lui Jasmin Duraković. Premiul în bani al *pitch*-ului a revenit unei drame intime, *Traces* (Croația-Letonia-Serbia), scrisă și regizată de Dubravka Turić (fostă monteuză), sprijinită anterior și de Eurimages. Iar premiul constînd în servicii de postproducție de sunet a ajuns la *M* (Macedonia de Nord-Croația-Kosovo-Franța), un *coming-of-age* postapocaliptic cu zombi, semnat de Vardan Tozija. —

9145498831072

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1073
4-10 august 2021
Anul XXII/serie nouă (814)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

TIFF 20: o ediţie ca-n vremurile bune

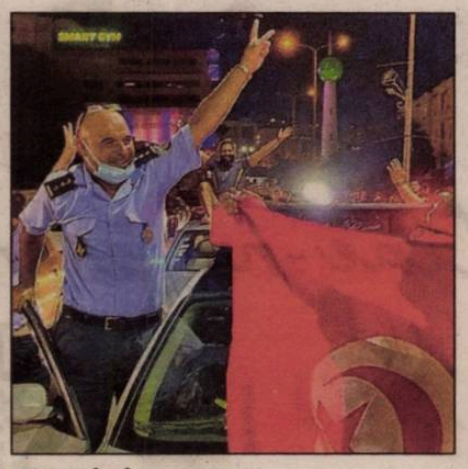
Corespondenţe şi interviuri de la Festivalul Internaţional de Film Transilvania

Lecţiile Memorialului de la Sighet pentru adolescenţii de 16-17 ani

Rînduri scrise de elevi de la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu“ din Baia Mare

Mon Festival d'Avignon 2021

Despre cele mai bune spectacole din secţiunea In, într-o prezentare realizată de Oltiţa Cîntec



Tunisia: drumul încîlcit spre democraţie

Corespondenţă din Tunis de Lia Faur: instabilitate politică şi gravă criză sanitară

Bussang, un teatru mitic în munţi

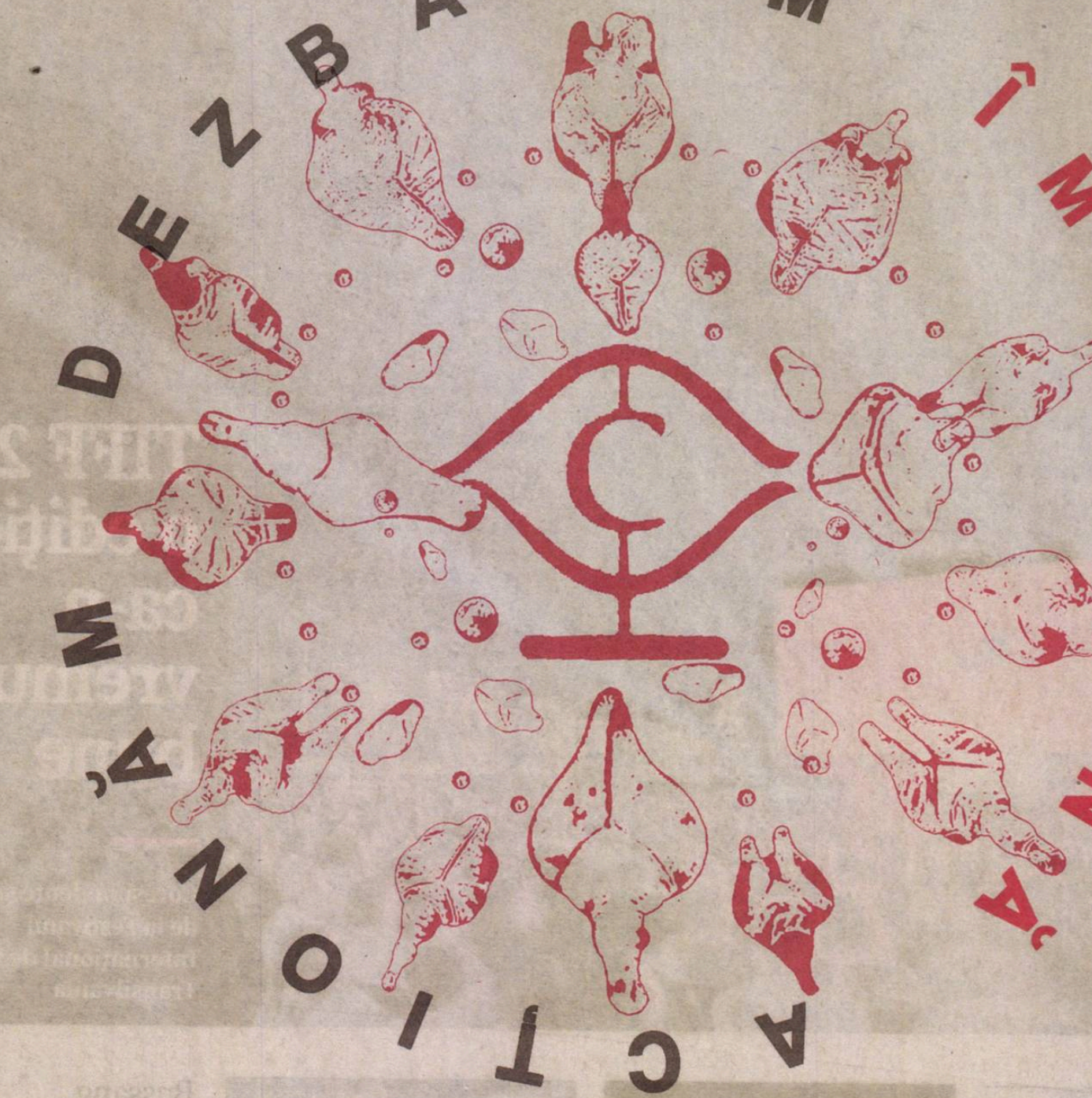
George Banu

Pe de o parte ori pe de alta

Henry Mavrodin

Badinerie, deznădejde, curaj

Iulia Deleanu



#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, Olimpiada de la Tokyo ____ 4

EVENIMENT

TIFF 20: O EDIȚIE CA-N VREMURILE BUNE

Mihai FULGER, Pe scurt, despre scurtmetraje și nu numai ____ 5

Cezar GHEORGHE, Filmele românești de la TIFF 20 ____ 6

Cîștigătorii TIFF 2021 ____ 7

Bogdan FARCAȘ: „Rolul din *Neidentificat* mi-a adus acele secunde de fericire pe care un actor le caută toată viața" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 8

Ruxandra GHIȚESCU: „Nu știm să gestionăm, în România, sensibilitatea și vulnerabilitatea adolescenței" – Interviu realizat de **Cezar GHEORGHE** ____ 9

Uberto PASOLINI: „Am vrut să vorbesc despre importanța afecțiunii și despre bunătatea oamenilor" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 10

LITERATURĂ

Iulia DELEANU, Badinerie, deznădejde, curaj ____ 11

Mihnea BÂLICI, Moliciu și forță ____ 12

Octavian SOVIANY, Confesiune și experiment ____ 13

OPINII

Henry MAVRODIN, Pe de o parte ori pe de alta ____ 13

SOCIETATE

Lecțiile Memorialului de la Sighet pentru adolescenții de 16-17 ani – Rînduri scrise de elevi de la Colegiul Național „Mihai Eminescu" din Baia Mare ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Oltița CÎNTEC, *Mon Festival d'Avignon* 2021 ____ 16

Lia FAUR, Tunisia: drumul încîlcit spre democrație – Corespondență din Tunis: instabilitate politică și gravă criză sanitară ____ 18

George BANU, Bussang, un teatru mitic în munți ____ 20

ARTE VIZUALE

EXCLUSIVITATE: **Bogdan GHIU**, „Întîlnirile fotografiei" de la Arles 2021 (IV) – Stephan Gladieu, autoportretele Sinelui ____ 21

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 15

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 22

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 23

Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, TANDEM ____ 24

Biblioteca *Observator cultural*

pătrunjel ori leuștean

Nora IUGA

© Angela Baciu

e pericoloso sporgersi
silabiseam la copșa mică-n gară
și ăla cu plasa de ouă
mă trăgea de păr
vino'napoi zicea
sîntem în altă țară
și mama tot blondă era
și tata cu luna'n creștet
numa' părul arcușului se lăsase
că pătrunjelu'i veșted
văzut-ai și tu cum cădea
din cer din tot înaltul
huma din bidinea... la termopile-asaltul!
(am înghițit un „f"
reparați voi „asfaltul")

ah leonida cum băteai
la egipet în poartă
da pe nofretta n-o găseai
nici vie și nici moartă
cînd au venit la ieslea ei
păstorii de la stînă
hienele din cer lătrau
cu flori de măr în gură
priveai în zare cum pe mări
răsare și strălucе
pe mișcătoarele-i cărări
corăbii negre duce
văzut-ai azi văzut-ai ieri
c-așa se'nvîrte fată
în douăzeci de primăveri
dorința-i gata
și tu de ce te'ntorci
din drum
unde te-așteaptă unu
cu părul nins cu ochii mici
or ce-ai, prășești arici?!
da nu-i arici i-un corcoduș
c-așa se trage o sfoară
cînd faci femeie din arcuș
și din bărbat vioară

***

or ce-ai de-ți bate toaca'n cap
ți-a mai căzut o frunză
unde ți-i rîsu de mai an
l-oi fi lăsat colo-n taiwan
unde-și păzește porumbul
bădița traian
ăl mic de stat
cu gură mare
de-mi tot cere „suflu nou"
la potou

lasă-mi doamne
pomii verzi
rîsul meu de astă-vară
cheia de la poarta verde
(parc-aș fi lili marleene!)
dar ce cheie nu se pierde?!

și săriră-m pe tăpșan
mînă-n mînă ochi în ochi
și mîncarăm leuștean
să ne treacă de deochi
după vorbă după port
e firesc ce nu-i firesc
la anu și la mulți ani!
dă-mi punguța cu doi bani
mă grăbesc... —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Olimpiada de la Tokyo

Bedros HORASANGIAN

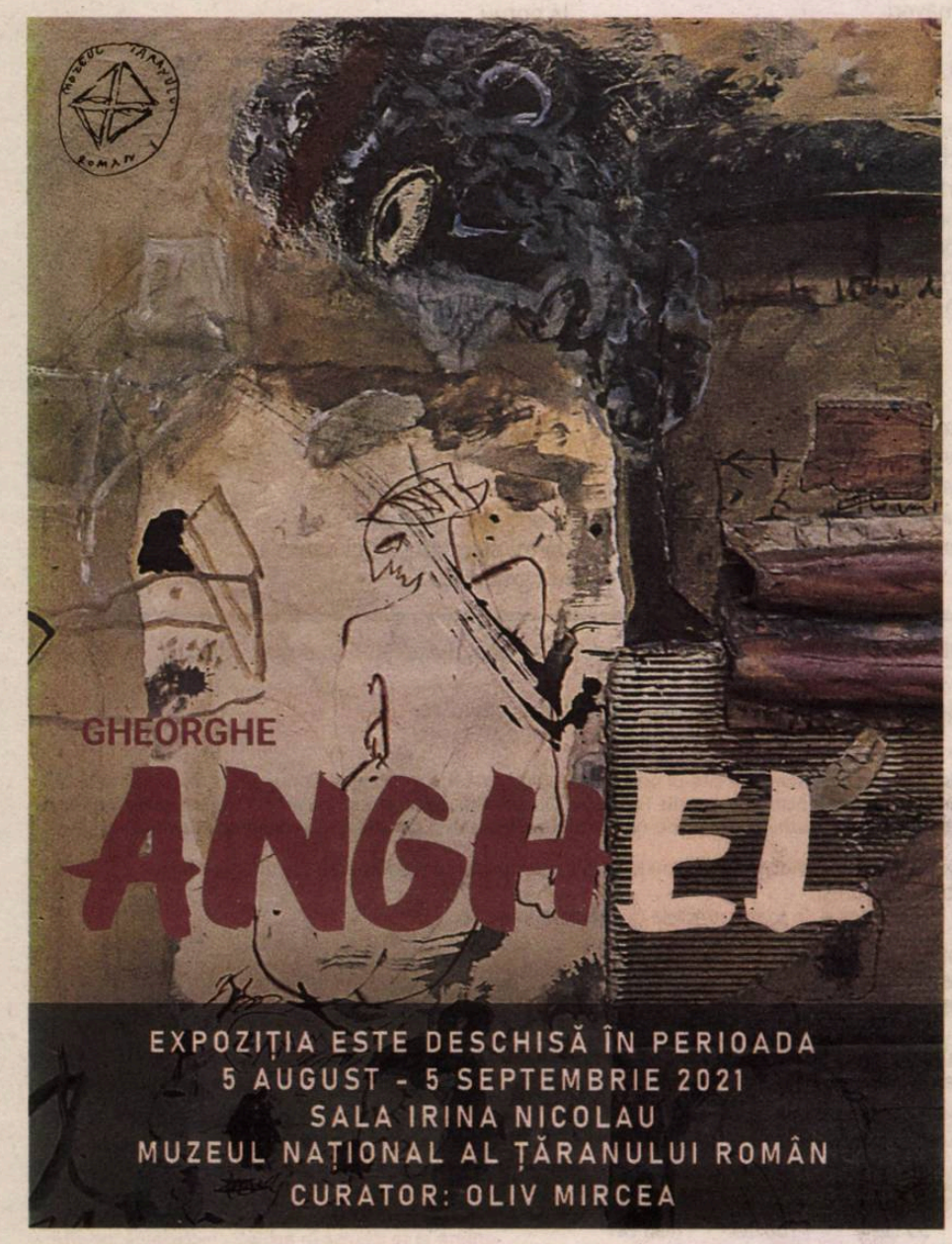
Scriem aceste divagații despre olimpiada de la Tokyo după ce am căscat gura la un meci (spectaculos) de volei. Nici nu mai știam că există acest sport. Un meci uluitor, în care echipa (feminină) a SUA a învins cu 3 la 2, după un meci epuizant și cu multe răsturnări de situație, echipa Italiei. O Italie aflată pe cai mari. Căci în seara precedentă un atlet italian, Marcel Jacobs – născut în SUA! –, a cîștigat în mod neașteptat proba de 100 de metri plat, iar un lungan cu numele de Gianmarco Tamberi a reușit să ajungă campion olimpic la săritura în înălțime – *ex equo* alături de qatarezul Meetez Barshim – cu un salt de 2,37 metri. Stai și te uiți în tavan care are 2,70! Începi să țîțîi! Și dacă mai alăturăm victoria de la triplu salt a unei venezuelence și alta la înot a unui tunisian, ne putem face o idee mai largă de răspîndirea sportului prin lume, dincolo de noile sporturi care au devenit olimpice, dincoace de aria de răspîndire geografică și miliardele de dolari puși la bătaie.

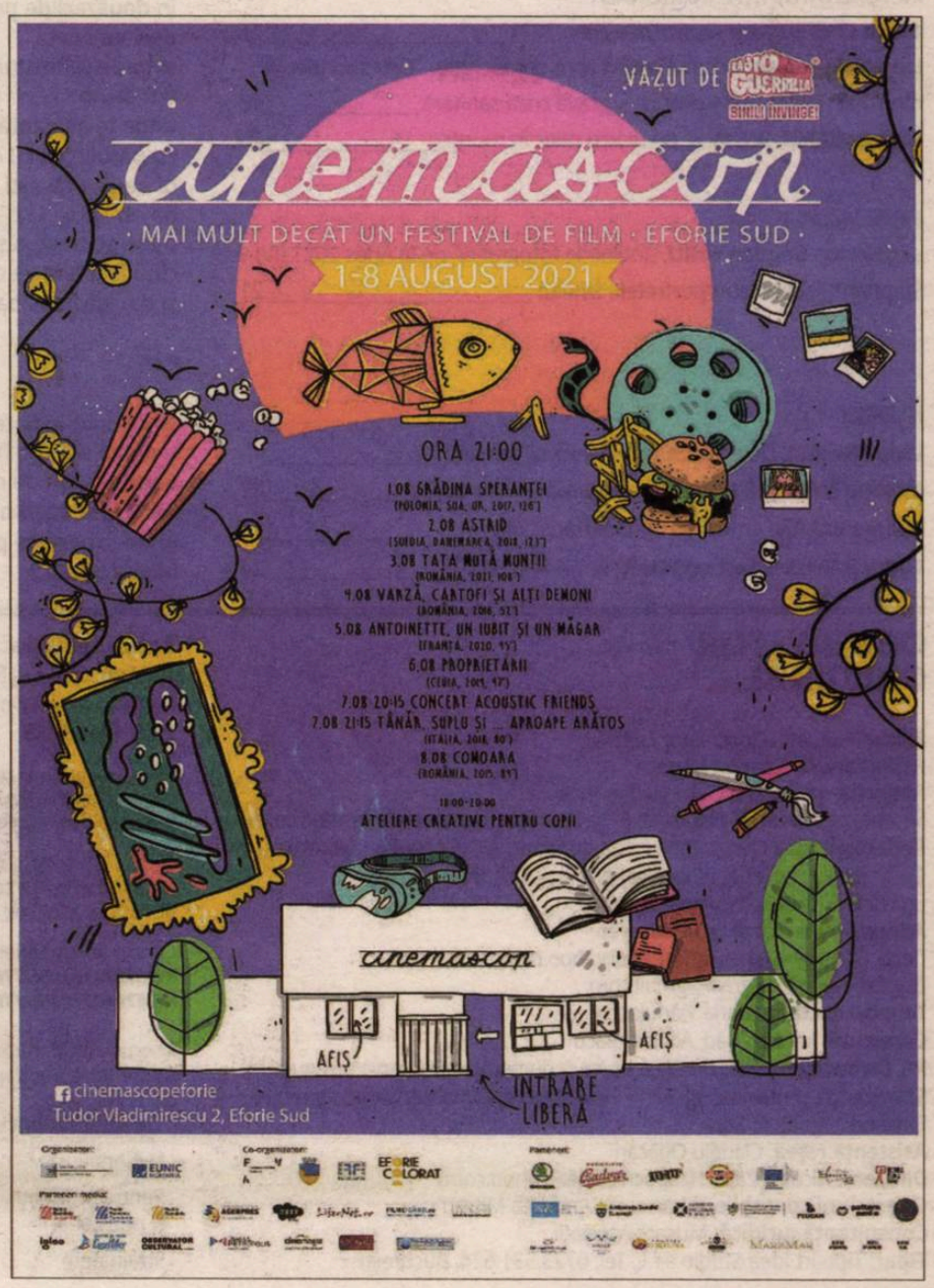
Enorm de multe aspecte ar merita comentate. Și nu neapărat doar sportive. Olimpiada de la Tokyo este cel mai important eveniment – da, și politic! – în clipa de față. Nici retragerea americanilor în derulare din Afganistan – unde talibanii deja au ajuns să negocieze cu oficiali din alte țări –, nici demisia guvernului tunisian, nici incendiile devastatoare din Turcia, Grecia și Italia – imaginile transmise de televiziuni sînt copleșitoare –, nici micile răfuieli politici dintre adepții lui Orban sau Cîțu pentru cîștigarea unor alegeri interne din PNL, nici năpusteala populației autohtone spre mare și munte marcată de zilele de caniculă – la urma urmei e vară, anotimpurile se rotesc frumos la noi, și putem profita de ele fără să stăm cu ochii pironiți pe codurile meteo care au ajuns să ne marcheze precum indicele Dow Jones bursa din New York, cum spuneam, nimic nu se poate compara cu aceste jocuri olimpice. Cu campionii lor și cu cei învinși, deopotrivă. Cu acel spirit olimpic care ar merita multiplicat și în afara sportului. Cu un mesaj de speranță, optimism și încredere care parcă ne lipsește în ultimii ani.

E nevoie de aceste olimpiade ca să ne facă să gîndim/visăm/trăim mai altfel decît o facem cu interdicțiile ultimelor luni și belelele meteo care s-au întețit în ultimele săptămîni. Olimpiadele ne-au marcat viețile. Fiecare cît a apucat și i-a fost dat să aibă parte. E clar că Radu Cosașu are o altă plajă de raportări sportive decît suedeza Greta Thurnberg, care mereu ne atenționează că ceva nu e în ordine în ultimele decenii în raportarea noastră la mediu. Nu ai cum să nu te raportezi la olimpiada de la Melbourne, în 1956 – cînd încă nu erau transmisii televizate –, iar Leon Rotman – la canotaj – și Angelica Rozeanu – la ping-pong deveneau campioni olimpici, în timp ce amatorii de sport se înghesuiau diminețile să prindă cîte un exemplar din *Sportul popular*, un cotidian de sport de mare tiraj.

Și apoi, anii care au tot urmat. Roma, Tokyo, Moscova, Los Angeles pînă la Rio de Janeiro și acum iar la Tokyo. Urmează în 2024, Parisul, din nou. Olimpiade. Cu noi campioni olimpici sau eșecuri, cu detalii ale vieților fiecăruia dintre noi, legate de o olimpiadă, de o intrare la facultate sau o iubire care n-a fost să fie pe cînd Iolanda Balaș, Ivan Patzaichin și Aurel Vernescu cîștigau concurs după concurs. Sau venea la putere Nicolae Ceaușescu și în anii lui de național-comunism apăsat Nadia Comăneci ne făcea fericiți ce acel 10 fabulos de la Montreal. Săracu' Cristian Țopescu răgușise urlînd de fericire pentru niște victorii ale sportivilor români. Nume de campioni olimpici care nu se uită: Viorica Viscopoleanu, Iolanda Balaș, Maricica Puică, Ecaterina Szabo, Ivan Patzaichin, Camelia Potec, Mihai Covaliu, Nicu Vlad – un halterofil de nota zece –, și tot așa, împreună cu Ilie Năstase și Țiriac care ne-au fericit și ei, fără să ajungă campioni olimpici. De Hagi și generația lui de fotbaliști ce să mai spunem. Mereu sportul ne-a însoțit viețile.

Sportul a adus nu doar un spirit de competiție, ci și un alt mod de a gîndi, de a trăi. *Mens sana in corpore sano.* Valabil ieri, ca și astăzi. Exemple puzderie. Și tot așa, am trăit mereu, mai bine sau mai rău, între și cu olimpiade. De vară sau de iarnă. Nu este doar o simplă întrecere între sportivii de pretutindeni. Olimpiada din acest an – care era programată pentru 2020 și a fost amînată din cauza pandemiei – reface lanțul olimpiadelor care au marcat vremurile moderne. După ce Grecia a fost din nou gazda unor competiții sportive, în timpul cărora cîțiva inimoși și entuziaști umaniști/pacifiști, în cap cu francezul Pierre de Coubertin, au reînviat spiritul sportiv/competitiv al Greciei antice. Seria jocurilor olimpice moderne a generat o nouă emulație a sportului și a adus, chiar și printre năbădăioasele puteri politice ale secolului trecut, un dram de alt spirit decît cel belicos. Spiritul olimpic a triumfat chiar și în condițiile speciale din Germania nazistă. Doar în timpul celor două războaie mondiale, jocurile nu s-au desfășurat, semn că războiul este cel mai mare dușman al sportului. *Bref*, avem acum, sîntem în 2021, parte de o nouă ediție. Olimpiada de la Tokyo se desfășoară după programul (cu greu) prestabilit de CIO și guvernul japonez. Două săptămîni de multiple competiții sportive, cu numeroase surprize, cu tot atît de numeroase confirmări din partea marilor puteri din sportul mondial. Pentru prima dată, China surclasează SUA și Rusia – urmată de Japonia și Coreea, doar Marea Britanie, dintre țările europene mai mișcă ceva la aceste nivel – chiar dacă încă situația din clasamentul pe medalii este fluidă și se modifică de la o zi la alta. Filipinele cîștigă o primă medalie olimpică pe fondul în care un președinte ursuz îi amenință cu pușcăria pe cei care nu vor să se vaccineze. Fel de fel de situații. O sportivă din Belarus cere azil în Japonia, după ce oficiali ai propriei delegații au vrut s-o urce abuziv într-un avion și s-o trimită pachet acasă, din cauza unor observații făcute pe *Facebook*. Sportivii din Belarus nu îl reprezintă doar pe Lukașenko, ci un întreg popor. Ca și sportivii ruși, obligați să participe sub stindardul comitetului olimpic rus, și nu sub steagul Federației Ruse, pe motive de dopaj. Olimpiadă și spirit olimpic, dar nici așa. Erorile se plătesc. Doi sprinteri au fost descalificați pentru că *au furat startul*. Nu e de joacă cu respectarea unor reguli. Jocurile de la Tokyo continuă. Sperăm să mai cîștigăm ceva medalii, dar vremea cînd sportivii români concurau cu spor în diverse competiții a cam trecut. Oare de ce? Personal nu credem că doar subfinanțarea domeniului ar fi singura cauză. Nu e vorba doar de bani, ci de un spirit olimpic care ne-a cam părăsit. —





TIFF 20: o ediție ca-n vremurile bune

A 20-a ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF) s-a desfășurat la Cluj-Napoca între 23 iulie și 1 august 2021. Dacă anul trecut proiecțiile din cadrul evenimentului au avut loc doar în spații open air, cu respectarea strictă a măsurilor de protecție, ediția aniversară le-a propus numeroșilor săi spectatori un program foarte bogat, cu proiecții inclusiv în săli, multe evenimente conexe (atât pentru industrie, cît și pentru publicul larg), printre care cele dedicate apreciatului dansator rus Serghei Polunin (cap de afiș al festivalului), precum și petreceri antrenante. Toate ca-n vremurile bune de dinainte pandemiei.

Vă propunem şase pagini despre TIFF. Mihai Fulger şi Cezar Gheorghe prezintă filmele care au suscitat interesul, atît cele româneşti, cît şi cele internaţionale. Publicăm şi trei interviuri: cu regizoarea Ruxandra Ghiţescu, care a obţinut, cu filmul Otto Barbarul, Premiul Zilele Filmului Românesc pentru secţiunea Lungmetraj; cu actorul Bogdan Farcaş, din filmul Neidentificat, Premiul FIPRESCI la TIFF şi cu regizorul și producătorul italian Uberto Pasolini, invitat special la TIFF.

Pe scurt, despre scurtmetraje și nu numai

Mihai FULGER

When Night Meets Dawn de Andreea Borțun

Ajunsă la a 12-a ediție, Competiția locală a TIFF-ului, menită a stimula industria cinematografică clujeană, a descoperit din nou cîteva talente notabile, de la care așteptăm noi scurtmetraje și lungmetraje. Dintre cele șase filme selecționate de juriu – compus din producătoarea Anamaria Antoci, regizorul, producătorul și monteurul Claudiu Mitcu și actorul Conrad Mericoffer –, premiul cel mare i-a revenit, justificat, lui Ágnes-Anna Farkas, scenaristă și regizoare a scurtmetrajului *Să ne jucăm în continuare*. Filmul, cu o atmosferă de tragicomedie rusească, dar și cu note de fantastic și absurd, are ca pretext narativ o noapte în care membrii unei familii își inversează rolurile și comportamentele: copiii devin adulți, iar adulții – copii. Scenariul complex, actoria convingătoare și regia sigură reconfirmă valoarea școlii de film a universității locale Sapientia, care o face un concurent redutabil pentru UNATC (din păcate, producțiile Sapientia își găsesc prea rar locul în competiția festivalului CineMAiubit, organizat de universitatea bucureșteană amintită).

Regizorii aspiranți care urmează cursurile instituției clujene cu predare în limba maghiară – și, totodată, cu profesori și dotări de top – nu se lasă încorsetați în chingile realismului, testînd și alte modalități de expresie cinematografică. De exemplu, într-un alt film proiectat la TIFF, *Păsările nu se rătăcesc* de Zsófia Polacsek, inserturile onirice potențează eforturile protagonistei de a găsi un partener capabil să danseze precum masculii păsărilor paradisului în perioada de curtare. Iar în *Fatum*, al lui Roland Frunza, sufletul unui copil își ia la revedere de la universul familiar înainte de a trece, condus, într-o altă dimensiune. (O premisă similară are și excelentul mediumetraj UNATC *Doi fără*, scris și regizat de Miruna Minculescu, prezentat la TIFF în cadrul competiției de scurtmetraje a „Zilelor Filmului Românesc", însă acolo perspectiva celui prea curînd plecat este sugerată prin mișcările fluente ale aparatului de filmat și designul de sunet stratificat.)

Competiția locală a propus și două scurtmetraje realizate în timpul carantinei și inspirate de aceasta, ambele inventive, dar foarte diferite. *Să crești sub un cireș amar* de Agata Olteanu (producție a celeilalte școli de film locale, cea a Universității Babeș-Bolyai) este un eseu video diaristic, în timp ce cuceritorul *Apel nou* de Lucian Barbu (distins cu Mențiunea specială a juriului) e un documentar animat bazat pe convorbirile telefonice ale regizorului (absolvent al Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca) cu membrii familiei sale. O producție UBB, semnată însă de o cineastă originară din Republica Moldova, Cătălina Pistol, este și *Fata cu valiza*, o comedie dramatică în care un bagaj confundat scoate la iveală conflictele mocnite dintr-o familie.

Competiția de scurtmetraje a secțiunii „ZFR" a fost jurizată de curatoarea Doris Bauer, criticul și curatorul Jay Weissberg și distribuitorul Xavier Henry-Rashid, care au acordat marele premiu filmului *When Night Meets Dawn* de Andreea Borțun (selecționat anterior în secțiunea paralelă „Quinzaine des Réalisateurs" a Festivalului de la Cannes), un *coming-of-age* – cu un sugerat *coming-out* – în care senzorialul domină narativul. Juriul a mai oferit o Mențiune specială tulburătorului scurtmetraj de animație *Cîntec de leagăn* de Paul Mureșan, în care grafica stilizată și melodia Mariei Tănase ce dă titlul filmului amplifică senzația dezolantă, de rău irepresibil.

Competiția filmelor scurte românești a inclus și alte titluri remarcabile, dar care nu au pătruns în palmares. Decizia directorului artistic al TIFF-ului, criticul Mihai Chirilov, de a prezenta doar două grupaje de scurtmetraje și mediumetraje, în loc de trei, ca la edițiile precedente, s-a dovedit salutară, nivelul general al celor 11 filme selecționate fiind probabil cel mai ridicat de pînă acum. Se pare că adagiul latin „*non multa, sed multum*" nu și-a pierdut valabilitatea.

31 de ore, al doilea scurtmetraj de ficțiune regizat de documentaristul Claudiu Mitcu, după un scenariu de Radu Potcoavă, are un *story* incitant, ce ar merita dezvoltat, inspirat de o boală a sănătății românești, căreia actorii Alexandru Potocean, Vlad Ivanov și Diana Rogoz îi conferă pregnanță. *Carmen de bezea* (*Like Mother Used to Sing*), scris și regizat de Denisse Conn Tubacu, este o altă dramă puternică (cu un final similar celui din *31 de ore*, de tipul „Viața merge înainte"), de data asta de familie, în prim-plan fiind mama-divă (Liana Mărgineanu) și fiica-soție supusă (Emilia Bebu). *Eu sunt Dorin*, coproducția România-Moldova a regizorului-scenarist (actor la bază) Valeriu Andriuță, debordează de creativitate în abordarea unor probleme grave ale societății de dincolo – și, poate, și de dincoace – de Prut. O altă dramă intensă, în siajul *Morții domnului Lăzărescu* (Cristi Puiu) și al scurtmetrajului *Interior. Scară de bloc* (Ciprian Alexandrescu), dar cu soluții inedite, propune regizorul-scenarist Adrian Epure prin *Interfon 15*, film selecționat în secțiunea „Semaine de la Critique" de la Cannes. În *Împreună* (producție UNATC distinsă cu Marele Premiu al celei mai recente ediții de CineMAiubit), Alma Buhagiar disecă o „felie de viață" despre cinci oameni care se străduiesc să se accepte reciproc.

Să ne jucăm în continuare de Ágnes-Anna Farkas

În zona filmului de gen, *În numele tatălui*, scris – după o proză scurtă de Andrei Pantu – și regizat de Vladimir Dembinski, este un thriller psihologic cu tensiune constantă și suspans foarte bine dozat. Animația *Șoarecele B*, regizată de monteurul Ioachim Stroe și inspirată de o povestire de I. D. Sîrbu, este un SF previzibil, dar salvat prin jocul cu perspectivele și formatele. În sfîrșit, o revelație este musicalul *Trecut de ora 8*, cu care debutează în regie un alt monteur, Alex Pintică. O comedie fermecătoare, cu patru tineri actori (Ionuț Grama, Andreea Șovan, Emil Măndănac și Ana Udroiu) excelent aleși și conduși, care-și interpretează singuri cîntecele (pe muzica Simonei Strungaru și versurile lui Sever Andrei).

Comedia dulce-amară a lui Nae Caranfil

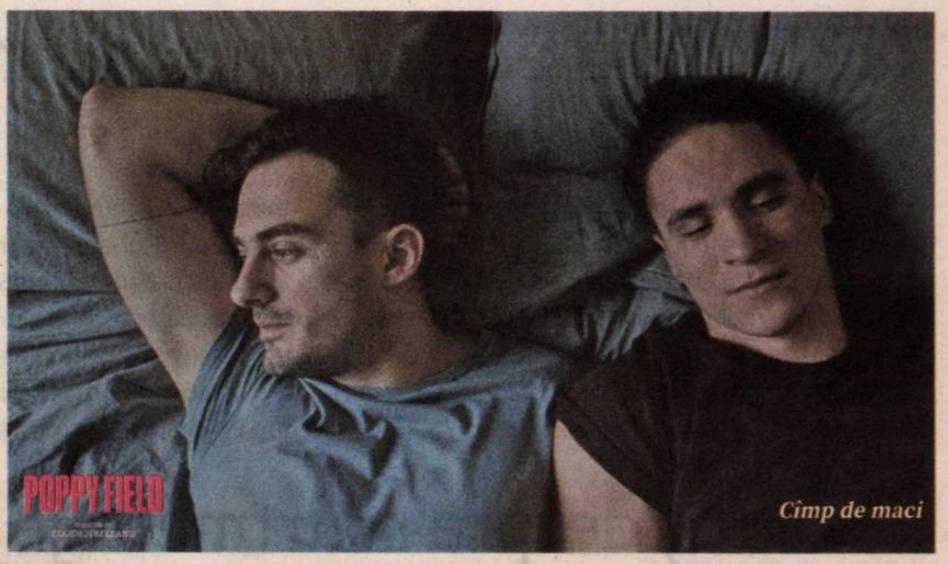
Un eveniment memorabil al celui de-al 20-lea TIFF a fost prezentarea, într-o nouă versiune digitală, net superioară celor anterioare, a filmului cu care regizorul-scenarist Nae Caranfil a debutat în lungmetraj, *È pericoloso sporgersi* (coproducție franco-română lansată în 1993, în secțiunea canneză „Quinzaine des Réalisateurs"). La aproape trei decenii de viață, comedia dulce-amară a lui Caranfil – care, într-un deceniu cinematografic „de tranziție", a venit ca o oază de delectare, anticipîndu-i pe primul Cristian Mungiu și pe Cristian Nemescu – rezistă foarte bine probei timpului. Formula tripticului meșteșugit construit (la care recurge, printre alții, și Quentin Tarantino, în celebrul său *Pulp Fiction*, din 1994), cu aceleași evenimente observate din mai multe perspective succesive, i-a adus cineastului romîn o consacrare rapidă, toate filmele sale ulterioare ajungînd inevitabil să fie comparate cu *È pericoloso sporgersi*. Poveștile întretăiate ale personajelor centrale – „Eleva" (interpretată de franțuzoaica Natalie Bonifay, dublată de Irina Movilă), „Actorul" (George Alexandru) și „Soldatul" (Marius Stănescu) –, venite la pachet cu descrierea veridică a trei medii provinciale din ultimii ani ai „Epocii de Aur" (liceul, teatrul și cazarma), îi prilejuiesc autorului nu doar momente comice savuroase, ci și secvențe ce stimulează reflecția, culminînd cu cele trei finaluri deschise, care au în comun o întrebare implicită: „Acum, că m-am eliberat, ce urmează?".

La TIFF, *È pericoloso sporgersi* a beneficiat de două proiecții – una *en plein air*, alta într-o sală de cartier – care au fost excelent primite de public, dornic să dialogheze despre realizarea și destinul filmului cu autorul său. Caranfil, cineastul român contemporan cel mai iubit de public, a primit un binemeritat Premiu de Excelență al festivalului, la doar cîteva zile după ce aflase că proiectul celui de-al optulea lungmetraj al său, *În gazdă*, nu a primit finanțare la concursul organizat de Centrul Național al Cinematografiei, și fiindcă punctajul regizorului este, conform grilei CNC, mediocru. Discursul lui Caranfil de la gala de premiere a TIFF-ului și reacția lui Tudor Giurgiu, președintele festivalului, ne dau speranțe că actualul sistem de punctare va fi regîndit și modificat în vederea unei finanțări mai echitabile a proiectelor cinematografice. —

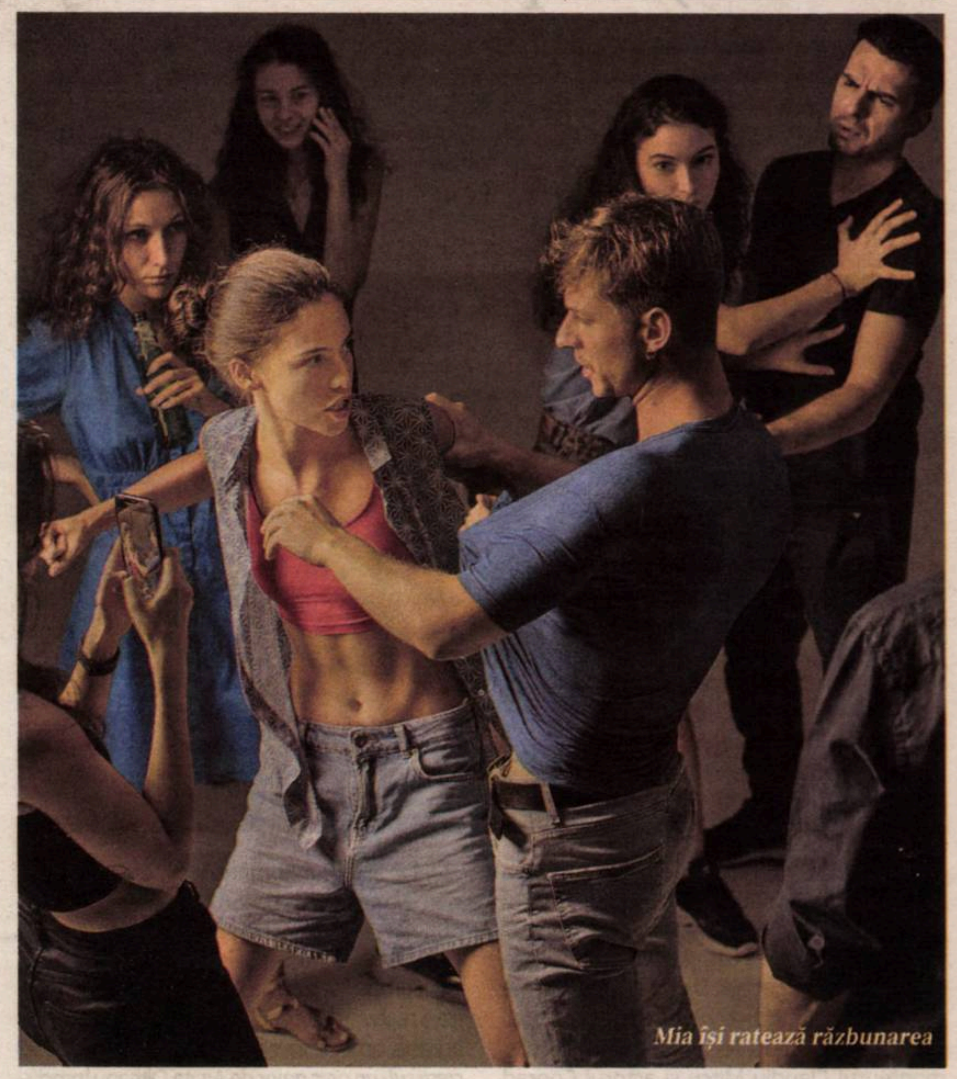
EVENIMENT

Filmele românești de la TIFF 20

Cezar GHEORGHE



Cîmp de maci


Mia își ratează răzbunarea

20 de ediții TIFF – este o afirmație care are valoare în sine. În contextul pandemiei și al unui sector cultural lovit puternic de restricții cifra aceasta capătă și o altă importanță. Continuitatea asigurată de Tudor Giurgiu și de echipa lui are deja o istorie foarte bogată. La gala de închidere a festivalului din acest an s-a vorbit despre momentele de început, despre lipsa de mijloace materiale de la ediția inaugurală și despre cum, în tot acest timp, festivalul de la Cluj a impus un model și un tip de exigență legată și de anvergura evenimentului și de diversitatea sa, cu multe secțiuni în afara competiției, cu retrospective și evenimente conexe care au devenit adevărate *game changers* pentru spațiul românesc. TIFF este o dovada vie că o cultură mică nu trebuie să vină automat cu un complex de inferioritate și că se poate gîndi la o scară mare dacă ai viziune și multă pasiune pentru cinema.

Mia își ratează răzbunarea

Anul acesta, Zilele Filmului Românesc s-au desprins din oferta bogată a festivalului prin intermediul unei selecții foarte bogate, un indicator foarte bun dacă te interesează să știi care va fi parcursul cinematografiei autohtone în următorii ani. Tocmai această perioadă de căutări, vizibilă în propunerile de anul acesta, ne îndeamnă să privim către regizori precum Bogdan Theodor Olteanu. Aflat la cel de-al doilea film de lungmetraj, regizorul a venit la TIFF cu *Mia își ratează răzbunarea*, o comedie foarte reușită despre o serie de teme foarte actuale – ce este și ce nu este acceptabil într-o relație, corectitudinea politică, violența împotriva femeilor, cum se negociază și se transformă rolurile de gen, sexismul și teme conexe mișcării #MeToo.

„Răzbunarea" din titlul filmului este proiectul Miei (Ioana Bugarin), o tînără actriță care pleacă brusc dintr-o relație de trei ani, în urma unei despărțiri violente, în care fostul iubit ajunge să-i dea o palmă. Reacția Miei este că se hotărăște să seducă un alt bărbat și să se filmeze făcînd sex cu el, pentru a putea să trimită înregistrarea fostului. E limpede imediat că planul tinerei actrițe nu e tocmai înțelept și că există pericole la tot pasul. Cu alte cuvinte, există posibilitatea ca filmul să ajungă pe Internet, iar emanciparea dorită atît de Mia ar putea fi obținută altfel decît prin „filmul" răzbunării regizate de tînăra actriță. Pe de altă parte, situația gîndită de Bogdan Theodor Olteanu și de echipa sa de actori este un mod interesant de a pune în evidență standardele duble ale societății românești legate de sexualitate și de rolurile de gen. O astfel de discuție e construită în dialogul pe care Mia îl are cu Anastasia (Maria Popistașu), interlocutoarea cu mai multă experiență și figura maternă, ocrotitoare, care îi gătește *confort food* și o consolează, oferindu-i sfaturi și relativizînd discuția prin nuanțări care adaugă o complexitate necesară discuției despre cum palma primită de Mia este un *deal breaker*, care duce automat la încetarea relației.

Această conversație funcționează ca o ramă pentru întregul film, continuitatea sa fiind întreruptă de episoadele care relatează „răzbunarea" plănuită de Mia și de o serie de cadre filmate în stilul filmului-jurnal, care aduc o perspectivă ce subiectivează imaginea și în care intepretarea Ioanei Bugarin se dovedește cu adevărat remarcabilă, oferind substanță unui personaj feminin cum cu greu găsim în filmul recent românesc, fără a fi creat ca un accesoriu pentru personajele masculine și nemaifiind inclus într-o configurație dramaturgică care e destinată să servească strict unor *task*-uri narative. De altfel, momentele în care, prin intermediul jurnalului filmat, imaginea se deschide către interioritatea personajului, provoacă și o deplasare de gen a filmului. Ajungi să te intereseze în mod autentic ce se va întîmpla cu Mia, iar vulnerabilitatea ei nu mai servește unui dispozitiv făcut să provoace situații comice, ci unui tip de construcție cinematografică destinată să problematizeze un dezechilibru de gen. Același dezechilibru care stă la baza dublului standard al patriarhalismului care ar condamna atitudinea Miei. E drept că ratarea planului de răzbunare generează multe situații comice. Primul „candidat" (actor și coleg de facultate al Miei) refuză să fie filmat și, în mod destul de comic, deconstruiește așteptarea că orice bărbat sare imediat la orice ocazie pentru sex. La a doua încercare, atitudinea Miei ajunge să îl enerveze pe cel de-al doilea bărbat, care nu reușește să performeze la nivelul machismului pe care îl afișează, fiind vizibil afectat de faptul că rolul inițiativei fusese asumat de Mia. În cazul celui de-al treilea bărbat (regizorul piesei pentru care repetă tînăra actriță), lucrurile își pierd orice încărcătură sexuală și ratarea planului de răzbunare se confirmă. Construcția de idei care se desprinde din configurația dramaturgică a filmului este întotdeauna această ciocnire între planuri și idei bine conturate și domeniul inform și imprevizibil al situațiilor reale de viață. Oamenii nu reacționează simptomatic, sînt inconsecvenți și nu confirmă așteptările. Ratarea Miei nu vine fără o experiență nouă și, se presupune, duce la o maturizare. *Mia își ratează răzbunarea* este un film care abordează, într-un mod aparent relaxat, o serie de problematici noi pentru filmul românesc. Iar umorul și candoarea pe care personajele interpretate le generează se datorează unui grup de actori tineri, a căror interpretate proaspătă, lipsită de complexe, ne face să privim cu încredere la următorii ani ai filmului românesc.

Otto Barbarul

Tot despre tineri, de data aceasta despre adolescenți, este vorba și în *Otto Barbarul*, debutul în lungmetraj al Ruxandrei Ghițescu, care a cîștigat Premiul Zilele Filmului Românesc pentru Lungmetraj. De data aceasta este vorba despre sănătatea mintală și despre niște probleme emoționale mult mai serioase. Otto (Marc Titieni) e un punker adolescent care încearcă să își readucă viața pe un făgaș normal după sinuciderea iubitei sale (interpretată de aceeași Ioana Bugarin). Nu voi insista foarte mult asupra filmului, deoarece mai multe lucruri despre film se pot afla din interviul publicat în acest număr cu regizoarea Ruxandra Ghițescu. Voi spune doar că mi se pare foarte curajos să ataci, încă de la debut, o temă atît de grea precum sinuciderea, și să faci lucrul acesta asumîndu-ți o stilistică ce te abate foarte clar de la rețeta de succes a realismului recent românesc, cu foarte multe planuri subiective și cu o abandonare a liniarității narative, precum și o serie de incizii în memoria personajului.

Cîmp de maci

Tot din categoria Debut este și filmul lui Eugen Jebeleanu, *Cîmp de maci*, care a obținut anul acesta, atît Premiul pentru Regie, cît și Premiul Publicului. Și, fără a diminua din importanța prestației regizorale, cred că Premiul Publicului este mai important în cazul acestui film tocmai datorită tematicii sale. Episodul care a stat la baza scenariului scris de Ioana Moraru este deja faimosul incident de la cinematograful MȚR, cînd proiecția unui film LGBTQ+ a fost oprită de o serie de proteste homofobe. Este un film cu un scenariu mult mai bun decît *5 minute* al lui Dan Chișu, care glosa, la rîndul său, pornind de la un episod similar. Situația unui jandarm gay, care se află la cinema atunci cînd filmul este oprit, mi se pare mult mai ofertantă și, aș spune, garantează un conflict foarte bine exploatat cinematografic de Eugen Jebeleanu, ale cărui merite sînt și mai mari avînd în vedere că nu a făcut pînă la *Cîmp de maci* nici măcar un scurtmetraj. Acest conflict, în mare parte interiorizat, este jucat foarte bine de Conrad Mericoffer. Am văzut filmul de două ori și cred că modul în care tînărul actor a calibrat emoțiile acestui personaj este extraordinar de bine nuanțat și gradat la nivel interpretativ. De altfel, Cristi are pînă la urmă o profesie care nu îi oferă luxul de a fi *out of the closet*, o ieșire periculoasă într-o societate profund intolerantă cu personanele gay și care are de depășit multe obstacole pentru a putea progresa la o atitudine mai tolerantă.

Cîmp de maci exhibă foarte bine resorturile homofobiei românești și se înscrie într-o serie de filme *queer*, deschisă de *Soldații. Poveste din Ferentari* al Ivanei Mladenovici. Ceea ce mi se pare minunat este și modul în care Jebeleanu a reușit expună contradicțiile lui Cristi, bombardat din toate părțile – de soră, care crede că trece printr-o fază, de iubit, pe care îl frustrează neasumarea publică a relației de către Adi, de colegii care se dovedesc la fel de intoleranți în reacțiile la conflictul din cinematograf și chiar de perspectiva pierderii jobului în urma unei răbufniri ieșite de sub control. Chiar dacă nu se poate vorbi încă despre un cinema *queer*, propunerea lui Jebeleanu este foarte importantă din punct de vedere politic și social, mai ales în contextul revirimentului unui tradiționalism profund intolerant și rasist din ultima vreme.

În numerele următoare, voi scrie despre filmul care a cîștigat Trofeul Transilvania, cel mai rîvnit premiu de la TIFF – *Vînătorul de balene*, regizat de Philipp Yuryev, a cărui prezență anunță o foarte interesantă viitoare filmografie și care confirmă, încă o dată, forța filmului rus. Festivalul Internațional de Film Transilvania va avea o ediție bucureșteană și de ediții în alte orașe, așa că vom ocazia de a vedea filmele care s-au aflat în palmares și pe alte ecrane. *To be continued.* —

Cezara Dafinescu – Premiul de excelență

Premiul Zilele Filmului Românesc pentru secțiunea Scurtmetraj: *When Night Meets Dawn*, regia Andreea Borțun

Cîștigătorii TIFF 2021

Trofeul Transilvania, în valoare de 10.000 de euro – *Vînătorul de balene/ The Whaler Boy*, regia Philipp Yuryev

Premiul pentru Cea mai bună regie, în valoare de 3.500 de euro – Eugen Jebeleanu, pentru filmul *Cîmp de maci*

Premiul Special al Juriului, în valoare de 1.500 de euro, oferit de HBO – *Pietricele/ Pebbles*, regia P.S. Vinothraj

Premiul pentru Cea mai bună interpretare, în valoare de 1.000 de euro, oferit de Conceptual Lab by Theo Nissim – actriței Petra Martínez, pentru rolul din *Asta-i viața/ That Was Life*

Mențiunea specială a juriului – *Nu mai vine potopul/ The Flood Won't Come*, regia Marat Sargsyan

Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Federației Internaționale a Criticilor de Film unui film din secțiunea Zilele Filmului Românesc – *Neidentificat*, regia Bogdan George Apetri

Premiul Publicului, oferit de MasterCard – *Cîmp de maci*, regia Eugen Jebeleanu

Premiul Publicului pentru cel mai popular film românesc, în valoare de 1.500 de euro, oferit de Dacin Sara – *România sălbatică*, regia Dan Dinu, Cosmin Dumitrache

Premiul de Excelență, oferit de Mercedes-Benz – regizorul Nae Caranfil

Premiul pentru întreaga carieră, oferit de Cemacon – actrița Cezara Dafinescu

Premiul special – Trofeul Transilvania 20 – criticului de film Dan Făinaru

Premiul Zilele Filmului Românesc pentru secțiunea Lungmetraj, în valoare de 10.000 de euro (constînd în role de film și servicii de post-producție), oferit de Cinelab România – *Otto Barbarul*, regia Ruxandra Ghițescu

Premiul Zilele Filmului Românesc pentru Debut, în valoare de 1.000 de euro, oferit de Banca Transilvania – *#dogpoopgirl*, regia Andrei Huțuleac

Premiul Zilele Filmului Românesc pentru secțiunea Scurtmetraj, în valoare de 5.000 de euro in servicii constînd în echipament, cameră electrică și grip oferite de CutareFilm – *When Night Meets Dawn*, regia Andreea Borțun

Mențiunea specială a juriului Zilelor Filmului Românesc pentru Scurtmetraj – *Cîntec de leagăn*, regia Paul Mureșan

Premii în cadrul programelor TIFF

■ **Transilvania Pitch Stop**

Premiul Chainsaw Europe, constînd în servicii de post-producție în valoare de 25.000 de euro – *The Talentless*, regizat de Radivoje Bukvić, produs de Jovana Jovičić – Prikaz Film (Serbia)

Premiul de dezvoltare Transilvania Pitch Stop, oferit de Avanpost Media & TIFF, în valoare de 7.000 de euro – *The Poor Dove*, regizat de Călin Laur, produs de Ștefan Nahaba - Racketa Production (Republica Moldova)

Premiul Centrului Național al Cinematografiei Republica Moldova, oferit în cadrul Transilvania Pitch Stop, în valoare de 1.500 euro – *Sasha*, regizat de Vladimir Beck, produs de Katerina Mikhaylova, Vasily Klepatsky, Ruben Dishdishyan – Vega Film, Mars Media Entertainment (Rusia)

Premiul CoCo, oferit de Connecting Cottbus Co-Production Market – *The Ways We Look at the Sun*, regizat de Ioana Țurcan, produs de Ana Maria Pîrvan - Studioset Production (România)

■ **Full Moon Script Contest**

Cel mai bun scenariu de lungmetraj, în valoare de 1.500 de euro – *O fată singură în noapte*, scenariu de Sorana Borhină și Rodica Domințeanu

Cel mai bun scenariu de episod pilot pentru serial/miniserie, în valoare de 1.500 de euro – *Cazul Bâlea Lac / Istorii întunecate*, scenariu de Alex Țibu și Șerban Racovițeanu

■ **Alte premii**

Bursa Alex. Leo Șerban, în valoare de 2.500 de euro, oferită în parteneriat cu Conceptual Lab by Theo Nissim – proiectul *A Flower is Not a Flower*, lungmetraj de debut și nuvelă, ambele semnate de Cristian Pascariu

Mențiune specială în cadrul Bursei Alex. Leo Șerban, în valoare de 500 euro – proiectului de revistă de cinema tipărită *Films in Frame*

Mențiune specială în cadrul Bursei Alex. Leo Șerban, în valoare de 1.000 de euro, acordată în parteneriat cu Conceptual Lab by Theo Nissim unui tînăr actor român care s-a remarcat într-un scurtmetraj sau un lungmetraj a cărui premieră a avut loc în anul 2020 sau 2021 – actrița Ioana Bugarin, pentru rolurile din *Mia își ratează răzbunarea* și *Otto Barbarul*

Premiul Juriului Tinerilor Francofoni, oferit de TV5 Monde, RFI România, Institutul Francez – *Teddy*, regia Ludovic Boukherma, Zoran Boukherma

■ **Competiția Locală**

Premiul Competiției Locale, în valoare de 1.500 de euro, oferit de Banca Transilvania, și servicii de producție în valoare de 15.000 de euro pentru următorul proiect de film al regizorului, acordate de Numa Film – *Să ne jucăm în continuare*, regia Farkas Ágnes-Anna

Mențiune specială a juriului, constând în servicii de postproducție în valoare de 7.000 de euro, oferite de Numa Film – *Apel Nou*, regia Lucian Barbu

Mențiune Specială Fabrica de Pensule, în valoare de 300 de euro – *re:adapt 25:36*, regia Ioana Hogman. —

Andrei Huțuleac – Premiul pentru *Debut*

Eugen Jebeleanu – Premiul Publicului pentru filmul *Cîmpul de maci*

Philipp Yuryev – Trofeul Transilvania pentru *Vînătorul de balene*

„Rolul din *Neidentificat* mi-a adus acele secunde de fericire pe care un actor le caută toată viața“

Interviu cu Bogdan FARCAȘ

Neidentificat *(2020), cel de-al doilea film al regizorului Bogdan George Apetri, a avut premiera națională în cadrul Festivalului Internațional de Film Transilvania, unde a cîștigat Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Federației Internaționale a Criticilor de Film unui film din secțiunea Zilele Filmului Românesc. Premiera mondială a avut loc la Festivalul Internațional de Film de la Varșovia, unde actorii Bogdan Farcaș și Dragoș Dumitru au primit Premiul Special al Juriului. Am stat de vorbă cu Bogdan Farcaș, actor al Teatrului „Toma Caragiu“ din Ploiești și aflat la primul său rol principal într-un lungmetraj (reunind pînă acum peste 20 de apariții în filme internaționale) despre ce a presupus această experiență definitorie pentru cariera lui, despre dedicare totală și căutare neîncetată. Bogdan Farcaș îl interpretează pe Florin Iespas, un polițist convins că Bănel (Dragoș Dumitru), un tînăr de etnie rromă, este vinovat de o tragedie în urma căreia au rezultat două victime. Obsesia față de acest caz îl va face să depășească orice graniță a eticii și să ajungă în cele mai tulburi zone ale conștiinței.*

Filmul, o coproducție România-Cehia-Letonia, va intra în cinematografe din 6 august, este distribuit de Transilvania Film și are o distribuție mai fac parte Vasile Muraru, Emanuel Pârvu, Olimpia Mălai, Ana Popescu, Andrei Aradits, Kira Hagi, Ion Bechet.

Este primul tău rol principal într-un film de lungmetraj. Cum ai ajuns să dai viață acestui personaj complex și special dintr-un polițist atipic în cinematografia română?

M-a sunat într-o zi Cătălin Dordea să mă întrebe dacă vreau să vin la un casting, mi-a zis că el consideră că este un rol pentru mine. Este genul de rol pe care îl aștepți zece ani, un fel de Graal.

Bogdan m-a ajutat, mi-a fixat un traseu încît să descopr cît de frumos este filmul bine făcut. Mi-am construit personajul cum mi-am închipuit eu, am ajuns la casting, cred că i-am dat două palme lui Dordea, căci era o scenă destul de dură. Am sperat că i-am atras atenția lui Bogdan Apetri, apoi Dordea a început să mă mai cheme pe la castinguri și după vreo două luni m-a sunat să îmi spună că am primit rolul. A început să îmi tremure inima, era într-adevăr primul meu rol principal, și nu doar atît, știam că filmul este complet în jurul personajului, celelalte personaje sunt adiacente. Fiind primul rol principal am simțit și o presiune foarte mare. Știam de Apetri, de *Periferic*, Ana Ularu mi-a zis că e o experiență foarte frumoasă să lucrezi cu Apetri, dar cumva orice sfat mă speria mai tare. Încet-încet, vorbind cu Bogdan, am înțeles cum își dorea personajul și am început un program strict pentru a mă apropia de el. Mă trezeam în fiecare zi la 6 dimineața, la 8 îl lăsam pe fiul meu la școală, după care m-am apucat de slăbit – am slăbit 11 kilograme în două luni. Personajul meu este un om care nu mai mănîncă, nu mai face nimic, atît de mare este stresul, iar mindset-ul lui este centrat pe un singur lucru. Cînd am venit la filmare nu doar că știam textul, aveam deja traseul, am lucrat nu la a juca, ci la a fi omul acela. După stresul de început, am eliminat treptat tensiunea și am făcut un program strict pentru a deveni acel om. Bogdan a lucrat la nuanțe, la sutimi de secundă, nu a lăsat hățurile nici o secundă, foarte frumos a controlat totul, cu atît mai de admirat cu cît avea două filmări în paralel: o zi la *Neidentificat*, o zi la *Miracol*.

Ce tehnică ai avut de a-ți asimila personajul? Ai lucrat pe metodă?

Da, am lucrat mult pe metodă, de la metoda fizică pînă la programul foarte strict. Cred că a ținut de instinctual, de exemplu am devenit foarte rece cu nevastă-mea, iar ea m-a înțeles. Nu mi se întîmplase să fiu trei luni să fiu atît de rece și căzut în lumea mea. Asta mi s-a întîmplat o perioadă și după ce am terminat filmările, cîteodeată picam iar în lumea aceea. Cînd prinzi un astfel de rol, e ca și cum ai găsi pepite de aur, scormonești după el în pămînt, îți rupi unghiile pînă ajungi la ele. Și cînd le descoperi, le iei și le pupi. Așa am fost eu cu rolul acesta.

Ce ai păstrat din personaj după terminarea filmărilor? Ai rămas cu părți din el?

Absolut nimic. După Neidentificat am început alt film, la două luni după, am mai prins tot un rol într-un film, dar nu principal, e un film axat pe ideea de personaj colectiv, *Imaculat*, film care va merge la Veneția. Dar e drept că luni întregi mi-au rămas răceala, sociopatia lui Florin Iespas. Cîteva luni îmi dispăruse empatia, puteam să văd un accident în fața mea și nu mă cutremura.

Ai avut ca modele alte personaje din filmele de gen?

Nu, și nici nu m-am uitat la filme de acest gen. Bogdan mi-a explicat că el nu vrea să facă nimic american, ci vrea să imprime o notă balcanică. L-am întrebat de ce nu a tăiat mai mult din film, iar el a zis că dacă făcea asta, ieșea un thriller american. Or, el a vrut o nuanță românească de personaj. Bogdan spune că e film de personaj. Dar apoi Florin Șerban mi-a spus că mai e un film cu Harvey Keitel, *Locotenentul cel rău*. Am vrut să mă uit, dar nu am putut, era foarte frumos și eu încă nu văzusem *Neidentificat* și aveam încă mari emoții, nu aveam stare să mă uit la altceva.

Care au fost părțile preferate din timpul filmărilor? Ce te-a bucurat cel mai mult?

Cînd mă lua Bogdan de mînă și mă ducea să revedem o scenă și îmi spunea „În zecimea asta de secundă, ai furat, ai avut o sutime de secundă care nu era a personajului. O luăm de la capăt“. Partea mea preferată de la filmări e că omul acela este atît de îndrăgostit de ceea ce face și ador asta la regizori. Are zero toleranță spre compromis. Povestea trebuia să iasă exact cum și-a imaginat-o. Prima dată am văzut filmul la Varșovia, unde am avut emoții enorme. Nici nu am putut să mă uit la film, mă uitam să văd cum reacționează lumea. La final eram convins că nu a ieșit bine, că filmul e bun, dar eu sînt prost. În meseria asta ai voie la diferite moduri de paranoia J

A doua seară m-am dus la film iarăși, m-am așezat într-un colț de cinematograf, eu singur ca la mine acasă. Pe scena cu Stela mi-au dat mie lacrimile, eu în viața mea nu m-am emoționat la mine, căci sînt genul de actor care nu ține nimic cu el. Nu am spectacole cu mine, filme cu mine pe calculator. Dar acea scenă m-a emoționat și i-am și spus lui Bogdan că m-am liniștit.

Filmul atinge niște aspecte dureroase din societatea noastră, de pildă linia fină între etică și încălcarea regulilor. S-a dorit să fie și un film social?

Prin extrapolare cred că se ajunge și la partea asta, dar a fost gîndit special așa. Unii oameni au perceput că personajul ar fi rasist, dar nu este deloc așa. El doar se folosește de rasismul celorlalți. În provincie încă mai există nuanțele astea care, în orașele mari, au dispărut. Dar în orașele mici ele persistă, și atunci personajul se folosește de acest fapt pentru a-i duce pe ceilalți în acea zonă. Pe el nu îl interesează că celălalt e de o etnie. În ideea asta lui de răzbunare sacrifică pe oricine, nu îl interesează sex, culoare, etnie. Jonglează cu toți, minte pe toată lumea. Nu face decît să pregătească minuțios crima. Filmul începe cu 48 de ore înainte să se întîmple, dar în spate sînt luni întregi în care el a plănuit. Gîndurile lui nu merg decât într-un sens, nu are pic de empatie. E rănit în dragoste, aici cred că intervine elementul balcanic.

E greu totuși să încadrezi personajul tău într-o categorie strictă. Nu ai cum să îl iubești, dar nici să îl detești. Cum îi percepi umanitatea?

E un personaj gri. Oficial, este negativ, pentru că ce face el este groaznic. Dar, ca orice criminal, în mintea lui funcționează pe coordonate perfecte, restul sînt imbecili pentru că nu înțeleg. Latura asta umană a lui pleacă din faptul că face ce face din dragoste, aici e problema. A iubit-o atît de mult pe femeia aia, încît nu mai poate vedea viața fără. Dacă nu e a lui, nu poate fi a nimănui. E poveste universală. Să nu se înțeleagă greșit – eu îi iau apărarea personajului pentru că îl iubesc din punct de vedere actoricesc.

E aproape un personaj expresionist, golit de personalitate, devenit întruchiparea unei trăiri.

Da, este esența geloziei, sau poate nici măcar nu mai trece prin gelozie, căci decizia este luată. Mintea nu mai funcționează, pe fond de oboseală. Știu o persoană care a trecut prin depresie suicidală și tot ce făcea era lipsit de logică. Am vorbit cu persoana respectivă cînd a ieșit din depresie și mi-a spus că nu mai gîndea normal. Locuia în Anglia, muncea de dimineața de la 7 pînă seara la 8 și nu vedea lumina naturală. După șase luni, a început să nu mai mănînce. Mînca la trei zile, dar nu avea poftă. Apoi s-a dereglat chimic și a început să aibă halucinații. În acest punct am înțeles partea cu slăbitul la personajul meu. Asta am văzut eu în Florin. S-a dereglat complet, coordonatele lui diferă cu totul de cele ale unei persoane normale.

Slăbitul este un simbol pentru incapacitatea lui de a se mai bucura de viață.

Da, uită-te la animalele rănite. Așa îți dai seama că un cîine este bolnav.

Este interesant de analizat ce îl determină pe un om să ajungă la limitele la care ajuns personajul tău, care sînt mecanismele interioare.

Asta am încercat să facem, să privim adînc, la modul emoțional, ce te face să te duci acolo. În afară de faptul că Florin Iespas este foarte deștept, tot ce face are un gînd pe dedesubt. Aranjează un puzzle, de fapt.

Fiecare gest este construit minuțios, în filigran.

Da, și asta se observă și la ceilalți actori din distribuție. Am avut o mare surpriză cu Vasile Muraru, căci atunci cînd zici Vasile Muraru, automat te gîndești la Nae Lăzărescu, la scheciuri, dar el e mult mai mult. Face un personaj minunat aici, un șef abulic, care toată ziua îți spune bancuri, care îți dă senzația de neștiutor, dar în secvența din final – monologul a fost tras din a patra dublă –, mă uitam în ochii lui și m-am înfiorat. Tot comicul lui îl vezi într-o secundă cum se transformă, cum își dă seama că în fața lui e un criminal și optează să îl acopere și îl ajută. Și acum mi se face pielea de găină cînd îmi amintesc. Era ceva în privirea lui, cînd mi-a dat replicile acelea, care m-a înfricoșat. M-am gîndit atunci ce actor am în față, cum am putut o viață întreg efectiv să nu îl văd cu adevărat, să nu îi văd capacitatea lui de a se mula pe orice? Am lucrat minunat cu Dragoș Dumitru, cu Ana Popescu. Fascinant mi s-a părut și ce a făcut Ana Ularu, care are doar o replică și a venit special de la Berlin să filmeze. A spus că Bogdan a lansat-o în *Periferic* și că dacă o cheamă pentru o secundă, vine de oriunde din lume. E superb să cunoști astfel de oameni care te înfășoară cu energia lor și rămîi captiv toată viața. Și pe mine Bogdan dacă mă cheamă peste zece ani să filmez o secundă, evident că vin. Nu doar actor, ci ca om visezi să întîlnești astfel de energii. Schimbul ăsta energetic o nebunie. Tare frumos e cînd se combină cu inteligență și cu bagajul cultural al lui Bogdan Apetri. Care știe exact ce vrea. Nu era nimic la ghici. Adică filmul nu a ieșit dintr-o întîmplare. Și cea mai bună dovadă e că în 40 de zile a făcut două filme: unul a fost Varșovia, unde a luat și premiu, la Milano, Goa, celălalt are o săptămînă de cînd a ieșit și deja e la Veneția în competiția oficială. E clar că nu e o întîmplare, e meserie.

Apoi, senzațional a fost lucrul cu Oleg Mutu, care știe să traducă în imagini. El nu traduce însă ce-i spui, ci ce simți, nici măcar nu e nevoie să-i spui. Bogdan și Oleg au vorbit mult, și el știa exact să traducă sentimentele lui Bogdan. Iarăși e ceva de energie. Oamenii faini se adună.

Pentru mine nu doar că a fost primul rol principal, ci genul de rol care te tulbură, te schimbă pe viață, te duce într-o zonă din care nu mai vrei să ieși. Apoi visezi la orice să ajungi acolo. Ca actor, pentru asta trăiești. Ca la japonezi, cînd caută floarea de cireș perfectă, acele trei secunde perfecte cînd ești fericit cu tine, atîta cauți, pentru alea trăiești, scormonești de dimineață pînă seara în nisip încercînd să găsești acele secunde. Fericirea te ține puțin, căci intervine gîndul „dacă data viitoare nu o să mai iasă, cum fac să ajung iar la dopamina aia“? Nu există sentiment mai frumos decît în acele trei secunde. Nu sînt un tip religios, dar e dumnezeiesc sentimentul, cînd se așază lucrurile în tine cum ai visat în ultimii cinci ani să fie. Cel mai greu lucru prin care trecem noi ca specie este să ne acceptăm noi pe noi, cele mai mari probleme le avem cu noi. Să stai în oglindă, să te uiți în ochii tăi și să spui „Te plac“ – de cîte ori ni se întîmplă? Asta înseamnă fericire, pentru cîteva secunde, să te uiți în oglindă și să te accepți pe tine. Foarte frumos sentimentul, asta mi-au dat mie Bogdan și *Neidentificat*. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

„Nu ştim să gestionăm, în România, sensibilitatea şi vulnerabilitatea adolescenţei“

Interviu cu Ruxandra GHIȚESCU despre filmul *Otto Barbarul*

Otto Barbarul, debutul în lungmetraj al Ruxandrei Ghițescu, a fost proiectat în cadrul Zilelor Filmului Românesc la cea de-a 20-a ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania de la Cluj, unde a cîștigat Premiul Zilele Filmului Românesc pentru secțiunea Lungmetraj. Pe o coloană sonoră punk, cu ritm sacadat și disarmonic, filmul abordează tema incomodă a sinuciderii și a bolii mintale, precum și confruntarea cu emoțiile puternice ale adolescenței și inabilitatea de a găsi un limbaj pentru a controla aceste stări emoționale. La nivel vizual, tratamentul camerei își asumă o subiectivare deliberată a imaginii de cinema și o narațiune care abandonează blocurile de timp continue ale filmelor românești neorealiste. Revista *Observator cultural* vă invită să citiți un interviu despre filmul *Otto Barbarul* cu scenarista și regizoarea Ruxandra Ghițescu.

Care a fost impulsul pentru a scrie scenariul ce a devenit apoi filmul *Otto Barbarul*?

M-a interesat mereu forma cinematografică și ce anume înseamnă realism, pentru că la noi s-a impus cinematograful acesta neorealist și căutarea unui adevăr absolut. Am experimentat asta în scurtmetraj ca *ciné-vérité* și *found footage*. Și m-a interesat foarte mult să explorez un dialog între o înscenare a realității și realitate. Și cum poți să manipulezi materialul filmat în așa fel încât să construiești o narațiune proprie. De fapt alegi din realitate să vezi anumite elemente care îți construiesc o anumită narațiune.

Când ai spus „căutarea unui adevăr absolut“ te refereai la faptul că referința majoră era întotdeauna ceea ce se afla în fața camerei ca fiind ceva ce conține un grad ridicat de adevăr?

Mă refeream la o reînscenare a realității printr-o povestire lipsită de intervenția autorului, cu mai puține mărci auctoriale, deși este foarte manipulată din punctul ăsta de vedere, rămîne invizibilă pentru percepția spectatorului. Eu am făcut scurtmetrajul *Urban Groove*, în care m-am jucat cu ce anume înseamnă realitate și cît de profund poți ca spectator să percepi o realitate expusă ca atare. Totodată, în filmul acela am o referire la Haneke și la mediul acesta digital care este, de fapt, foarte manipulat. Mi-am dorit să am o construcție în care să interoghez mediul cinematografic și puterea camerei de filmat. Atunci m-am gîndit la dialogul acesta între cum poți aduce în conștiință o amintire și cum poți să o manipulezi. Pe de altă parte, fiind primul meu film de lungmetraj, un *coming of age* s-a ridicat la plasă imediat, mai ales că adolescența este momentul în care noi inventăm persoanele în care vom vieți ca oameni maturi. Pentru mine, adolescența a fost o perioadă de glorie în adevărul pe care îl percepeam și mi se pare că tot ce a venit apoi a fost o realitate pe care eu am manipulat-o în jurul meu pentru ca aceasta să corespundă narațiunii pe care eu o aveam despre mine și pentru mine. Adolescența era un moment în care, neavînd niște mentori, explorai foarte liber, chestionai foarte liber toate lucrurile care sînt date. Pe lîngă aceste explorări cu forma și experimentarea genului *comin of age*, a venit personajul acesta despre care am citit în *DoR*, punker-ul, care mi s-a părut o metaforă foarte potrivită pentru adolescență. Era o mască din asta, pe care o expui și care te salvează de la chestionarea unor realități, în contextul în care deja eu îmi doream să explorez tema aceasta a suicidului, ideea de punk, care promovează *no future*, să nu-ți trăiești viitorul, ci să trăiești momentul. Momentul acesta are o trăire altfel decît cea pe care o ai după aceea în viață, pentru că este încă o vîrstă care nu scurtează timpul și prezentul se tot întinde și toate lucrurile devin expandate, nu le poți repera ca doar un moment în timp. Sînt intensități ale trăirilor și, neavînd o perspectivă asupra viitorului, totul se reduce la prezent. Filmul are un ritm foarte lent și repetitiv, îmi doream o percepție de partea spectatorului, chiar dacă împing un prag al tolerării unor elemente repetate. Este o constantă a adolescenței această repetitivitate și apoi am pus-o în contrast cu secvențe în care se întîmplă foarte multe lucruri, care se întîmplă foarte repede și care au o intensitate foarte mare.

Deci te-ai întîlnit cu episodul relatat în *DoR*.

Cu un personaj mai degrabă, pe care eu l-am și trăit cînd am venit în București, oarecum exotizîndu-l, pentru că într-un oraș de provincie nu aveam genul acesta de libertate. Într-un fel, m-am identificat foarte tare cu Otto. Mi-a plăcut cît de intransigent era referitor la teme foarte mari, acele tipuri de întrebări pe care ți le pui în adolescență, cînd ai curajul să îți asumi niște puncte de vedere care sînt ieșite din canoanele astea care ne sînt servite de societate, pe care noi le luăm de bune și pe care doar le repetăm.

Din ce știu eu, în filmul românesc recent, nu prea avem multe personaje-adolescenți, care să fie explorate la nivel subiectiv, emoțional.

A fost una dintre mizele filmului să încercăm să antrenăm o percepție mai emoțională, nu neapărat intelectuală, în spectator. Această miză a fost exprimată și la nivel formal, în sensul în care am abordat suportul de cameră, cum camera s-a raportat la acel mediu, pentru ca să putem să călătorim într-un mod foarte liber acolo, fără să folosim un suport de cameră greoi care să forțeze mediul să se adapteze la mijloacele tehnice. Mișcarea camerei trebuia să fie fluidă, să poată să pătrundă în colțunașe și să nu mă forțeze să creez situația. Camera chiar intră în locuri strînse din locație și în intimitatea lor și relația este una foarte apropiată. Percepția camerei a fost îndelung discutată de-a lungul filmului – cît de mare este echipa prezentă și cum ne adaptăm la situația asta.

Am o curiozitate legată de tratamentul subiectiv al camerei. În filmul românesc, planurile subiective sînt folosite puțin, iar atunci cînd sînt folosite, ele constituie o variație mică de la restul planurilor mai neutre. În *Otto Barbarul*, planurile subiective sunt asumate ca desprinzîndu-se net de cele mai neutre. A existat o miză personală în cazul tău de a rupe legătura cu o anumită tradiție recentă?

Pe mine mă interesează mișcarea camerei și limbajul cinematografic, dar în complexitatea lui din toate timpurile. Îmi doresc să explorez acest limbaj și atunci folosesc toate mijloacele pe care le am la dispoziție, dar nu într-un fel intruziv în narațiunea filmului, ci într-un mod în care spectatorul să fie capabil să fie conștient de intenția din spatele mijlocului respectiv, nu este vorba despre o spectacularizare continuă a firului cinematografic. Este punctată intenția pe anumite percepții și am făcut în așa fel încît construcția filmului să permită acest lucru. Miza era de a expune dramaturgia filmului prin cel mai bun mijloc pe care eu îl aleg în acel moment.

Există această temă a privirii, a înregistrării printr-o cameră a unei amintiri, a filmelor pe care Otto le tot privește și le montează.

Mi-a plăcut foarte mult cînd am scris scenariul să mă joc cu o dedramatizare și cu un personaj care se află în siajul unui erou care nu mai este. Pentru mine, personajul feminin este de fapt eroul filmului. Ce faci cu un om care nu mai este acolo? La Cristi Puiu stă pe masă, mi-a plăcut să am și eu o interpretare proprie a neființei și a urmelor pe care un om le lasă.

Cum ai ajuns la personajul interpretat de Ioana Flora? Ea joacă rolul mamei iubitei lui Otto.

Nu am făcut casting pentru acel personaj. Știam că îmi doream să joace Ioana Flora în acel rol. Ea are ca actriță o gamă foarte largă, o capacitate de joc extrem de amplă, care nu a fost folosită într-un fel în care să se dezlipească de niște clișee în care au băgat-o tot felul de filme. Mi-am dorit foarte mult să lucrez cu ea la un personaj de genul ăsta. Îmi doream foarte mult ca ea să fie prizoniera unui singur spațiu ca personaj. Am fugit foarte mult de realism cînd am construit personajul ei. Mi se pare că este o metaforă, pe care mi-am dorit să o abordez ca atare. Pentru că e o tematică destul de dură și greu de abordat din punct de vedere moral. Prizonieratul acesta într-o casă, într-o cameră, care de multe ori este și o realitate a unei boli psihice, o făcea pe iubita lui Otto oarecum funcțională în depresia ei, dar evident nu îndeajuns de funcțională și nu destul de controlat. Asta a fost și în cazul personajului Otto. Relația aceasta cu exteriorul, este acel mediu pe care ți l-ai creat, pe care încerci să îl personalizezi, să îl deosebești de restul mediului. E vorba de o comunicare foarte limitată cu exteriorul.

Pînă la un anumit moment din film, după ce ți se transmit anumite informații despre trecutul personajelor, filmul are o progresie liniară. După ce acest puzzle începe să se completeze, informațiile nu mai sînt structurate liniar, vin într-un ritm mai haotic, cresc elipsele și nu mai poți să stabilești o ordine strict cronologică. De ce ai optat pentru această formulă temporală?

Tot timpul muzica punk a fost un adevărat background al filmului. Tăieturile acestea sînt ale Danei Bunescu, cea care a montat filmul, rupturile acestea de temporalitate au venit în timpul montajului și au venit peste ideea asta de punk, care este foarte rupt, sacadat, disarmonic.

Tema sinuciderii este o temă dură, incomodă. Ai simțit că sînt probleme de ordin moral în ceea ce privește abordarea temei?

În continuare simt o mare presiune în acest sens, sînt foarte curioasă să văd cum o să fie receptat filmul. Aș vrea să fie și un demers paralel, de conștientizare a bolii mintale și de conștientizare a vîrstei adolecenței ca o vîrstă a unei sensibilități și vulnerabilități pe care noi nu știm să o gestionăm în România și pe care o clasăm ca o trăsătură a vîrstei. Tocmai de aceea nu mi-am dorit să am în film un demers moralizator, nici să abordez tema într-un fel foarte *soft*. Și de aceea jocul actoricesc nu e unul alb, ci accentuat. A fost un mod de a-mi asuma tema.

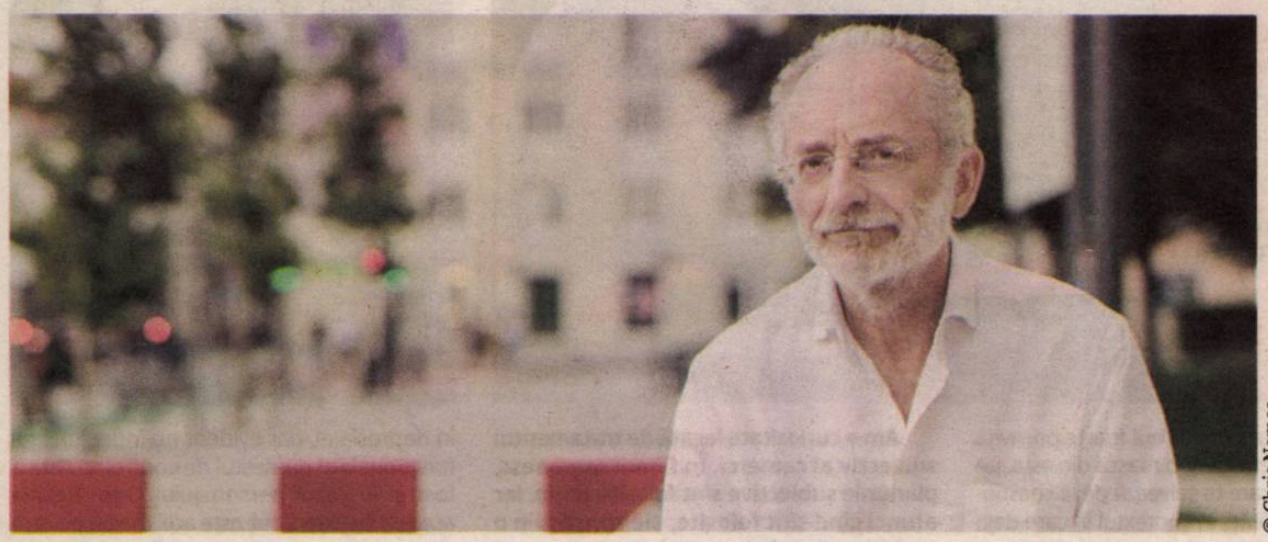
Ce așteptări la aceste proiecții ale filmului în cinema?

Eu sînt curioasă dacă oamenii mai au răbdare să mai vadă un film în cinema, după o perioadă de izolare în care am văzut filme pe Netflix, pe care le poți opri oricînd. E important să fie văzut în întunericul cinemaului, este un film care lucrează foarte mult cu întunericul și cu griurile. Este un proces care a fost asumat și care a venit cu mult efort și în momentul în care tu te uiți pe un ecran de laptop se pierde mult din atmosfera filmului. Mi-a fost greu să nu am feed-back direct și am înregistrat absența dialogului cu publicul. Sunt foarte interesată de cum va fi receptarea filmului după aceste proiecții post-izolare de la TIFF. —

Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE

„Am vrut să vorbesc despre importanța afecțiunii și despre bunătatea oamenilor“

Interviu cu Uberto PASOLINI



© Chris Nemeș

Invitat special la TIFF, regizorul și producătorul italian Uberto Pasolini a prezentat noul său film Nowhere Special *(cu James Norton și Daniel Lamont), realizat în coproducție cu România, o poveste inspirată dintr-un articol de ziar despre un tată pe moarte, care își creștea singur copilul de patru ani și era în căutarea unei familii de adopție. Uberto Pasolini este deja un prieten al Festivalului, a fost membru al juriului în 2011, iar primele două filme ale sale,* Machan *(2008) și* Still Life *(2013) au cîștigat la TIFF Premiul Publicului. Devenit cunoscut pentru producerea filmului* Full Monty *(1997), nominalizat la patru Premii Oscar, Uberto Pasolini ne-a vorbit despre traseul emoționant pe care l-a parcurs pentru a transpune povestea dulce-amară a unui tată pe moarte și a fiului său, în călătoria lor de acceptare și descoperire de sine.*

Cînd ai citit în ziar povestea tînărului tată pe moarte care își căuta o familie pentru băiețelul său de patru ani, erai în căutare de noi subiecte?

Nu căutam special un nou subiect, deși uneori mă uit în ziarele locale pentru inspirație, pentru că nu am imaginație să îmi creez propriile povești. Celelalte două filme pe care le-am realizat au fost inspirate din fragmente de situații din ziare. Am citit titlul din articol, apoi articolul și m-a mișcat povestea, eram curios ce aș fi făcut eu dacă aș fi fost eu tatăl. Foarte dificil, am o familie mare, fiicele mele au o mamă minunată, am o situație financiară excelentă, pe cînd tatăl acestui băiat nu avea familie, prieteni sau o situație materială bună. El și-a dedicat ultimii patru ani din viață băiatului său, astfel că am dorit să surprind călătoria prin care au trecut ei, ce trebuie să fi simțit în toată această perioadă. Într-un fel o văd ca pe o poveste de dragoste între un tată și băiețelul său. Nu este un film bazat întru totul pe fapte reale, nu am reușit să obțin de la asistenții sociali care s-au ocupat de caz mai mult decît era scris în articol. Astfel că tot ce știam era că tatăl era singur, nu avea familie, avea o condiție financiară precară, mama îi părăsise la puțin timp după ce născuse, iar lui i se dăduseră cîteva luni de trăit, pe care le-a petrecut căutînd o nouă familie pentru băiețel, cu ajutorul asistenților soicali. Tot ce vedeți în film este parte din experiența mea de tată, intuiție, imaginație în ceea ce privește modul în care s-au petrecut aceste ultime luni din viața tatălui. Nu voiam să spun o poveste cu început, mijloc, final. Ne concentrăm pe partea de mijloc, îi vedem cum își duc viața de zi cu zi: mersul în parc, la școală, la joacă, cititul de povești înainte de culcare, tot ce presupune o viață normală. Dedesubtul acestei normalități, viața se schimbă, tatăl știe că trebuie să găsească pe cineva care să aibă grijă de copilul său, să îl protejeze de ceea ce se va întîmpla. Am vorbit cu mulți oameni care știu cum merge procesul de adopție, oameni specializați pe psihologia copilului, despre felul în care un copil gestionează o situație ca această, am citit cărți scrise de oameni care știau că urmează să moară. Am pus toate acestea împreună și am scris un scenariu care își propune să fie cît mai puțin dramatic posibil. Am considerat că situația era oricum tristă, astfel că nu mai avea nevoie de tragedie în felul de a o spune. Trebuia tratată cu respect, cu o notă de discreție și sperăm că am reușit acest lucru.

Speri că spectatorul va trece prin același proces prin care ai trecut tu, să devină mai empatic imaginîndu-și cum s-ar comporta într-o situație similară?

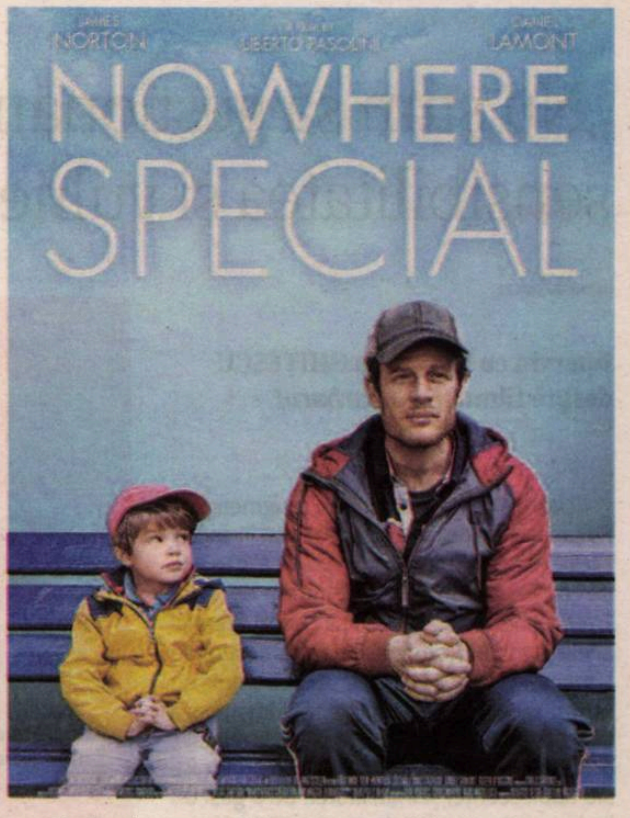
Nu fac filme să influențez, poate sună arogant, dar nu sînt atît de arogant încît să cred că ceea ce fac eu merită o asemenea atenție. Dar desigur că dacă îmi spui că după ce ai văzut un film ca *Nowhere Special,* te uiți la copilul tău, la soția ta, la prietenii tăi și vrei să îi îmbrățișezi mai tare, m-ar face fericit. Dacă asta nu se întîmplă, nu o să consider că eu am eșuat sau că tu nu ești suficient de sensibil.

Cum a fost experiența cu Daniel Lamont, care avea doar patru ani cînd ați filmat? Ce ai învățat de la el?

E greu de spus, căci, printr-un neașteptat miracol, Daniel, împreună cu James Norton au reușit să recreeze exact ce am scris eu. Scenariul nu l-am conceput gîndindu-mă la dificultățile de a lucra cu un băiat de patru ani, am scris dialogurile ca pentru actori profesioniști. Odată finalizat, am început să mă gîndesc din perspectivă regizorală, am vorbit cu oameni care au lucrat cu copii, am văzut filme, printre care un film francez din 1997 de Jacques Doillon, *Ponette*, unde personajul principal este o fetiță de patru ani, care trece printr-o experiență dureroasă, pierderea mamei. Au făcut un making of, unde vezi cum cineva lîngă camera de filmat îi dădea permanent instrucțiuni fetiței explicîndu-i ce să facă, ce să spună. Filmul e recompus apoi la post-editare. Mi-am imaginat că așa va fi și în cazul nostru, dar nu a fost nevoie. Munca, pasiunea, generozitatea pe care James Norton le-a arătat față de pregătirea rolului, devenind un adevărat prieten al lui Daniel, ne-au permis să surprindem afecțiune reală, nu o simulare de afecțiune între tată și fiu, momente adevărate, în timp real. Nu știu dacă am învățat ceva de la el, pentru că nu cred că pot să retrăiesc această experiență cu alt copil, nu am învățat cum să lucrez cu copii de această vîrstă. Am fost doar extrem de norocos să găsesc un băiat care să fie personajul gînditor, introspectiv, atent pe care îl scrisesem și care e diferit de felul natural al lui Daniel, care e plin de viață. Un băiat care a venit la filmări 31 de zile de muncă alături de adulți, nu s-a plictisit după trei zile sau trei săptămîni. Experiența a fost atît de specială, că nu simt nevoia să o repet. Nu cred că o să mai scriu un personaj de patru ani.

Filmul problematizează la nivel etic ideea beneficiilor *versus* riscurilor conservării amintirilor despre tatăl natural. Cum te raportezi la acest aspect?

Sînt două aspecte: inițial, am considerat că cel mai bine este ca băiatul să nu știe de tatăl lui natural, să meargă mai departe și să creeze noi conexiuni emoționale, lucruri pe care le-am cuprins în dilemele cu care s-a confruntat tatăl la început. Apoi am vorbit cu oameni care au lucrat cu copii în această situație și mi-au explicat că este o abordare greșită pe termen lung. Copilul trebuie să învețe și să interiorizeze treptat cum să gestioneze separarea de tată. De dorit este ca băiatul să își iubească noii părinți, dar nu poți să ștergi amintirile și emoțiile trăite cu tatăl natural, pentru că la un moment dat ele vor reveni și îi vor face și mai mult rău. Trebuie să i se spună totul foarte delicat. Tatăl pornește de la refuzul de a împărtăși situația, dar ajunge să înțeleagă faptul că este datoria lui de a-i spune.



Cînd te documentai despre procesul de adopție, care au fost cele mai mari provocări?

Nu aș spune că a fost dificil, doar am vorbit cu foarte mulți oameni despre procesul de adopți, dacă au fost adoptați sau dacă ei, la rîndul lor, au adoptat. Dificultatea a fost să găsesc printre multele povești aflate suficient să creez întîlnirile între tată, fiu și asistenții sociali și potențialii părinți. Să arăt ce îi face pe oameni să recurgă la adopție. Să reduc numărul întîlnirilor și să îi dau fiecăreia ceva pentru tată să ia cu el în călătoria sa emoțională. Nu există reguli pentru această decizie. Nu există familie perfectă, nu există un răspun unic. Oamenii sînt în esență buni, cu defectele și calitățile lor. Nu am vrut să fie un documentar despre procesul de adopție. Toate aceste întîlniri trebuiau să aibă o însemnătate pentru călătoria tatălui.

***Nowhere Special* merge pe aceeași estetică din filmul tău anterior *Still Life*, tot o poveste despre singuratate și descoperire de sine. Ce asemănări există între personajele principale din cele două filme?**

Sînt ambii tăcuți, dar în *Still Life* John este un solitar care s-a dedicat total muncii sau mai degrabă oamenilor căruia munca lui se adresează, pe cînd John din *Nowhere Special* este un om total dedicat fiului său. Este solitar, dar în sensul că este concentrat pe viața copilului. Amîndoi pornesc într-o călătorie de descoperire de sine. John din *Still Life* poate că traversează un drum mai complex, de deschidere către lume, care fusese cumva limitată pentru el, în timp ce John din *Nowhere Special* pornește într-o călătorie a acceptării, a înțelegerii obligațiilor sale.

Te-ai îndepărtat destul de mult de direcția trasată inițial cu *Full Monty*, produs în 1997.

Tatăl meu spunea că *Full Monty* a fost printre cele mai triste filme pe care le-a văzut. Sub aparența comediei, dincolo de povestea de suprafață a unor bărbați care învață cum să facă striptease, există multă tristețe în relațiile dintre personaje, senzația de nesiguranță a celor care și-au pierdut locul de muncă și care provin dintr-o lume diferită de a mea, care este a unui enorm privilegiu. Primul film regizat de mine, *Machan*, despre echipa srilankeză de handbal, este similar într-un fel: situații triste, transpuse în registrul farsei. Mi-a plăcut atît de mult subiectul pe care îl citisem în ziar, încît am decis să scriu eu scenariul și să regizez, ca să fiu sigur că se va face acest film. Dar nu mă consider încă un scenarist sau regizor adevărat. Doar s-a întîmplat să scriu și să regizez trei filme, dar asta nu mă transformă în scenarist și regizor. Continui să fiu producător. Apoi nu am făcut o decizie conștientă de a continua să scriu și să regizez, au mai trecut cinci ani pînă cînd am citit încă un articol pe care l-am consderat interesant pentru a-l transforma în scenariu. Așa cum ai observat corect, *Still Life* și *Nowhere Special* sînt diferite de *Machan*, unde sînt 23 de jucători, și *Full Monty*, cu șase personaje masculine principale. Dar doar pentru că am citit articolele care mi-au dat ideea pentru ultimele două filme le-am conceput astfel. Dacă citeam ceva diferit, poate făceam altceva. Am nevoie să întîlnesc ceva de impact ca să îmi stîrnească curiozitatea.

Cum ți-a afectat pandemia procesul de lucru?

Am făcut filmul înainte de pandemie, am terminat postproducția în București înainte de lockdownul din Anglia și România. Cred că pandemia ne-a arătat cît de importante sînt conexiunile umane, cît de mult le ducem dorul cînd le pierdem. Despre asta am și vrut să vorbesc în *Nowhere Special*, despre importanța afecțiunii și despre bunătatea oamenilor. Vor vrea oamenii să li se amintească despre conexiunile sufletești sau vor vrea să vadă filme cu supereroi? Poate este loc pentru ambele. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Badinerie, deznădejde, curaj

Iulia DELEANU

Teatrul lui Matei Vișniec vizează cercetarea contemporaneității cu cel mai viu interes pentru fuziunea comic – tragic, omul – clovn, disoluția acțiunii în favoarea cuvîntului-cheie. Cartea, recent apărută la Editura Humanitas, *Caragiale e de vină. Despre tandrețe. Teatru vag*, nu e numai teatru. Schițele dramatice se întîlnesc cu proza și eseul. Punctele de reper oferite de autor în introducere, pentru drumul în viață, sînt confesiuni în trepte despre anii de formare: cea de suprafață, despre „sursele iubirii de teatru", și cea profundă, din *Ființa zidită*.

Avem fundalul de epocă: primele decenii postbelice într-un oraș românesc de provincie, unde *scena* e Casa de cultură, *puterea actoricească* – emisiunea radiofonică *Bună seara, Copii!*. Sînt puse în evidență valorile tradiționale stilizate în expresii dramatice înregistrate în vacanțele din satul bunicilor materni: spectacolul ceremonialului laic sau religios, unde se produce *transfigurarea*: „În ciuda dezastrului adus de «agricultura socialistă», lumea satului menținea încă o legătură strînsă cu ceva ancestral avînd gust de eternitate". Tot în primul ciclu de viață are loc întîlnirea cu *circul* venit cam o dată pe an în Rădăuțiul natal; amprentă cu bătaie lungă în operă. Aici intervine, evident, privirea adultului. Accentul cade pe apariția *clovnului*, „perturbator profesionist de comoditate, dogme, prejudecăți". Drumul către teatru începe prin ricoșeul „ființei (lăuntrice) zidite", descoperite spre finalul copilăriei și începutul adolescenței, în fața lumii exterioare: psihologie colectivă uniformizatoare *versus* psihologie individuală; refuzul etichetării generator de retractilitate. Ceea ce merită atenție specială este dialogul cu „ființa zidită", teren fertil pentru folosirea versatilității cuvîntului în analiza socială ulterioară, lecția magistrului Caragiale.

Caragiale, coaja si miezul

Vișniec păstrează numai coaja „momentelor": berăria, numele personajelor. Conversația e, de fapt, continuarea dialogului amintit. Intelectualul, travestit în Mache-Lache, păstrînd ritmul din „schițe", începe un demers de investigare a stărilor de lucruri din societatea postdecembristă. Sînt puse la lucru limbajul semiargotic și pretențios, anecdota și eseul, locul comun și subtilul. Observația care îndeamnă la consfințire („singurul popor din lume care, treptat, a început să semene profund și ireversibil cu personajele pe care le-a îndrăgit cel mai mult") este minată de automatism verbal („profund și ireversibil"), amendată de tratament ludic („caragializați, caragializanți și caragializabili"), conducînd la derizoriu („La oral nu se vede").

Cînd centrul de greutate e dialogul real, bazat pe jocul rostire – sugestie, reflectorul cade asupra a ceea ce a scos rău-mirositor la suprafață democrația prost înțeleasă de după '89. „Soțietatea fără principiu" în care a trăit Caragiale era acceptată ca un dat, pusă să defileze ca atare. Vișniec s-a format în totalitarism. Asta însemna interdicție a libertății de orice fel, suspiciune, frică. Cînd a dispărut presiunea, cei mai mulți, invizibilii, s-au comportat decent în raport cu beneficiile libertății. Dar au fost create condiții pentru parvenitism agresiv, cel abundent mediatizat, din care Vișniec își culege materia („Aer curat cu verdeață").

Gara, acum privatizată, metaforă a existențelor mărunte, naive, din societatea-apă stătătoare, în care gluma – cenzurată, firește – era permisă o singură dată pe an, de Revelion, joacă rolul central în schița *Chiar o să ne dați la televizor?*. Pensionarii adunați pe peronul-care-a-fost așteaptă un tren-care-a-fost. Ieșiții din scenă nu sînt nici „nostalgici", nici „protestatari". Gara focalizează prima parte a vieții lor, cenușie, dar trăită în deplinătatea puterilor. Ceea ce caută ei în fosta gară e *timpul*. Pe ei înșiși se caută. Ironia lirică e pasageră. Constant e sarcasmul (*Răzbunarea inocenților*). Blitz: ultimele minute înaintea ieșirii din casă, pentru a merge la închisoare, a unui condamnat de rang înalt. Imobilul din care urmează să fie „condus" spre penitenciar e asaltat de reporteri. Înăuntru sînt în curs de finisare detaliile de *imagine*. Telefoanele curg: canale de televiziune. Se licitează scena cătușelor la mîini. Indignarea inițială a fostului demnitar bate în retragere odată cu urcarea prețului.

Nu numai Caragiale, ci și Kafka e „de vină" pentru sugestii dramatice creator asimilate. Dacă punctul de pornire al schiței *Să stăm fiecare la locul lui și să așteptăm* e „căldura mare", absurdul caragialiesc liniștitor este subtil înlocuit de crescendoul neliniștitoarelor metafore cu rădăcini kafkiene. Tunelul care se prelungește, accelerația trenului, dereglarea ceasului, geamurile care nu se deschid, inexistența controlorului de bilete. Singurii călători sînt cei din ultimul vagon; prizonierat fără perspectivă. Totuși, Caragiale are ultimul cuvînt. Introdus ca personaj în schiță, domnul citind *frumos*, impasibil la agitația celorlalți, e provocat, în final, la conversație. Cartea citită se cheamă *Tuneluri fără sfîrșit*, titlu „fals", fiindcă „autorul a fost interzis". Este spiritul ludic caracteristic ironiei lui Vișniec, alegînd să micșoreze sumbrul pînă la desființare. Cuvîntul-cheie, *frumos*, conduce spre ceea ce ar trebui să ne susțină chiar și în situații-limită.

Reciclarea parabolei

Vișniec folosește miniatura cu alură de bagatelă muzicală pentru a-și defini arta dramatică. Pretextul tematic e tandrețea. Tonul *ex cathedra* – persiflare, autopersiflare? – despre diferența om – felină în raportarea la tandrețe învăluie-dezvăluie repere estetice ale teoreticianului.

Regula de bază pentru echilibrul de construcție se realizează prin știința economisirii „elanurilor". Numai intensitatea trăirii condensată în gest dă viabilitate personajelor. Exercițiul de sintetizare, alias interiorizare, a reacțiilor afective trebuie reluat pînă ce multitudinea e strînsă – fără să se fi pierdut nimic – într-un minimum de cuvinte, mimică. E luată în calcul adresabilitatea. În societatea contemporană de consum, viteza se substituie calității. Noțiunea de „tihnă" – degustare a demersului estetic – a dispărut. Recuperările de epocă – superficiale, edulcorate – sînt businessuri. Ce se întîmplă cu viețile „sedimentate", într-o casă veche și bună? Odată cu renovarea de interior făcută din start de către proprietarul cel nou, grăbit s-o alinieze la modernitate – de bun sau de prost-gust, nu contează, nou să fie tot –, se face *tabula rasa* cu o istorie, la nivel micro și macro. Dramaturgul trebuie să fie un „mediator" între trecut și prezent pentru ca „reconcilierea cu sine însuși", altfel spus, regăsirea identității cu rădăcini, trunchi, ramuri, să se producă.

Capacitatea de comunicare la granița viață – moarte poate fi o formă de tandrețe? Dramaturgul înclină către un răspuns pozitiv. Parabola este concepută epitolar în jurul unei involuntare greșeli a expeditorului, observată abia după ce faptul a fost săvîrșit: cochilia unui melc fisurată în mers prin grădină.

Matei VIȘNIEC

Caragiale e de vină. Despre tandrețe. Teatru vag
Editura Humanitas, 2020, 296 p.

Melcul „strivit sub tălpi cu poemele în mînă" îi clatină întreg eșafodajul existențial: este scrisul superfluu în fața frîngerii? Începe procesul remușcării, încercarea de reparare a vinovăției: „Am încercat să acopăr crăpătura din cochilie cu rășină de brad și cu ceară luată direct de la stup. Din păcate, ceea ce s-a sfărîmat nu se mai lipește la loc". Este activat sub un alt înveliș narativ motivul bobului de nisip, rănind nemilos scoica pentru a naște perla. Ce mai rămîne? Nevoia de iertare. Dar nu cuvîntul rostit, ci zbuciumul tăcut, devorator are greutate. Mișcările repetive ale coarnelor melcului muribund vor să spună: ești iertat. Două degete ating coarnele melcului fără ca el să și le retragă. „Am stat așa nemișcați timp de o oră." Gestul aduce pacea vindecătoare, sufletească și trupească, răsfrîntă în epilog: rana de la picior care s-a închis.

Ghemul din ce în ce mai gros de probleme rezultat din pervertirea naturii prin hipertehnologizare, cu efecte nocive asupra noastră, își găsește o formă copilăresc-tandră de expresie în monologul ariciului, întrebîndu-se: „De ce șoarecii, merele și apa au același gust ca ștergătoarele de picioare din fața caselor în care locuiesc oamenii?". Din prima parte a expozeului, mai curînd, un poem în proză – lumea văzută cu ochi de arici –, nimic nu anunță finalul ofensiv: șuita de impasuri pentru umanitate din prezent și în perspectivă. Vorbim vorbe, de la „vocea străzii" la „summituri" în palate, se organizează serbări școlare, festivaluri rock, dar natura continuă să fie otrăvită. În societatea „concurențială", firmele mari le înghit pe cele mici, în „goana după aur", omul nu contează. Aerul, apa, solul își pierd proprietățile originare. „Merele, prunele și coacăzele parcă au ceva ars în ele. Apa [...] a devenit acră, amară și fumegoasă. Laptele [...] e sălciu, e putregos". Numai că previziunile deloc vesele ale ariciului – „vom muri curînd cu toții" – sînt contrazise de realitate. Nu murim, ne adaptăm. Cei care vor veni după noi – de la arici la om – vor savura delicatese cu gustul „ștergătoarelor de picioare".

Sfîrșit și (posibil) început de lume

Mitul platonician al peșterii din *Republica* – umbrele realului reflectate pe peretele spre care privește omul captiv în peșteră considerîndu-se posesor al adevărului – devine posibil punct de pornire pentru *vagul* spre care-și îndreaptă atenția Matei Vișniec. *Vagul* de sorginte antică vine în confluență cu cel modern, pus în circulație de Thomas Mann, în *Muntele vrăjit*, legat de observațiile protagonistului despre radiografie: privire peste *margine* într-un spațiu unde lumina zilei e interzisă. Hans Castorp îi sesizează haloul fantomatic.

Dramaturgul imaginează dialogul „fotografului de umbre", din schița cu același nume, cu un personaj feminin, care nu rostește un cuvînt, dar e clar refuzul, fiindcă simte instinctiv pericolul ascuns în faptă. A fotografia umbra cuiva nu înseamnă a-i lua în stăpînire ființa? Argumentele fotografului spre a o liniști sînt departe de a fi liniștitoare: „Un om stă pe o bancă într-un parc, înainte de apusul soarelui. [...] Umbra lui începe să se dilate, începe să se extindă, începe aproape să *tindă* către altceva. [...] Nu știm nici să ne observăm umbra, nici să o apreciem, nici să o supraveghem. Și nici să comunicăm cu ea... [...] Ne dăm brusc seama că existența noastră are un ecou, că de fapt sîntem *sursele* unei lumi paralele efemere, care așteaptă ceva de la noi...". Este prima treaptă din încercarea omului de a ridica vălul Necunoscutului. Procesul de inițiere intră într-o nouă fază atunci cînd fotograful – alias dramaturgul – oferă căi de acces spre „zona *vagă* a existenței". Umbra „este o ușă prin care, dacă am ști să o deschidem, am putea intra" *dincolo*. Nu se ferește să atingă punctul sensibil al rezervelor noastre de a o face: „Ne este frică, de fapt, că nu ne-am mai putea întoarce".

Ceea ce se petrece în a treia fază ține de teatrul fantasticului. La suprafață: gest idilic – doamna îi acoperă ochii cu palmele –, joc de cuvinte: „sînt umbra ta", șoaptă la ureche. În adînc, toate sugestiile conduc spre nonexistență fizică: frigul, aburul rece ținînd loc de parfum, răceala palmelor. În *cine* s-a preschimbat doamna? Singurul lucru viu de care se agață fotograful-prizonier e *cuvîntul*: „Continuați să-mi vorbiți [...] nu mă deranjează că sînt cuvinte-umbre și că au iz de promoroacă...". Din nou, *cuvîntul*-platoșă, posibil salvator.

Lumea-mlaștină înghițind umanitatea, în accepția clasică a noțiunii înainte de robotizare, este nucleu dramatic disimulat prin parodie – începînd din titlu, „strada fără nume" – și ironie corozivă – „municipalitatea" distribuitoare de „foi cu sfaturi privind scufundarea, conversațiile în spațiul public, revolta în zece explicații". Oamenii par păpuși dezarticulate. Imprecizia hrănește dialogul, făcut din locuri comune și expresii standard. Deruta generală se coagulează în jurul altei metafore: apa. Metafora are un picior în banal – apa îmbuteliată din lista de cumpărături –, celălalt în sfera filozoficului. Totul – în aceeași cheie a verdictului sentențios-comic din final: „Apă, domnilor. Asta ar trebui să avem și nu avem. Apă!".

Poate cea mai întunecată dintre schițele de teatru *vag*, *Omul este totuși cea mai sublimă creatură din univers*, e construită pe cîteva planuri: social – manifestația stradală; lingvistic – acumulări de parazitisme lexicale luate din limbajul cotidian și jurnalistic postdecembrist, zicale populare și culte, acumulări de substantive venite mai curînd din arghezienele *Flori de mucegai* decît din *Moșii* lui Caragiale; etic – de la apologia „deschiderii spre dialog", degenerînd în limbaj patriotard din stocul prezentului, tot de la Caragiale citire, la invocarea Grației Divine.

Pulverizatoare sînt negațiile: manifestația nu e manifestație, e dezmembrare umană; atitudinile verbale sînt spumă; apelul la moralitate e, din start, superfluu. Ceea ce are consistență e răspunsul: simbolul celor patru avioane de hîrtie aruncate pe fereastră de „mîna invizibilă", probabil „de copil", stingînd rînd pe rînd cele patru lampadare. „Întuneric aproape total. Din grupul de oameni-marionete nu a rămas decît o gură cu dinți care clănțănesc. Gura se rotește ca o sfîrlează în mijlocul pieței, pînă cînd se oprește". Imaginea de sfîrșit de lume e atenuată de sugestia unui alt început, amintind – chiar dacă parodic – de Arca lui Noe: bărcuța de hîrtie aruncată de la aceeași fereastră, de același copil, plutind în întuneric prin spațiu. —

Moliciu și forță

Mihnea BÂLICI

Ierbar (Polirom, 2018), debutul în proză al poetului Andrei Dósa, a fost un roman scris în regim autoficțional despre un regizor care ajunge să se scufunde într-un *limbo* letargic și hedonist, înțesat de droguri și iluzii ale succesului artistic. Un astfel de pretext narativ nu ar fi putut, în mod evident, să genereze o narațiune dinamică, centripetă, cu mizele la vedere. Nu că acest fapt ar fi dezirabil. Romanul nu s-a dorit a fi ascensional, intenția povestitorului fiind să acumuleze fragmente narative pînă la suprasaturație, încheind rateurile acestui personaj principal printr-un anticlimax – un *trip* confuz pe LSD. Într-o cronică din numărul 947 al revistei *Observator cultural,* am specificat că motivul pentru care acest roman dezamăgește este că „lipsesc [...] liantul narativ, scopul specific al acestei forme, o analiză mai sensibilă a vieții pe care naratorul dorește să o prezinte". Țin să clarific argumentul meu de atunci: ar fi ciudat să deplîng lipsa de dinamică din *Ierbar*, atîta timp cît ea a reprezentat însuși programul estetic al romanului. Formularea mea a fost ușor tautologică.

În fond, acest proiect a reluat nu neapărat tematica din lirica lui Dósa (mult mai interesată de spectrul senzorial și psihologic decît de cel biografic), cît programul fundamental al acesteia: relativizarea categoriilor „depline" (iubirea, anxietatea, epifania etc.), minimalismul ontologic și axarea pe un tip mult mai subtil și mai puțin spectaculos de autenticitate decît cea douămiistă.

În general, Dósa a încercat mereu să submineze „ceea ce este desăvîrșit", scoțînd în evidență partea, fragmentarul, rezidualul. E normal ca acest lucru să se reflecte și în formă. *Ierbar* a dorit să atace miezul promițător al instituției Artei (motivul filmului fiind, evident, o sinecdocă), dar nu a făcut-o pînă la capăt – sau nu destul de sugestiv. Din acest punct de vedere, *Ierbar* este un roman leneș, care nu și-a dus pînă la capăt premisele. Nimic nu ieșea în evidență, căci reflectorul narătologic cădea ignorant peste cadre și personaje. Acum, în *Multă forță și un dram de gingășie* (Polirom, 2021), autorul revine cu un roman ceva mai echilibrat și mai promițător. Dar tot nu putem vorbi despre o redefinire a poetului în proză.

Naratorul

De data aceasta, este vorba despre o deconstruire mult mai intimă: a masculinității – resimțită și în volumul său recent de poezii, *Expectativa luminoasă* (OMG, 2020) – și a etnicismului. Spun „mai intimă" deoarece romanul intensifică efectul autoficțional prezent în *Ierbar*. Nu numai că perspectiva la persoana I apare și aici, însă romanul păstrează aproape 1:1 regimul nominal: protagonistul este chiar Dósa, iar multe dintre datele biografice ale personajului corespund cu cele din realitate (avem chiar și inserții cu fotografii din arhiva personală a autorului – vezi p. 113). Ca în romanele „EgoProzei", doar că aici scopul nu este revoltat-identitar. De fapt, volumul oferă senzația unei confesiuni autobiografice, în care naratorul își rumenează propriile „păcate". Nu degeaba Adrian Lăcătuș îl menționează pe coperta a IV-a a romanului pe scriitorul norvegian Karl Ove Knausgård: aceeași dorință de exorcizare a rușinii există și în voluminoasa serie *Lupta mea*, însă Dósa n-are aceleași obiective de monumentalizare a propriei biografii. Din contră: este o carte ce perpetuează prima încercare în proză a poetului, păstrînd logica prozei nonevenimențiale și a *Bildungsroman*ului eșuat.

În centrul povestirii se află, bineînțeles, naratorul. Tehnica naratologică cea mai accesată este analepsa: personajul Dósa, pus în fața dificultăților de a fi soț și tată, începe să observe aspectele incomode ale paternității (diminuarea interesului, diferențele de gen din cadrul căsniciei, interacțiunile pasiv-agresive cu familia), scufundîndu-se într-un proces catabatic de rememorare. Astfel, e revelată povestea unui adolescent maghiar din Brașov, cu o relație dificilă atît cu părinții, cît și cu propria imagine (intelectuală, morală, sexuală), care scrie haikuuri, ajunge la o facultate ce nu îi suscită interesul și cade într-o stare de apatie patologică: „Cînd subconștientul nu mai scoate nimic la suprafață și ești condamnat să orbecăi printre trăiri bazale sau cînd o dispoziție sufletească generalizată s-a cuibărit adînc în viața ta, încît trăirile pozitive trec pe lîngă tine asemenea unor electroni liberi, fără potențial, atunci suferi de moliciu psihic" (pp. 12-13).

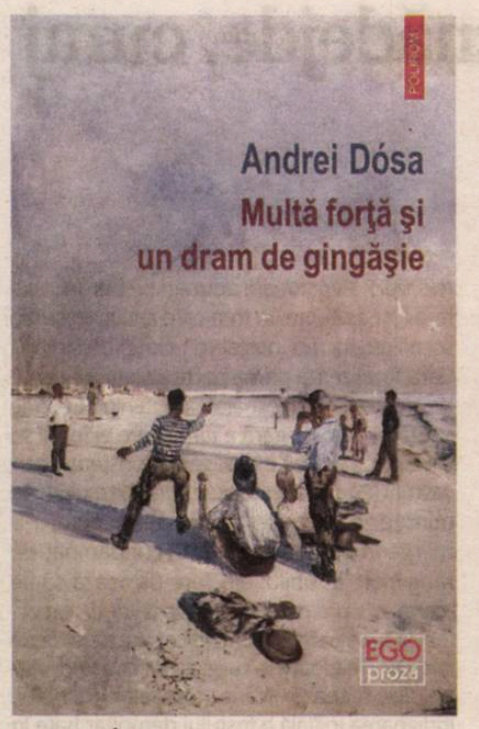
Personajul se află într-o situație paradoxală: pe cît de ușor de modelat este de factori externi, pe atît de uniformă este dispoziția sa generală. Frustrările au efecte bizare asupra comportamentului său. În primul rînd, competiția masculină din jurul său are un efect invers de emasculare: „O atitudine de-a dreptul masculină, cam la fel ca retragerea cornițelor melcului" (p. 30).

Mai mult, mediul din jur îi educă și amplifică misoginismul internalizat – pînă la urmă, tînărul devine un *stalker*, un agresor în devenire. În al doilea rînd, cercurile secuiești de prieteni în care se găsește Dósa sînt declarat antiromânești. Pentru prima dată, romanul românesc cartografiază, totodată empatic și critic, lumea din secuime. Violența pare să fie o *forma mentis* a acestei enclave.

Machismul și regionalismul nu sînt tratate separat. Dimpotrivă, pare că ele emerg unul din celălalt. Mai mult, există și o mitologie cu un imaginar specific, care le înglobează: „Izvoarele șoptind fraze din *Gesta Hungarorum*. Mituri păgîne și cai traversînd în galop ierburile înalte ale stepei asiatice. [...] Sutele de mii de cetățeni spălați pe creier de televiziunile lui Orbán. Valsul lipsit de eleganță al UDMR-ului, în numele reprezentării drepturilor maghiarilor" (pp. 87-88). Protagonistul este o victimă – perspectiva lui evidențiază efectele unui astfel de mediu de proveniență asupra unui psihic cu o anumită sensibilitate. Așadar, tot un *limbo* psihologic este și romanul *Multă forță și un dram de gingășie*: pe cît de lucid, pe atît de letargic. Doar că, de această dată, există cîteva figuri care scot narațiunea din inerție.

Atti

Atti, prietenul din adolescență al protagonistului, reprezintă punctul de întîlnire a masculinității toxice cu naționalismul maghiar. Într-un fel, el reprezintă „modelul abandonat", avînd o funcție ambivalentă în biografia naratorului: el l-a format și influențat pe Dósa în aceeași măsură în care l-a sufocat și inhibat. Analiza de sine este însoțită la fiecare pas de portretizarea lui Atti. Procesul psihanalitic – pentru că Atti nu este altceva decît figura, mai mult sau mai puțin conștientizată, a tatălui simbolic – propune o demontare recuperatoare a trecutului. Nu de puține ori, critica naratorului este dublată de o atitudine împăciuitoare, de „un dram de gingășie": „Fiole cu autodistructivitate și ranchiună din care sper (pentru cine? de ce?) să extrag ceva valoros" (p. 149). Prietenia Dósa-Atti este cea mai valoroasă dimensiune a cărții, pe care mi-ar fi plăcut ca autorul să o fi evidențiat cît mai acut.



Andrei DÓSA

Multă forță și un dram de gingășie
Editura Polirom, 2021

Cu alte cuvinte, ca naratorul să își fi îndreptat reflectorul către prietenul din adolescență într-un mod mai puțin filtrat de discursul solipsist din subsidiar. Deoarece în jurul lui Atti se cristalizează cele mai interesante bucăți din volum. Paginile despre clubul de culturism din Brașov pun în scenă o astfel de situație. Relația dintre Atti și colegii din sala de sport este grăitoare atît pentru expectanțele sociale față de corpul bărbătesc, cît și pentru sociografia lumii secuiești. Există o legătură subtilă pe care o trasează naratorul între modul în care Atti, un spirit haotic și încăpățînat, împinge cu disperare la fiare în încercarea de a-și (re)dobîndi prestigiul de mascul și refuzul său agresiv de a se conforma uniformizării culturale din România, acceptată pasiv de ceilalți. În mod clar, Atti este cel mai predispus la radicalizare.

Dósa a încercat mereu să submineze „ceea ce este desăvîrșit", scoțînd în evidență partea, fragmentarul, rezidualul.

Și chiar este pe punctul de a se radicaliza. Remarcabil este capitolul care urmărește axa de prietenie Atti-János, într-o narațiune separată de firul central al poveștii. Dacă Atti l-a modelat pe Dósa, János îl va modela – pentru o scurtă perioadă de timp – pe cel dintîi. Acest personaj episodic va fi cel care va încerca să îl convingă pe Atti să adere la mișcarea naționalistă maghiară HVIM (Mișcarea de Tineret 64 de Comitate). O încercare eșuată, deoarece Atti, în pofida antipatiei pentru români, nu va fi convins de argumentele fasciștilor: „Lui Atti i-a displăcut profund ideea, prea semăna cu o activitate specifică unei secte" (p. 179). Totuși, acest episod trecător din volum oferă o pistă narativă excelentă, care, din păcate, este abandonată la fel de brusc precum începe. Consider că tematica radicalizării necesită mai multe revizitări lucide și depolitizate în literatură, fiind un punct nevralgic al contemporaneității – atît pentru centru, cît și pentru periferie. Într-un pasaj de efect, Andrei Dósa apropie atitudinea extremiștilor din Ținutul Secuiesc cu cea a naționaliștilor români: „[M]i-ar plăcea să-mi fie dat să trăiesc întîlnirea istorică dintre dacii liberi și extremiștii unguri. Dacă ar vorbi aceeași limbă, dacă ar vorbi-o la fel de bine și fără accent, cred că s-ar înțelege de minune" (p. 180).

Sonia

Dacă tema etnicismului culminează în asocierea temporară a lui Atti cu tinerii xenofobi din HVIM, tema misoginismului ajunge la apoplexie în întîlnirea naratorului cu Sonia din final. Ultimele pagini ale romanului urmăresc mutarea protagonistului în Capitală, ruperea de trecut și începutul unei cariere într-un *call center*. Ne aflăm în prima parte a anilor 2010, cînd mediul corporatist începe să ia amploare în România.

Odată cu turnura feministă din ultimii ani, masculinitatea a devenit un concept dezbătut intens de elitele culturale. Este de lăudat faptul că Andrei Dósa decide să deschidă subiectul într-un mod frontal, printr-o proză autoficțională și cu mize autenticiste, descriind și demontînd procesele cognitive și morale din spatele sexismului. Deși există o demarcație fină între disecarea onestă a unor fapte morale discutabile și exhibarea unui moralism de substrat, nu se poate spune că autorul se află de partea problematică a baricadei. Dimpotrivă, este atent la pericolele victimizării. Pînă la urmă, chiar și veleitățile de poet sensibil ale naratorului din ficțiune sînt utilizate ca să contrasteze cu faptele sale dilematice, ironizîndu-i escapismul și presupusa inocență. Problema este alta. Analiza psihologică este justă din punct de vedere etic. Însă, ca tehnică artistică în sine, nu este deosebit de ofertantă – poate doar cînd orbitează în jurul figurii lui Atti. În rest, are grijă să nu se materializeze nici într-o rumenație paranoică și delirantă, nici într-o realizare austeră și rațională. Se află undeva la mijloc, nefăcînd pasul decisiv în nici o direcție prea stridentă (ori curajoasă). Asta pînă la Sonia, care reușește, printr-un tantrum neașteptat, să spargă această uniformitate.

Finalul surprinde. Sonia, fata pe care naratorul încearcă să o abordeze într-un club din București, ajunge la finalul serii acasă la protagonist. În momentul în care acesta încearcă insistent să o convingă să facă sex cu el, ea – rememorînd visceral toate dățile cînd a fost folosită, jignită și abuzată de bărbați – are un episod de criză, în care strigă fraze precum: „Mă hrănesc cu pulile voastre! Ador pulile voastre de pulifrici! Puli lăbite de curiști impotenți și fricoși!". Momentul Soniei rupe „vraja" erotică din capul naratorului: „Nu mai semăna deloc cu starleta porno". De fapt, criza fetei nu este un simptom al nebuniei („Ai schizofrenie, Sonia? E schizofrenie?"), ci o revoltă. Scena îl modifică pe protagonist – reacția Soniei este vindicativă și vindecătoare, deoarece întrerupe, mai eficient decît orice introspecție, „lanțul semnificator" al fanteziilor și abuzurilor printr-un transfer traumatic: „Am ajuns ca-n cele din urmă să trăiesc o durere cronică aproape permanentă. Durere cînd mă gîndeam la Sonia sau la oricare altă femeie, durere ori de cîte ori mă gîndeam că sînt o loază perversă".

Acest *meltdown* apoteotic ar fi fost mai de efect dacă întreaga construcție a romanului l-ar fi pregătit progresiv. Ori dacă prioritizarea temei etnice și a relațiilor de gen ar fi fost mai stratificată. Sau dacă vocea narativă ar fi lăsat măcar mai mult spațiu evenimentelor, personajelor și scenelor să vorbească de la sine. În stadiul în care se află acum, proza din *Multă dragoste și un dram de gingășie* adună scene și idei fascinante (nu puține, după cum am remarcat mai sus), însă montarea și reliefarea lor scîrțîie. Îndrăznesc să spun că genul romanului autoficțional nu este cea mai bună alegere pentru Andrei Dósa, deoarece adesea se împotmolește într-un plan afectiv incert, ignorînd construcția globală a prozei. —

Confesiune și experiment

Octavian SOVIANY

Născută în satul Costăuți din Republica Moldova și stabilită de ani buni în România, Diana Iepure s-a făcut cunoscută mai ales odată cu apariția volumelor de versuri *Liliuța* (2004) și *O sută cincizeci de mii la peluze* (2010). Poeta practică o lirică minimalistă, pe linia autobiografismului post-2000, voit prozaizantă, domoală, fără încrîncenări, gesturi truculente și anxietăți spectaculoase, discretă, firească, lipsită de ostentație. În ciuda tăieturii „la zi" a poemelor sale, temele Dianei Iepure sînt însă (așa cum se întîmplă și la alte poete originare din Basarabia, ca, de pildă, Irina Nechit) mai degrabă tradiționaliste: satul natal, copilăria, legăturile dintre generații, ceea ce o individualizează oarecum, în contextul angoaselor urbane care suprapopulează producția poetică românească din ultimii ani.

Aceste teme se regăsesc și în cel mai recent dintre volumele autoarei, *În rest, viața e frumoasă* (Casa de Editură „Max Blecher"), integrate însă printre secvențele unui experiment, care amintește oarecum de „ jurnalul de bucătărie" al Norei Iuga din volumul *Piața Cerului*. Ca și acolo, poemele alternează cu scurte notații în proză, cele mai multe cu caracter confesiv, desprinse parcă din paginile unui jurnal. Și se ajunge în felul acesta la ștergerea liniei de demarcație tradiționale dintre genuri, dintre poezie și proză, vizîndu-se Textul, ca o construcție totalizatoare, în care se întîlnesc, se intersectează și se simultaneizează enunțuri diverse, finalitatea unei asemenea operații aducînd, odată cu anularea convențiilor literare, un surplus de autenticitate.

Notațiile adiacente poemelor din volumul Dianei Iepure țin de registrul senzorial, evocă senzații papilare (ciclul *Patria borcanelor*) sau olfactive (ciclul *Odecolon*), care asigură „fondul" textelor pe care le însoțesc. Textul se constituie astfel într-un discurs pe două voci, care vor să surprindă, fiecare dintre ele, o altă fațetă sau stare a ego-ului, ca într-o pictură care ar încerca să redea un obiect perceput simultan din mai multe unghiuri, și care (sau doresc să fie) în același timp chipul personajului liric și imaginea lui din oglindă. Desigur, ca toate experimentele de felul acesta, și cel al Dianei Iepure rămîne unul de „laborator", e la fel de „convențional" și de „artificios" ca și convențiile poeziei de acum o jumătate de secol, căci, fatalmente, literatura se întemeiează pe anumite convenții, iar abolirea unora nu duce decît la instituirea altora, ceea ce nu știrbește însă cu nimic importanța unui experiment. Iar cel al Dianei Iepure rămîne interesant și provocator.

Trecînd însă de aspectul lor experimental, poemele autoarei reușesc să transmită o anumită căldură umană, au filoane de lirism pe care partea de „tehnică" (specifică oricărui demers experimentalist) o amplifică, precum o cutie de rezonanță. Lumea evocată în *Patria borcanelor* este, astfel, un paradis culinar, în care operațiile casnice sînt acompaniate de exerciții de levitație: „mama răsucește ouăle din clocitoarea electrică/ le întoarce de pe o parte pe alta/t oarnă apa în rezervor/ *așa mai mîncăm și noi mîncare normală*/ în ultimele două săptămîni mama a fost/ mai mult decît o cloșcă/ n-a dormit toată noaptea păzind ouăle cînd vor pocni iar eu am visat-o/ cum prindea rațele care încercau să-și ia zborul/ din dealul nostru/ peste Nistru/ ea încerca să le țină/ iar păsările s-au smucit spre cer/ și mama începu să plutească în aer/ atît de frumoasă și diafană/ ca femeia/ din picturile lui Chagall" (*arta de a mînca sănătos*). Aici arta gătitului se întemeiază pe tehnici tradiționale, are caracterul unei ceremonii aproape ritualice, cu stereotipiile și cu subiacențele sale simbolice, care vin dintr-un fond ancestral: „prima mea pască/ a ieșit nesperat de frumoasă/ am postat imediat o poză pe FB/ rumenă bine crescută/ m-am străduit cu proporțiile/ am cumpărat cea mai scumpă făină/ am zis tatăl nostru la frămîntat/ am avut grijă să-mi fie inima împăcată // se vede că ai avut cuptor bun/ m-a lăudat mama" (*prima mea pască*). Iar viața este trăită printre efluvii olfactile, în timp ce lumea dobîndește aspectul unei uriașe bucătării: „am trăit zile nenumărate/ în care uitasem cu desăvîrșire/ ce înseamnă liniștea/ așteptam așteptam/ în timp ce/ în pieptul meu tot fierbeau/ cartofi în coajă/ colțunași cu cartofi/ ciorbă cu cartof/ un piure de cartofi la urma urmei/ și de sărbători/ cartofi cu carne/ viitorul se întrezărea incert/ printre aburii calzi/ de bucătărie" (*printre aburi*). Ea este percepută mai cu seamă prin nări, devine o colecție de mirosuri în mijlocul cărora personajul liric se orientează cu siguranța unui cîine de vînătoare: „Mirosul are întotdeauna asupra mea o putere miraculoasă" – notează Diana Iepure în glosa la un poem – „Probabil că și golită de măruntaie, proaspăt îmbălsămată și întoarsă strună într-un sicriu, voi fi încă bîntuită de mirosuri. Femeile își vor apleca deasupra mea sînii parfumați, îmi vor săruta iconița de pe piept și mă vor face să regret că părăsesc această lume în care mirosurile sînt pentru mine alfa și omega, beta și gama, pi pe doi și radical din paișpe."

Diana IEPURE

În rest, viața e frumoasă
Casa de Editură Max Blecher, 2021, 114 p.

Mirosul, legat de ideea de evanescență, se corelează în poezia autoarei cu tema timpului și cea a amintirii, iar lumea copilăriei și relicvele acesteia sînt evocate prin intermediul narinelor și al papilelor gustative: „gustul de ciocolată/ bulele de sifon cu sirop de lămîie/ magazinul cu păpuși înșirate pe rafturi/ le mîngîi știind că/ nu vor fi niciodată ale mele/ dar că le voi găsi acolo/ duminica viitoare/ și le voi atinge iar genele mătăsoase/ am rubla pentru înghețată ascunsă/ în ciorapii albi și lungi pînă la genunchi/ urc în grabă scara vaporașului/ spre micile bucurii/ spre libertatea de cîteva ore/ în care fericirea costă/ cît o înghețată pătrată învelită în staniol" (*ЯМШЛЪ*). Viziunea autoarei nu este însă nicidecum una idilică, iar paradisurile sale nu întîrzie să-și dezvăluie petele de sordid, magia evocării este destrămată de ironie și demistificare: „dar tot atît de adevărat e,/ chiar dacă nu defila cu astfel de informații pe la radio și TV,/ că satul avea bețivii lui, nevestele lui cu ochii vineți și rărunchii zdrobiți,/ curvele lui/ și așa mai departe./ a avut la un moment dat chiar și propriul pedofil/ dar de ăla știau doar copiii".

Ele sînt, ca toate paradisurile, efemere și retrospective, iar, odată cu destrămarea lor, în lirica Dianei Iepure, începe să se facă simțită angoasa îmbătrînirii: „O femeie frumoasă de 20/ o femeie frumoasă de 30/ o femeie frumoasă de 40/ apoi devine brusc/ o femeie care se vede că a fost frumoasă" (*frumoasă*).

Versurile autoarei încep să vorbească despre declinul fizic, tocirea sensibilității, oboseala imaginației, exacerbarea reflexivității, iar la orizont se arată amenințarea, încă totuși îndepărtată, a senectuții: „și creierul meu împărțit în multe creiere mici/ împrăștiate prin tot corpul/ zeci de creiere ce zvîcnesc în pernițele degetelor/ zeci de creiere care se plimbă de colo-colo/ prin sînge/ și transformă totul/ într-o bilă gri/ moale și inertă/ o balenă moartă/ eșuată pe țărm/ cu stomacul ei necăjit/ plin de pungi transparente/ de plastic" (*transformare*). Îmbinînd astfel preocuparea pentru experiment cu notația lirică frustă, confesiunea cu „tehnica", luciditatea, minimalismul și prozaizarea cu tensiunile lirice, Diana Iepure se dovedește în noul ei volum o poetă ajunsă la maturitate și tot mai stăpînă pe mijloacele sale. —

Opinii

Pe de o parte ori pe de alta

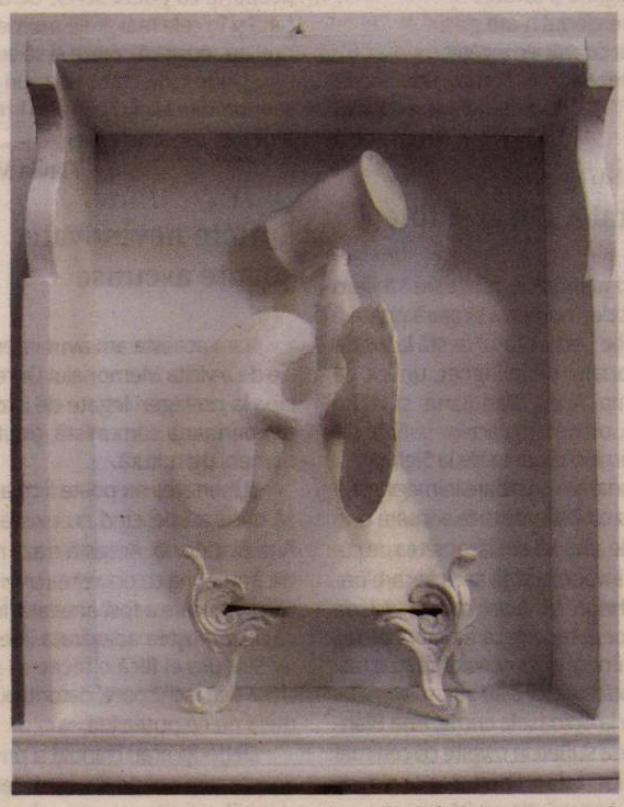
Henry MAVRODIN

Încă din vremurile cînd, spre recunoașterea ori diferențierea materiei spirituale de orice altceva, fusese supranumită artă, i-au fost incluse spațioasei încăperi a denumirii și o serie de obligații, doar uneori corespunzătoare atribuțiilor îndeplinite sau nu, ce, în același spațiu al vremurilor, au fost pe rînd, transpuse-n vorbe.

Și cînd a început a se confunda cu meșteșugul superior, *artist* devine croitorul, bucătarul etc; Maeștri-sinonimii făcătorilor de minuni, mai mult sau mai puțin costisitoare.

Astfel, pe de o parte, cu precădere pe una dintre cele mai puțin îndoielnice, arta poate încarna oglindirea concentrată a conștiinței, cu toate că se reflectă invers.

Pe de alta, de asemenea neîndoielnic, societatea prosperă cînd cultura și comerțul, zăbovind peste orele de somn, fac nani-mpreună. Asociată cu predilecție timpului liber și *libertății*, artei îi este îngăduită și chiar recomandată ignorarea limitelor. În plină vigoare a jocului cultural *de-a arta,* aceasta fascinează intimidînd pînă la umilință, Limitele; acele sacerdotese ce străjuiesc frontierele tangente haosului.



Henry Mavrodin, *Obiect înaripat pe tocuri*

Totodată sîntem îndemnați cu grație spre abordarea duhului generoasei blîndeți îngerești, propunere în virtutea căreia, fără aripioare devenim toleranți și cu propriul sine ori, de ce nu, invidioși pe acesta atunci cînd se-ncumetă să ne depășească.

Pe de o cu totul altă parte, atunci cînd majoritățile sînt exaltate de idei noi, impunîndu-se astfel urgența acțiunii prudenței, ca un făcut, aceasta-ntîrzie punctual, de fiecare dată și nu întîmplător; ideile, prioritar cele nocive, mai devreme ori mai tîrziu, se cer probate, doar astfel, mai pot naște, măcar instinctiv, prudențe necesar indispensabile noilor idei, pe lîngă cele vechi ce mai pot fi cumva ajustate, cum ar fi *Mens sana in corpore sano*, autorului acesteia scăpîndu-i, din imprudență, rolul esențial al legii compensației, spre regîndirea dialectică a dictonului.

Și pe de o încă altă parte, nici cele 10 porunci în versiunea lor originară integrală, conținută în Cartea Morților printre cele 42 de capete de acuzare de la judecata lui Osiris, nu se mai simt întru totul ocrotite spre supraviețuire, în fața *drepturilor omului* cu omonima sintagmă, în fapt ambiguă, raportată la responsabilitățile sale, oricum neasumate.

Suferința însăși este un drept al omului, din moment ce este atent ierarhizată, bine controlată și, nu de puține ori, implorată. Ar mai fi și partea de pe care lipsesc, adesea, circumstanțele necesare variatelor împliniri, dar care sînt etern imaginate, adăugîndu-li-se, astfel, și spații majore eventualelor surprize, pe lîngă cele ce-ntredeschid parantezele aparent minore, reținute în treacăt de către memorie. Chiar și abia întredeschise, ușor părtinitoare, acestea influențează prezentul, cu toate că, fără dubiu, întoarcerea în timp, chiar și pe fugă, destabilizează disciplina înțeleptei selecții a memoriei; temei justificat întru care, doar în măsură să fie bine cultivată, memoria mîinilor devine superioară și celei vizuale; exemplul evidențiat și de către întuneric este milenara poziție a acestora, rămasă intactă în actul rugăciunii. —

Nota redacției: artistul Henry Mavrodin a împlinit sîmbătă, 31 iulie, 84 de ani, prilej pentru redacţia noastră să-i ureze ani mulţi şi spornici, cu inspiraţie şi sănătate!

Lecţiile Memorialului de la Sighet pentru adolescenţii de 16-17 ani

Rînduri scrise de elevi de la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu“ din Baia Mare

Între 19 şi 22 iulie, la invitaţia Fundaţiei Academia Civică, un grup de elevi ai Colegiului Naţional „Mihai Eminescu“ din Baia Mare a participat la primul ciclu de conferinţe organizat de Freedom House Romania. Acestea fac parte din Festivalul de Idei unSettled, un eveniment pedagogico-ştiinţific ce are loc de ani buni la Memorialul de la Sighet. Fiind destinat cu precădere studenţilor, dar şi elevilor, acest Festival continuă, de fapt, activităţile Şcolii de Vară, începute cu mai bine de un sfert de secol în urmă.

Cu toate că ştiau de existenţa Memorialului, din diverse motive, majoritatea elevilor maramureşeni nu-l vizitaseră încă. Tocmai de aceea, la întoarcerea acasă le-am propus elevilor mei, de la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu“ din Baia Mare, să redacteze un microeseu pe tema „Lecţiile Memorialului de la Sighet“.

Înainte de a prezenta cîteva dintre gîndurile şi impresiile lor, cred cu tarie că, parcurgînd cele cîteva pagini din actualele manuale de istorie dedicate ororilor comunismului, nimeni nu va fi în stare să-şi reprezinte adecvat efectele letale – în plan socio-politic si al mentalităţilor – ale ideologiei şi practicilor comuniste. Pentru a cunoaşte dimensiunea fenomenului represiv, crimele, abuzurile şi grozaviile inimaginabile din timpul regimului comunist, e indicat un „pelerinaj“ la această catedrală a suferinţei numită Memorialul de la Sighet.

Vizitîndu-l, nu poţi să nu te îngrozeşti de tot ceea ce vezi, de suferinţa îndurată de acei strămoşi care nu credeau în idealul fericirii, propovăduit de ideologia comunistă. Cît despre suferinţa lor, care a fost asumată cu demnitate, sînt încredinţat că avem datoria morala de a o tezauriza, inclusiv în manualele de istorie, întrucat ea îmbogăţeşte zestrea noastră identitară. Vă invit să citiţi aceste rînduri, scrise de elevi de 16-17 ani, din clasele al XI-a.

Profesor **Ioan ŢIPLEA** – Colegiul Naţional „Mihai Eminescu“ din Baia Mare

Jertfa pentru libertate

Un simplu urmaş postcomunist mă intitulez astăzi, izvorît din strigătul durerii, căreia abia acum i-am simţit cutremurul ce-mi tulburase trupul şi sufletul. Prin intermediul Memorialului Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei şi, totodată, prin intermediul lacrimilor vărsate sau al poveştelor transmise de oameni care au trăit în acele vremuri – printre aceştia o amintesc pe scriitoarea Ana Blandiana –, am cunoscut oameni care şi-au dat ultimul strop de viaţă pentru păstrarea legii morale, rămînînd mai vii decît cei vii.

Preoţi, scriitori, profesori, politicieni (îl amintim pe preşedintele Partidului Naţional Ţărănesc, Iuliu Maniu, decedat în închisoarea din Sighet), academicieni, femei, elevi – oameni care doar au avut un cuvînt de spus, cu o noimă proprie – au rămas bravi, dîrzi înaintea manipulării şi întregului regim politic comunist. Nici un strigăt şi nici un plînset pînă la secare nu vor putea echivala lanţurile de sînge ce au străpuns oasele nevinovăţiei însăşi. Atît de scump a fost preţul unei idei astăzi spuse cu atîta uşurinţă; dorinţa de ştiinţă, înfierbîntata credinţă şi foamea de libertate le-au fost refuzate, teroarea şi maltratarea prin care au trecut aceştia fiind de neînchipuit.

În încheiere, n-aş vrea să-mi fac eu vocea auzită, ci aş vrea să divulg un urlet dezolant ce pulsează în sîngele democraţiei, îndrăznind a-l cita:

„Brăţara mea de drum şi de popas,
Slăvite fie negrele-ţi carate!
În ţara-n care gîndul n-are glas,
Mai liber sînt cu mîinile legate“.
(Muzeul Sighet: Sala 51 – *Poezia în închisoare*).

Daniela-Ileana DRULE

Ana Blandiana între libertate, curaj şi tineri

„Atunci cînd justiţia nu reuşeşte să fie o formă de memorie, memoria singură poate fi o formă de justiţie“, este citatul ce stă la loc de cinste în Memorialul de la Sighet, un loc ce poartă emblema Anei Blandiana şi a lui Romulus Rusan, un omagiu acelor suflete răpite şi sufocate în închisoarea de la Sighet.

Acest Memorial are o valoare inimaginabilă prin profunzimea covîrşitoare ce te acoperă cînd păşeşti pe holurile sale. Mi-am lăsat setea de cunoaştere să mă invadeze şi să sorb fiecare ungher al fostei închisori. Simţeam cum pozele de pe pereţi, ale unor persoane care cîndva aveau şi suflu, şi glas, primesc vizita noastră ca pe o răzbunare a nedreptăţilor ce li s-au întîmplat.

Peste ani de la odioasele crime, Ana Blandiana încoronează sufletele risipite cu cea mai de preţ avuţie: libertatea, libertatea cea mult dorită de neamul nostru de multă vreme.

Sorbind din pocalul vorbelor Anei Blandiana, pline de învăţătură şi de însemnătate, ajungem să înţelegem importanţa unor valenţe culturale şi morale. Pe străzile încărcate de istorie de la Sighet, Ana Blandiana îşi deschide sufletul în faţa noastră, ne atrage într-o lume de basm, într-o lume care pare a fi ideală şi constatăm că este lumea pe care o putem crea împreună, toţi. Eternul timp ne fură din nou şi ne pierdem în discuţii şi poveşti despre oamenii încarceraţi şi ucişi la Sighet, iar privirile noastre străbat privirile Anei Blandiana care şi-a deschis aripa lirică asupra noastră.

Ne despărţim de, poate, cea mai valoroasă întîlnire a vieţilor noastre de pînă acum, neştiind dacă a fost o întîmplare sau voinţa divină. Am rămas cu lecţii pentru întreaga viaţă, iar în faţa timpului, cărţile cu autograf vor rămîne un simbol al întîlnirii noastre cu Ana Blandiana.

Bogdan Ioan VANCA

„Te iubesc mereu – Nicu“

Păşeam pe treptele închisorii şi mă cutremura gîndul că această crimă asupra umanităţii chiar a avut loc. Părea ireal, dar, din păcate, nu era.

Vedeam zgîrieturile de pe uşi şi încercam să îmi imaginez prin ce au trecut deţinuţii, dar nu puteam.

Am remarcat celula în care a murit Iuliu Maniu, un pat şubred, o saltea subţire de paie şi două găleţi, una pentru apă şi cealaltă pentru nevoile fiziologice. Lîngă uşa celulei era pusă o cruce cu o ramură de copac în locul trupului lui Iisus.

„Te iubesc mereu – Nicu“ este un mesaj scris pe un săpun primit de Iuliana Constantinescu Preduţ. Cu scurt timp înainte de a naşte, fiind în arest, Iuliana a primit un pachet mic din partea soţului ei, Nicu. Printre lucrurile primite se afla şi acest săpun cu mesajul de iubire din partea lui. Celula „Femei în închisoare“, unde se afla şi cadoul primit de Iuliana, este acoperită în totalitate cu numele femeilor care au fost închise, dar şi cu pozele lor.

Camera albă, celula „Poezia în închisoare“ este printre cele mai frumoase. Pereţii ei sînt acoperiţi cu poezii scrise de deţinuţi, cred că pînă şi în cele mai grele momente, aceşti deţinuţi au reuşit să creeze şi să se cultive.

„Unde, cine, de ce voi muri fără să ştiu, fără să mor/ Cîte lacrimi, cîţi fiori îmi vor trece în aşteptare“, citesc la Sighet.

Flavia Maria MICLĂUŞ

Suflete nevinovate, şoapte ascunse

Vara aceasta am avut impresionanta ocazie de a vizita Memorialul Durerii şi de a participa la prelegeri legate de istoria sîngeroasă din perioada comunistă, ţinute de adevăraţi oameni de cultură.

„Libertatea nu poate fi cu adevărat înţeleasă decît atunci cînd nu există“, spune poeta Ana Blandiana. Această frază mi-a dat de gîndit, împreună cu povestea unei tinere femei însărcinate care a fost arestată. În ciuda faptului că nu cunoştea adevărata libertate, a născut, iar singura ei fiică o făcea să se simtă liberă chiar şi în închisoare, datorită iubirii pe care nimeni nu i-o putea lua.

Deţinuţii erau chinuiţi şi privaţi de un lucru despre care noi, acum, considerăm că ni se cuvine, libertatea. Atunci orice obiecţie legată despre vreo nemulţumire îţi putea distruge viaţa. Răbdînd foame şi frig, ţinuţi în izolare zile întregi şi torturaţi în lanţuri, oamenii au găsit o alinare în scris. Scrisul a ajuns să le fie cel mai bun prieten, le-a ajutat pe victimele comunismului să se descarce şi să-şi exprime durerea, iar în acelaşi timp au adăugat un adevărat tezaur culturii române.

Celula albă, numită „Poezia în închisoare“, simbolizează puritatea sufletească şi nevinovăţia deţinuţilor, dar şi pacea din sufletul lor, deoarece au reuşit să aducă o fărîmă de dreptate prin intermediul poeziei. Pereţii păstrează bucăţi însîngerate din suflete nevinovate împreună cu şoapte ascunse ce s-au transformat în ecouri răsunătoare în istorie.

Maria GREK

Cum să rezişti zile întregi într-o cameră fără gemuleţ sau bec?

Cînd mă gîndesc la Memorialul de la Sighet îmi apare în faţă imaginea Neagrei (Celulă de pedeapsă). Intrînd înăuntru, încercam să îmi imaginez cum puteau rezista deţinuţii în acea beznă, în acel loc al durerii – mai mult psihice decît fizice – şi mă cuprindeau fiorii. Nu aş rezista cîteva ore, dar cum să rezist zile întregi într-o cameră fără nici un gemuleţ sau bec – de unde să nu răsară o rază de lumină, de soare, de unde să nu pot auzi trilul vreunei păsări, să nu am ceva de care să mă bucur, care să mă ajute să nu-mi pierd speranţa – legată cu lanţuri în mijlocul celulei? Nu aş putea sta doar cu gîndurile mele, în beznă, fără să fie cineva lîngă mine cu care să pot vorbi şi să pot spera la o zi mai bună. Dar ei au făcut-o. Cei aproximativ 200 de deţinuţi de la Sighet.

O cămăruţă mică. Un gemuleţ cu gratii, menit să slujească doar pentru a intra puţină lumină în odaia întunecoasă, în nici un caz pentru a privi afară, prin el. Un pat de fier, ruginit, cu o saltea tare de paie, o pereche de haine în dungi, jerpelite, o farfurie şi o lingură pentru mîncare într-un colţ, o găleată strîmbă şi veche pentru apă într-un alt colţ şi o altă găleată pe post de toaletă. Aşa pot descrie camera în care Iuliu Maniu şi-a găsit sfîrşitul.

Cel mai bine mi-a rămas întipărită în minte informaţia pe care doamna Ana Blandiana ne-a dat-o despre scris. La o întrebare pusă de către un coleg despre scrisul poeziilor, dînsa ne-a dat un răspuns pe care mi-l voi aminti toată viaţa. A spus să nu ne grăbim să scriem o carte pe care, mai apoi, să o publicăm. „Oricine poate scrie o carte“, a afirmat doamna Blandiana. Nimeni nu o să ne citească, pentru că nu sîntem cunoscuţi. Trebuie să dăm, mai întîi, oamenilor prilejul de a ne cunoaşte prin diverse moduri, cum ar fi revistele. Abia după un timp în care ne dăm silinţa să scriem o perioadă constantă în reviste, putem publica o carte. Şi, din punctul de vedere al dînsei, scrisul se naşte din suferinţă, nu din fericire. Oamenii cu cele mai frumoase scrieri şi-au pus sufletul pe tavă cînd au suferit. Scrisul a fost salvarea lor. A fost portiţa de ieşire din beznă. Ana Blandiana, un suflet de copil într-un om foarte matur! În ochii ei se putea citi fericirea; fericirea că a făcut ceva frumos în viaţă, că va lăsa ceva în urmă, că nu a trăit pe degeaba. Are o strălucire interioară, care mă face să susţin şi mai mult ideile care afirmă că „Oricine poate doar dacă vrea!“ şi „Fii puternic şi sigur pe tine! Poţi face orice!“, vorbe amintite în conferinţă de către doamna Monica Macovei, fost ministru al Justiţiei, care susţinea şi că „Îndrăzneşte să ai un eşec! Dacă nu ai un eşec, nu ştii pe unde să te duci, ce cale să umezi!“. Doamna Macovei a mărturisit că oamenii se împart în două categorii: oameni care se adaptează lumii înconjurătoare şi oameni care vor să adapteze lumea după ei. Primii reprezintă cea mai mare parte a oamenilor, iar ultimii sînt cei care schimbă ceva în lumea în care trăim.

Cristina KUBAS

Creionul şi codul Morse

Odată cu intrarea în Memorialul victimelor comunismului şi al rezistenţei, un fior de tăcere, care mi-a provocat pielea anserină, m-a cu-

prins. Am străbătut zeci de ori strada unde se află muzeul, neștiind ce se află dupa un simplu zid, încărcat cu urlete, atins de zeci de mii de persoane petulante, care s-au luptat pentru un creion, pentru libertate, perioada respectivă oferindu-le doar cenzură, doar codul Morse.

Mii de versuri, poezii, balade, ritornele, scrise cu deznădejde şi tristeţe au umplut paginile prizonierilor, departe de casă şi cu dlepsidra întoarsă.

„Lăsați-mi mîna de fantomă
Din pom să ia măcar un măr.
Mîncînd m-aș umple de aromă
Și-aș mai trăi în adevăr.

Repetă, Bunule, minunea
Și ospătează mii de guri.
Iar mie-ascultă-mi rugăciunea.
Dă-mi coșul cu firimituri!"

Datorită acestei vizite în orașul Sighet, am reușit cu a mea imaginaţie să-mi proiectez trecutul perioadei comuniste şi am realizat că prezentul mai necesită o șlefuire ca să strălucească.

Alexandru TOT

Cum putem fi liberi?

Zilele trecute, am avut oportunitatea deosebită de a participa la cîteva conferințe desfășurate în cadrul Şcolii de Vară „Bursele unSettled", organizată de Freedom House Romania, în parteneriat cu Academia Civică, la Memorialul Victimelor Comunismului și Rezistenței de la Sighet. Subiectele au fost diverse, acoperind o gamă largă de idei, cu precădere cele avînd ca scop aducerea și punerea în lumină a perspectivei asupra represiunilor ideologice din sfera comunismului. Cu această ocazie, împreună cu elevii prezenți, am reușit să ascultăm impresiile, memoriile, perspectiva și viziunea unor personalități, prezente la Memorial. Ana Blandiana, poetă și publicistă, cunoscută atît în spațiul național, cît și pe plan european, ne-a întîmpinat la Sighet. Ana Blandiana este o apărătoare de seamă pentru drepturile și libertățile omului, care a reușit să lupte de-a lungul timpului împotriva sistemului comunist și a aparținătorilor lui.

Memorialul, prin existența lui, e imaginea vie a unui trecut apăsător, a unui trecut care, în ciuda faptului că a încercat să fie șters sau diluat, a rămas, exact în ceea ce Ana Blandiana reușește să evidențieze: în memorie: „Atunci cînd justiția nu reușește să fie o formă de memorie, memoria singură poate fi o formă de justiție". Imaginea trecutului rămîne profund așezată în filele de istorie, dar există oameni care și-au dorit să lupte pentru libertatea de a ne aminti, cu tristețe sau cu bucurie, de ceea ce au trăit compatrioți de-ai noștri, oameni la fel ca noi, care, la rîndul lor, au rezistat împotriva monstrului ce le-a răpit libertatea: comunismul. În amintirea acestora, a fost plămădit un loc plin de încărcătură istorică și emoțională: Memorialul de la Sighet.

Punctul central al discuției cu noi, elevii, a fost libertatea, despre care se vorbește atît de mult în zilele noastre. Din discursul Anei Blandiana mi-a fost deschisă o perspectivă largă asupra libertății și degradării acesteia, prin intermediul curentelor moderne, de tip progresist, care nu fac decît să dilueze adevăratele valori, care stau la baza libertății. Atunci cînd vorbim despre libertate, fie că ne referim la aceasta din punct de vedere teologic sau deontologic, avem tendința de a ne gîndi că libertatea constă în lipsa oricărei constrîngeri, de orice fel ar fi aceasta. Libertatea se definește prin cu totul alte aspecte. Trebuie sa ținem cont și de contextul în care ne aflăm. Promovăm egalitatea și diversitatea, fără să ținem cont însă de faptul că, în lipsa unor repere, care mai nou par efemere și de domeniul trecutului, ne îndepărtăm tot mai tare de adevăr. Aceste repere stau la baza oricărei națiuni, iar dincolo de națiune se afla conștiința. Singurele repere de care ne putem agăța mai sînt cultura și rezistența prin cultură, care susține memoria, care poate ține piept progresismului și influenţelor globalizării. Atunci cînd există sentimentele de apartenenţă, conștiință și memorie, nimic nu poate sta în calea apărării valorilor adevărate. Este important să înțelegem că, din lecțiile trecutului, putem învăța. Chiar dacă nu am trăit noi, generația actuală, comunismul, avem în spate imaginea unui trecut apăsător, care își lasă amprenta pînă și asupra noastră. Prețuim libertatea atunci cînd aceasta nu mai există...

Este important să înțelegem că trecutul poate fi ori zid, ori o fereastră, spre viitor. Așadar, conștienți de faptul că și asupra noastră se revarsă urmele trecutului, putem îndrepta privirea spre viitor, încercînd să reparăm ce se mai poate repara și să privim cu ochii deschiși în jurul nostru. Lipsa de cultură, lipsa sentimentului de apartenenţă la această țară nu au făcut decît să ducă la pierderea identității individuale. Cînd îți pierzi identitatea, nimic nu te mai poate ghida. Căutăm să facem fim parte din mișcări și curente actuale, ne dorim toți să fim egali, acceptăm diversitatea. Dar identitatea? O mai avem? Unde ne este identitatea? De ce căutăm să ne identificăm prin ceea ce nu ne definește? Între libertatea în gîndire și libertatea de exprimare se află o imensa prăpastie... Să nu ai dreptul de a-ți alege și folosi cuvintele, de a nu spune ce gîndeşti, însă, paradoxal, să ai dreptul de a-ți alege sexul.

Libertatea nu o avem, încă de la început, dacă stăm sa reflectăm mai adînc. În această viaţă, sîntem doar piese, meticulos aranjate pe tabla de șah. Sîntem influențați, în cele mai perfide moduri, fără ca măcar sa ne dăm seama. Și totuși... ne-am dori să fim liberi!

Nu avem libertatea mult visată, însă am putea spune că sîntem liberi să alegem. Doar noi, dragi cititori, putem alege cine sîntem și cine vrem să fim. Eu aleg să-mi pun această întrebare: cum putem fi liberi? —

Adrian OSAN

Detector. Suferințele limbii române

Între firesc şi necesar

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Revenind pe urmele propriilor noștri pași, mai cu seamă cînd acestea sînt încă proaspete, ne-am întors din nou la textul horațian citat *in extenso* în ultima noastră intervenție. Oare – ne-am pus întrebarea nouă înșine – comparația pe care o face clasicul poet latin între cuvintele unei limbi şi frunzele din ramurile copacilor unei păduri este întru totul potrivită, este chiar întru totul justă?

Experiența personală a fiecăruia dintre noi, ca și intuiția unui fapt natural petrecut sub ochii noștri, ai tuturor generațiilor, ne permit, totuși, și chiar ne fac să ne îndreptăm spre o concluzie sensibil diferită de aceea dedusă din exemplul asumat de competitorul latin al lui Aristotel în materie de teorie (în plus, și practică) poetică.

În regimul nostru climateric temperat-continental, oricare arbore din grădină, fie pom sau copac oarecare, cu atît mai mult mulțimea celor dintr-o pădure (lăsînd deoparte cazul particular al coniferelor, arborii cu frunzele ajunse la dimensiunile acelor, purtători de rod în formă de conuri) se desfrunzește integral, la venirea treptată a toamnei și odată cu instalarea frigului din ce în ce mai pătrunzător. Pierzîndu-și puțin cîte puțin frunzele, arborele devine, la sosirea iernii, un schelet de crengi și ramuri fragile, de care abia dacă mai atîrnă cîte o frunză, încăpățînată să nu zboare la cea mai mică adiere. Horatius are dreptate cînd spune că *pădurile își schimbă frunzele în fuga anilor*, astfel încît *cele ofilite se risipesc*. Dar trebuie adăugat că, așa cum vedem oricînd și oriunde pe lume, într-o climă temperată din interiorul continentului, frunzele își părăsesc, într-adevăr, copacii, pe rînd, însă *în totalitate*.

Ceea ce, desigur, nu se poate nicidecum constata în cazul unei limbi, la fel de naturale în aceeași lume precum arborii. Cuvintele vechi își părăsesc, precum frunzele ofilite, uscate și îngălbenite, limba-matrice. Însă, așa cum nu toate cuvintele îmbătrînesc în același timp și nu toate își pierd simultan vigoarea, tot astfel niciodată o limbă nu poate să rămînă complet fără cuvinte. Arborii, în schimb, cum îi vedem și știm, străbat fiecare iarnă golași, în așteptarea, firesc înfrigurată (doar e anotimpul!), a *vestitorilor primăverii*.

Lumea vegetală naște și renaște în totalitatea ei, pentru că germinează periodic, adică ciclic, sezonier, în același timp cu rotirea anotimpurilor. Lumea cuvintelor din oricare limbă nu dispare niciodată în întregimea ei, cum nu se poate naște niciodată în totalitatea ei. O astfel de lume, vizibilă doar prin scris, este, mai curînd, asemenea lumii semințelor din poemul unui alt autor celebru, român de această dată. Cuvintele – *semințele vorbirii* – zac latent în matricea fertilă. Peste ani, zeci și sute de ani, dicționarele unei limbi naturale ne dezvăluie, la o privire atentă, care cuvinte și-au pierdut, pentru vorbitori, înțelesul, drept care trebuie explicate, și care cuvinte, nemaifiind înregistrate, s-au dus pentru totdeauna din limbă. Mai degrabă decît frunze, cuvintele sînt semințe: în acest fel ne gîndim să nuanțăm, dacă ni se îngăduie, gîndurile vechiului, dar mereu surprinzătorului (pentru orice vîrstă modernă) poet al Antichității latine.

Zilele noastre au făcut auzite – desigur, le-au văzut și scrise, cum se spune, pe diferite „suporturi" (fizic-material, dar mai ales electronic: noua eră informatică, online, se deschide tot mai mult și mai larg) – cuvinte efectiv noi, nemaiîntîlnite. Unele pornesc din surse străine, azi avînd la bază aproape exclusiv engleza. Altele – cele mai numeroase – sînt rodul creației autohtone, inepuizabilă ca inventivitate lexicală, ca sursă, internă, de autoproducere, dacă putem spune așa. Exemplele pe care le-am întîlnit aparțin ambelor modalități, iar cititorul le va identifica fără nici o dificultate.

■ „*Siioul* unei companii spune că ar fi de acord cu o astfel de taxă..." (text pe banda galbenă a ecranului, în emisiunea *Știu*, rubrica „Deschis și după închidere", postul TV Aleph, 8. IV. 2021, ora 22.10). Am încercat să reproduc grafic rostogolirea sonoră, lipsită de orice legătură cu limba română, prin care comentatorul își deschide enunțul. Refăcînd mental sunetele în înșiruirea lor imaginar scrisă, am ajuns la concluzia că trebuie să fie un cuvînt sau o parte dintr-un cuvînt ori părți ale unui cuvînt din limba unică a prezentului global. Intuiția filologică nu m-a înșelat. Cu ajutorul dicționarului potrivit, am ajuns să dezleg misterul sonor: *Chief Executive Officer*, echivalentul relativ al prăfuitului, în română, „director general", redus la dimensiunile siglei *CEO*. Dar dacă nu ne ajută intuiția (filologică)? Oricum și oricît, sămînța inovației nu stă să ne aștepte.

■ „Am trecut în toți acești ani, *procesînd* moartea lui Ewan..." (replică subtitrată din filmul *Îmi aparții*, postul HBO, ora 22.10, traducător neprecizat). În film, personajul rostea următoarele cuvinte: *processing Ewans death*. Româna zilelor noastre utilizează neologismul „a procesa" cu un sens cît se poate de concret: de exemplu, cînd se vorbește despre carne și „procesatorii" acesteia. Cum oamenii nu sînt nici calculatoare (care procesează), nici diverse materii prime (de asemenea procesate), traducătorul comod ar fi trebuit să recurgă nu la preluarea brută a cuvîntului din engleză, ci la o minimă (ca efort) echivalare a lui. Din respect, cel puțin.

■ „Dacă documentul reușește să dezvolte *focusul* pe dezvoltarea strategică este extraordinar, că dacă e bun sau mai puțin bun înăuntru, atunci lucrurile se mai pot aranja." (Lucian Ciolan, prorector al Universității din București, responsabil pe proiecte de dezvoltare, lifelong learning și infrastructură educațională, despre proiectul „România educată", citat de site-ul *G4Media.ro*, 16. VII. 2021). Lăsăm la o parte construcția sintactică haotică, devenită și mai obscură prin absența unei punctuații corecte. Cîtă vreme însăși denumirea oficială a zonei de responsabilitate a prorectorului bucureștean conține sintagma neaoș românească *lifelong learning*, nu ne mai poate apărea surprinzătoare utilizarea, de către un distins membru al conducerii marii instituții universitare, a unei terminologii cu aspirații și finalități pur globalizante.

■ „...împotriva primăriței *rezist*..." (Victor Ciutacu, în prezentarea anticipată a emisiunii *Punctul culminant*, postul România TV, 8. VI. 2021, ora 20.45); „...zeița *rezist*...", „...ce se pregătește împotriva *rezistei*" (același realizator TV, în același interval orar, ora 20.46). Caz curios, de această dată: un verb (la mod personal) devenit substantiv comun. Sau propriu? Greu de decis. Pe așa-numita burtieră, postul TV în cauză nu folosește decît literele majuscule.

■ „Și nu merită să-mi schimb viața doar pentru că mama e *crizată*." (replică din subtitrajul filmului *Jurnalul mamei*, difuzat la postul Prima TV, 27. VI. 2021, ora 20.18, traducător neprecizat). Probabil că modelul lexical este „priză" „ „(a) priza": a se vedea și fr. *priser*, „a aspira", „(a) inhala".

■ „...indice de *favorabilitate*..." (Marius Pieleanu, intervenție în emisiunea *Punctul de întîlnire*, postul TV Antena 3, în ziua de 4. VII. 2021, ora 21.13)

■ „Multe străzi nu sînt *accesibilizate* în Focșani pentru persoanele cu dizabilități..." (interlocutor anonim intervievat în cadrul emisiunii *TeleJurnal*, TVR 1, 18. VII. 2021, ora 20.15)

■ „...existența vaccinării să fie o *condiționalitate*..." (Dan Barna, vicepremier, declarație în emisiunea *Prime time news*, postul TV Realitatea Plus, 23. VII. 2021, ora 20.08)

■ „Angajații din sistemul sanitar au *obligativitatea* să se vaccineze..." (Diana Bone, corespondent al aceluiași post TV, în aceeași emisiune, ora 20.10). O oarecare influență de autoritate nu este exclusă, avînd în vedere și succesiunea aproape imediată a enunțurilor...

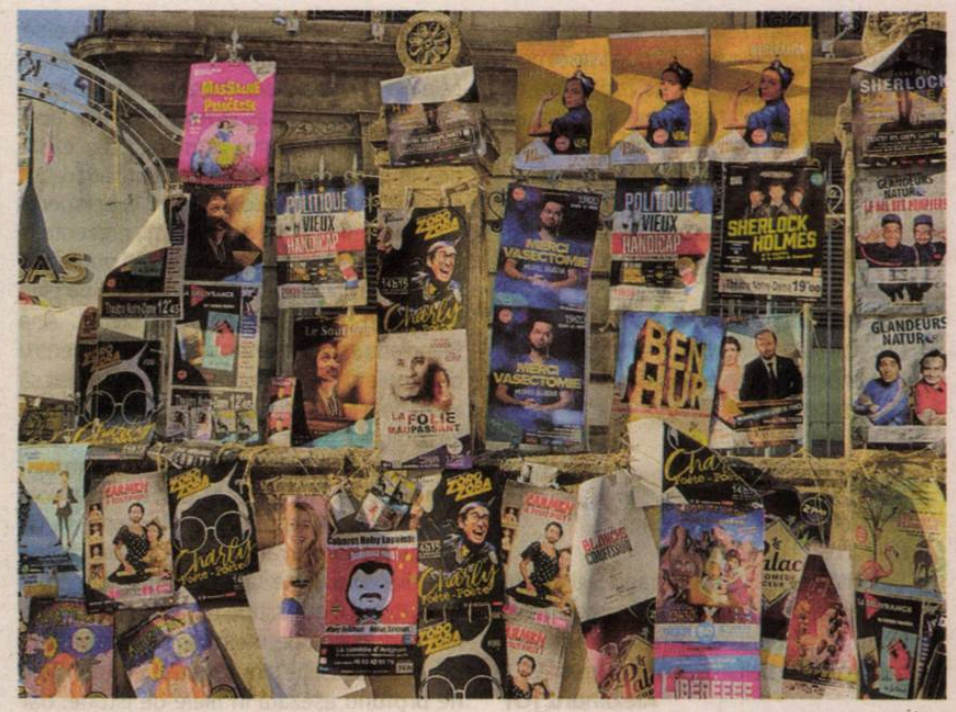
■ „Echipele Ministerului de Interne sînt pregătite să intervină în zonele *impactate* de inundații..." (Raed Arafat, ministru secretar de stat, fragment dintr-o declarație de presă, în cadrul emisiunii *Știrile care contează*, postul Europa FM, emisiunea *Deșteptarea*, 21. VII. 2021, ora 8.03)

■ „În principiu, n-ai cum să *terasezi* muntele..." (Marinela Mititelu, realizatoarea emisiunii *Culisele statului paralel*, postul TV Realitatea Plus, 22. VII. 2021, ora 19.52)

Firea limbii ne pune în fața multor schimbări prin înnoire lexicală. Unele sînt naturale și necesare. Altele se vede bine că sînt la fel de naturale. Poate nu, însă, neapărat necesare. Granița între ceea ce este necesar și ce nu îl dă un simț al limbii. Înnăscut, pentru fiecare vorbitor, ca toate simțurile. Se numește firescul ei. Sau bunul simț al limbii.

Mon Festival d'Avignon 2021

Oltiţa CÎNTEC



Perete cu afișe

După un an de gesturi-barieră și onlineuri, cu dorința reprezentațiilor-live la punctul de maxim, am ajuns la Festivalul de Teatru de la Avignon (5-25 iulie), în ultima lui săptămînă, iar febra plăcută a teatrului m-a contaminat de la primii pași în vechiul oraș al Papilor.

În interiorul zidurilor de piatră alb-gălbuie, suflarea locului vibra în ritmurile Thaliei: străduțele strîmte erau luate cu asalt de artiștii din „Off" cu năstrușnice strategii vivante de a-și promova producțiile; cu mii de afișe agățate de pereți, ferestre, porți, uși, stîlpi, vitrine; cu milioane de flyere distribuite oriunde te întorci, de persoane de toate vîrstele, acompaniate de cîteva fraze politicoase ori de adevărate mici puneri în scenă ambulante; puzderia de săli (pe numai cîteva zeci de metri poți să dai peste opt-zece spații teatrale, inclusiv săli de festivități din licee, săli de sport, *auditorium*-uri de mănăstiri, grădini, curți interioare convertite, orice poate fi dotat scenotehnic și poate găzdui întîlnirea artiștilor cu publicul).

Aglomerație, o agitație plăcută, incinte pline (fără distanțare, cu verificare sanitară la intrare – certificat verde european de vaccinare, dovada trecerii prin boală, test PCR cu 72 de ore înainte, antigen cu 24 de ore în avans, mască la interior) sînt un semn continental ferm (cu micile schimbări din „In" cauzate de Covid 19, precum *Ink*-ul lui Dimitris Papaioannou, anulat întrucît cineva din echipă fusese depistat pozitiv) că mergem spre normalitatea antepandemică.

Ca festivalier, am muncit cîte 10-12 ore zilnic, alegînd spectacole, vizionîndu-le (în medie trei pe zi!), întîlnind artiști, specialiști, stabilind contacte, participînd la conferințe de presă, ateliere, vizitînd expoziții etc. Iată o selecție de favorite din „In".

Sonoma, corp sonor și sunetul corpului

În Curtea de Onoare din Palatul Papilor, punctul central al Festivalului și în 1947, cînd Jean Vilar îl inițiia ca gest de diminuare a centralității pariziene, și acum, m-am regalat cu uluitoarea *Sonoma* a lui Marcos Morau, lucrată în izolare, pe *video calls* (Compania La Veronal).

Producția mixează cu rafinament estetic tradiții aragoneze, citări cinematografice și literare, sonorități spaniole vechi și moderne. Expresivitatea coregrafică (Marcos Morau în colaborare cu interpretele, cum elegant scrie în caseta artistică) integrează peretele de fundal al Curții de Onoare, ale cărui ferestre devin parte a scenografiei (prin funii ce trag clopote imaginare sugerate acustic), ecran (pentru o flacără imensă) ori locuri de ascundere/dezvăluire a elementelor de pe parcurs (prin ogive sau geamuri cu vitralii discrete) evidențiate fugar prin spoturi.

Opt dansatoare de aluri diverse (unitatea vine din execuție, din înscrierea în ansamblu, din relația organică în perimetrul de joc) compun un organism dinamic, în evoluție perpetuă într-o suită de numere ce vorbesc secvențial, prin codurile corporalității, despre tradiționalismul Spaniei rurale (Aragon) pe latura lui feminină. Costumele sînt de evidentă inspirație iberic-religioasă, o stilizare elegantă în alb și negru a stilisticii vestimentare sătești, cu cîteva accesorii (pălării, măști, aranjamente florale) și uriașele tobe din Calanda ce punctează în forță deznodămîntul. Dansatoarele bat energic în momentul apoteotic, transferînd energie celor aproximativ 2.000 de suflete care le-au privit, prin ritmuri de percuție sacadate, cu valențe incantatorii.

Sonoma are o vizualitatea fluidă, seducătoare, atinge abisalitatea. Formațiile de grup, metamorfozele de forme, linii și mișcare ale interpretelor, solo-urile, relațiile dintre componentele unui întreg definit de o instabilitate controlată, voită, animă impresionanta volumetrie sub cerul înstelat. Onirism, hipnotism, suprarealism, suavitate, visceralitate, instinctualitate, mistic, suferință, bucurie, furie sînt stîrnite cursiv de secvențele ce curg din una în alta, eliberînd latențe ancestrale magice, energii străvechi, prin forța dansului contemporan.

Raportul cu muzica e generativ, impune o fizicalitate în care formația contează prin conexiunile dintre cele care o alcătuiesc (ritmuri străvechi, voci, țipete, sunete de tobe, folclor, dar și secvențe electronice, texte rostite cu muzicalitate instrinsecă, *El Conde* de Torrefiel – Violeta Gil, *La Tristura*, fragmente de *Evanghelie* rescrise – Carmina S. Belda și Celso Gimenez).

O cruce din lemn plasată central precizează contextul referențial (canonul educațional catolic), iar sforile groase cu care e înfășurată și care ulterior trag clopote invizibile trimit cu gîndul la recluziune, în tandem cu dungile din primul set de costume, la trăiri refulate din generație în generație de rigiditatea modelelor arhaice din comunitățile sătești conservatoare. Planurile orizontal-vertical sînt constant în atenția lui Morau, ridicarea cuprinde pe înalt zidul Palatului, simbolizează răbufnirea, nevoia de înălțare, curajul de-a o face. Morau explică titlul: o combinație a grecescului „soma" (corp) și latinesului „sonum" (sunet), „corp sonor și sunetul corpului".

În America Latină, la indigeni, *sonoma* înseamnă „valea lunii". *Sonoma* e despre corp și despre cum ne definește ca personalitate individual și colectivitate, despre cum dispunem de el și despre refuzul restricțiilor. Artistul a imprimat în coregrafie viteza actualității (dansatoarele intră din ogivele Palatului pe *hoverboard*-uri mascate de faldurile rochiilor lungi), trei ecrane luminoase și cutiile de turneu sînt însemne certe ale prezentului.

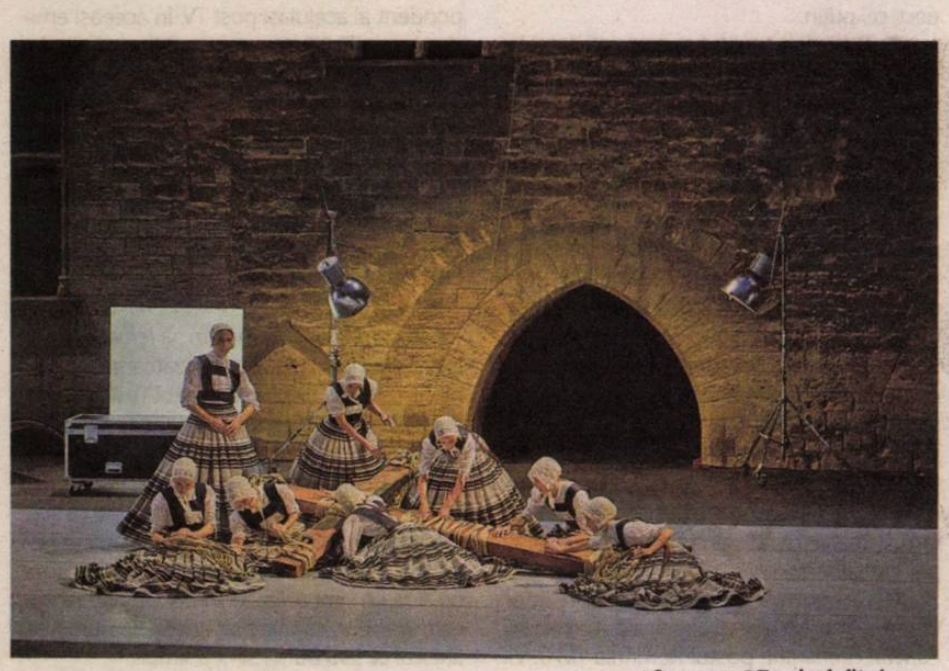
Partea feminină a lumii se dezlănțuie: se expune cu vulnerabilități, se revoltă, își strigă interioritatea, își afirmă tăria. Spectacolul e o furtună de semne scenice revendicate din filmele lui Luis Buñuel. *Sonoma* lui Morau e despre viață (sferele iluminate din interior cu care dansatoarele costumate în alb se joacă), despre a trăi și a iubi, despre a fi lăsat să faci asta, despre moarte (măștile de bătrînețe de pe cap, cu chipuri ridate și păr albit, băgate în cutiile de deplasare pe post de sicrie, aranjamentele florale purtate pe cap la ceremonii religioase), despre sacralitate și trupesc, coral și individual, un caleidoscop tematic fascinant de privit.

Amprenta coregrafică e definită de partea superioară a corpului – tors, mîini, cap, mai puțin picioarele, mascate de vestimentație, utile mai ales ca sursă a locomoției, favorizînd mișcările descompuse, neașteptate, sacadate, în simetrii și asimetrii care se succed surprinzător, cu deplasări accelerate și piruete asociate ale acestui organism pluri-compus, cînd spasmodic, cînd armonios, cu mișcări micro din cotidianul casnic care se preling în scena imensă.

Sonoma e un strigăt de frîngere a normelor, de o frumusețe eliberatoare.

Olivier Py și metateatrul: *Hamlet à l'impératif*

Directorul în exercițiu al Festivalului de Teatru Avignon (în ultimul an de mandat, îi va succeda acum regizorul portughez Tiago



Sonoma @Festival d'Avignon

Hamlet à l'impératif

Rodriguez) a propus *Hamlet à l'impératif*, o abordare artistic-academică a lui *Hamlet*. E un exercițiu de metateatru, de analiză scenică a celei mai complexe piese a dramaturgiei universale. Cu cinci actori și un muzician, unii încă studenți la Cannes și Marsilia (dar asta nu se vede cu nici un chip în dispozitivul scenic de tip elisabetan), a deconstruit piesa (2 iulie-22 iulie) în aer liber, în curtea Bibliotecii Ceccano, în fața unei biserici ale cărei clopote sună a gong inaugural, la umbra unui platan secular și a cîtorva măslini cu tulpini contorsionate, în zumzetul constant al cicadelor. Adică într-o atmosferă propice metafizicii teatrale, trimițînd la carte ca depozitară a gîndirii, cu biblioteca din imediata vecinătate și butaforia teatrală de rafturi înțesate cu volume.

Ce a făcut Py? A imaginat zece secvențe de teatru și reflecție teatrologică reunite într-un spectacol plecînd de la scene și replici-cheie din *Hamlet* („Le temps est anachronique", „Exercises de métathéâtralité", „Oedipe et Gertrude" etc.). Replica de debut a piesei, „Cine-i acolo?" stîrnește o minihermeneutică despre rosturile teatrului și actanții săi pe liniile lui „cine e aici, acum?", „cine ești ca spectator?", „de ce vii la teatru?", nălucile teatrului etc.

Spicuind, urmează „to be or not to be" transformată la scară istorică în emblema acestei arte, subiect de îndelungi meditații filozofice; trece prin „timpurile și-au ieși din țîțîni", puterea performativă a cuvintelor („vorbe, vorbe, vorbe!"), rostul tăcerilor, inevitabil monologul lui Hamlet, partitura Ofeliei (citările culturale ating și zona artelor vizuale, o copie a tabloului *Ofelia* a lui John Everett Millais ilustrează secvența aferentă), scena groparilor etc.

Sînt invocate teorii celebre, adăugînd prin întruchipare actoricească celebrități din exegeza shakespeariană (Derrida, Deleuze, Wittgenstein, Heidegger, Jankelevitch, Kierkegaard, Schopenhauer etc.) în tonuri simpatic-ironice. Nu sînt omise legăturile teatrului cu publicul, componentă vitală a actului artistic; nu ratează o replică de plătit polițe criticilor, pe care îi consideră mai puțin importanți decît publicul larg!, o eroare de poziționare, căci ierarhizarea e contra naturii, spectatorul expert și cel profan avînd fiecare rostul său, cel asumat de teatrolog fiind de „rău necesar" care, prin scris, arhivează pentru viitor. Ca reverență publicului larg, doi spectatori sînt invitați pe podium pentru a-i juca pe Gertrude și Claudius în timpul „cursei de șoareci"), iar interactivitatea continuă și cu gestul reginei de a *spray*-a cu parfum doamnele din audiență.

Rezultat al improvizațiilor dirijate de Olivier Py, *Hamlet à l'impératif* e un parcurs de teatru și poetică teatrală bine articulat, coerent, original, foarte pe gustul teatrologului ca mine.

Emma Dante și viața la modul ei simplu și emoționant: *Misericordia*

Misericordia Emmei Dante e despre maternitate și sexualitate, ca poli ai feminității trupești. E despre atracția fizică, dar și despre obiectualizarea corpului femeii, despre suma a două contraste: sexul din dragoste și desemnarea natural-biologică de-a procrea; acuplarea pentru bani, ca sursă de supraviețuire.

Creația s-a inspirat, ca întotdeauna în cazul artistei italiene, dintr-o situație reală, iar factualitatea transpare permanent. Contrastul emoțional, pendularea între împlinire și amărăciune, refacerea unei comunități printr-o sumă de detalii scenice girează veridicitatea montării de la Piccolo Teatro din Milano.

Trei actrițe și un dansator făuresc contexte teatrale intense în jurul ideii că bucuria și disperarea sînt, deși la antipozi, atît de apropiate. Epicul e de o simplitate atașantă: trei femei îngrijesc copilul alteia, zămislit din dorință, dar venit pe lume mutilat de propriul tată, agresat în faza intrauterină pentru că nu l voia. Relațiile dintre ele, dintre ele și Arturo fac un spectacol minunat de o oră în care regizoarea și actorii ne plimbă prin cotloane sufletești complicate. Coregrafiile lui Arturo, personaj mut care nu stă nici o clipă locului, executate atent, generează entropia fizică. Momentele verbale dintre actrițe (în siciliană și dialectul din Puglia) relatează verbal și atitudinal micro-istoria comună. Adorabile sînt și cele pur sonore, cînd interpretele comunică prin rafale de sunete fără sens, turuind, „vorbind", ca toți italienii, cu întregul corp.

Oltița Cîntec și Jean Vilar, întemeietorul Festivalului de la Avignon, în 1947

Pupo di Zuccero, de Emma Dante @Festival d'Avignon

Muzica alimentează fantezia, configurează acusticul în racord armonios cu întregul. Chiar și atunci cînd e aceea a andrelelor cu care Bettina, Nuzza și Anna tricotează, cînd rîd controlat, cînd lansează tirade de cuvinte fără semnificație lingvistică, cînd răsună dintr-o cutie muzicală sau e o fanfară care se aude în volum gradat apropiindu-se. Fiecare scenă a spectacolului e un filigran legat de celelalte prin fluență ideatică și de expresivitate. De pildă, culcatul lui Arturo, coregrafiată elaborat, gingaș, ca o joacă a adulților și a infantului. Cu granule de umor strecurate pe ici-colo, suficiente pentru a anula căderea în melodramă. Întrucît, nu-i așa?, biografiile ne sînt presărate cu extaz și supărări, iar ca să le facem față, și cu cîte un dram de comic.

Misericordia țintește inima și o nimerește în plin. Și nu, nu e un spectacol pentru femei. E despre latura luminoasă și latura întunecată a oamenilor, despre beatitudine și delabrare umană. În egală măsură, despre empatie, stimulată aici de dimensiunea angelică – tipică teatrului Emmei Dante – sub forma jucăriilor răspîndite în spațiul de joc, a cîntecelului pentru copii ce se aude din amplificare și din sugestia indusă că cele trei femei sînt pentru Arturo zîne de basm (se aude și numele lui Geppetto!) care veghează la binele lui.

Misericordia de Emma Dante @Festival d'Avignon

Pupo di Zucchero. La festa dei morti

În *Pupo di Zucchero. La festa dei morti*, a doua creație selectată în „In", Emma Dante refac prin scene evocative istoria unei familii sărace pentru care fericirea înseamnă iubire, mîncare pe masa, dans, dragoste sufletească și trupească. O face în același stil al Sudului aspru al Italiei pe care îl citează frecvent, aici recurgînd la napoletana veche.

E un spectacol de mare densitate afectivă, în care protagonistul, fiul ajuns în etate, în preajma sărbătorii morților readuce în amintire persoane dragi trecute în neființă: surorile Primula, Rosa, Viola; mama – vorbind succint în franceză; tatăl – navigînd să descopere lumea și rătăcit cine știe pe unde; un unchi îndepărtat – Pedro; un frate adoptat – Pasqualino, jucat de un actor de culoare.

Spectrele lor sînt reanimate de comemorare într-o întîlnire de familie, căci uitarea aneantizează (un om moare defintiv abia cînd nimeni nu-l mai menționează!) și refac tablouri de viață casnică, așa cum și le amintește ultimul supraviețuitor. Emma Dante vorbește despre moarte, un subiect ocolit de cultura apuseană, considerînd-o parte a traseului terestru; o face în tonuri sentimentale, nostalgice, rememorînd situații antume prin *storytelling*.

Intrarea și ieșirea din spectacol sînt de mare finețe. Pe heblu, se aud sunete suave de clopoțel care marchează pășirea în povestea acestei familii. O poveste relatată cu variații emoționale, culminînd cu vîrfuri de *catharsis* (dansul generalizat), cu haz (portretizarea lui Pedro prin valuri de vorbe în spaniolă, netraduse în supratitrare, nu contează ce spune, ci cum spune, pași caricaturali de flamenco, gesturi corelate cu luptele cu tauri), cu drăgălășenie (cele trei surori).

Frămîntarea aluatului devine temă coregrafică, îi reunește ca grup, pulberea de făină filtrează vizibilitatea scenică și induce o senzație fantomatică. Lumea defuncților nu are nimic macabru, nu îi bîntuie pe vii, e reînviată prin aducerea-aminte care rematerializează simbolic. *Pupo di Zucchero* e despre ritualitate, melancolie, despre singurătate și răbdare; reconstruiește un univers domestic prin micile lui povești, prin melodii siciliene, prin teme ce o preocupă pe Emma Dante și la care revine (familia, mama – s-a apucat să scrie teatru după moartea celei care a adus-o pe lume, violența domestică, sărăcia, foamea etc.). Raporturile dintre vii și morți sînt delicat redate: revenirea prin pomenire, revenirea în neființă prin topire în manechinele din epilog. Sculptorul Cesare Inzerillo le-a realizat apropiindu-le de înfățișarea corpurilor îmbălsămate, iar fiecare actor-purtător așează propriul manechin pe un stativ, luminat de jos cu candele în suporturi roșii, apoi părăsește spațiul de joc. *Pupo di Zucchero* e despre puterea legăturilor de sînge, despre cum se desprinde anima de trup, despre binefacerile amintirii.

De cîțiva ani, România este inexistentă la Avignon

România a fost o prezență interesantă în „In"-ul avignonez în perioada marilor spectacole realizate de Silviu Purcărete cu echipa de la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova (anii '90), în directoratul lui Emil Boroghină. Au fost necesari apoi 18 ani pentru ca un alt artist și o altă companie importantă să intre în programul oficial, *Solitaritate* realizat de Gianina Cărbunariu la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu în coproducție cu Teatrul Național Bruxelles (2014). De cîțiva ani, România este inexistentă la Avignon. Subiect de gîndire pentru administrațiile și promotorii culturali autohtoni. —

Tunisia: drumul încîlcit spre democraţie

Corespondenţă din Tunis: instabilitate politică şi gravă criză sanitară

Lia FAUR

– Assalemou aleykom!

– Wa aleykom esselem!

Așa începe discuția cu un taximetrist din Tunis, care te duce trei-patru kilometri pentru un dinar și 80 de milimi, o sumă infimă, ce îi poate asigura, însă, un modest mic dejun. Îi spui destinația, uneori înțelege, alteori, nu. Găsești un reper denumit în dialect tunisian și te lasă aproape de el. Cei mai mulți vorbesc însă franceza și te întreabă ce naționalitate ai. Au auzit despre România și sînt curioși ce mai fac Hagi și Nadia Comăneci. Alții povestesc despre Ceaușescu, dar nu-l asociază cu Bourguiba, chiar dacă în 1975 președintele României facea o vizită oficială de prietenie în Tunisia. Habib Bourguiba este „tatăl nației, cel care a unit triburile și a construit o țară, președintele vizionar pentru Tunisia", pe care toți îl respectă.

Hamdi, un taximetrist mîndru că a învățat la școală cu profesori francezi, spune că „nici pe vremea lui Ben Ali nu a fost rău, aveai cu ce trăi, străzile erau curate și sigure, în fața la Bab El Bhar (Porte de France) erau plantate flori, femeile făceau sport în parcul Belvedere, acum nu mai îndrăznesc nici să se plimbe singure". Auzi des astfel de regrete pentru ceea ce a fost Tunisia odinioară, curată, sigură și ieftină.

„Un kilogram de carne de oaie costa paisprezece dinari, acum costă 24 sau mai mult. Un kilogram de escalop (carne de curcan) era la șase dinari, acum sare de 12, chiar 14", se plînge șeful unui mic restaurant din Rue de Palestine.

Dacă în România salariul mediu pe economie este de 1.052,5 dolari, țara noastră fiind clasată pe locul 55 între țările lumii, după un studiu realizat în 2019 de Banca Mondială, Tunisia se află pe locul 114, cu un salariu minim de 280 dolari pe cap de locuitor, ceea ce se poate observa ușor de cum ieși pe porțile aeroportului Tunis Carthage.

Tunis, demonstrații împotriva guvernului, 25 iulie

Turismul, esențial pentru economia tunisiană

În ciuda acestei stări de fapt, oamenii supraviețuiesc în Tunisia grație spiritului de familie, spune Hedi, fost student la cursul de limba română, pe care l-am început, în 2019, cu studenţi tunisieni. Este prima oară, în Tunisia, cînd se predă un curs de limbă şi civilizaţie românească la Universitatea Tunis El Manar, Institutul de Limbi Moderne „Habib Bourguiba".

De la Hedi aflu că muncește 48 de ore pe săptămînă (în Tunisia se lucrează și sîmbăta), iar de cînd a început criza cauzată de Covid-19, salariații unor agenții de turism primesc doar 40% din salariu, pentru a ajuta la salvarea țării de la colaps și pentru a-și sprijini patronul să nu dea faliment. Hedi a ales să studieze limba română pentru că în anul 2019 agențiile de turism s-au confruntat cu problema de a nu avea suficienți ghizi pentru turiștii români, în jur de 25.000 de persoane.

Din păcate, anul acesta, în sezonul turistic de vîrf, Tunisia este vizitată de puțini turiști internaționali, majoritatea ruși, și cîțiva locali, cazați la hotelurile de lux de pe malul mării. Serviciile sînt ireproșabile. La hotelul de patru stele Bel Azur din Hammamet, serviciile oferite se ridică la nivelul unuia de cinci stele. Lucrătorii hotelieri te întîmpină politicoși, în costum tradițional – o vestă neagră (*sadria*), brodată cu auriu, peste cămașă albă –, dar cu măștile pe față. Spațiile verzi sînt îngrijite, grele de hibiscus roșu, roz sau portocaliu, printre palmierii *dattier* (curmali), *yucca elephantipes*, palmieri de Canare, *washingtonia*, dragonieri (*dracaena drac*), rodieri, neflieri de Japonia, *faux poivrier*, cu frunze fine, care frămîntate în palme au parfum de piper, leandri albi și roz, măslini, smochini și alte specii cunoscute sau rare, care își fac loc în vegetația abundentă.

Din păcate, măsurile de protecție și vaccinare împotriva virusului nu au fost eficiente, Tunisia înregistrînd 18.000 de decese de la debutul pandemiei, și situația nu se află încă sub control. Acesta este unul dintre motivele care au nemulțumit populația și au declanșat evenimentele de stradă din 25 iulie, cînd guvernul a fost demis și parlamentul a fost suspendat de către președinte pentru 30 de zile.

Era esențial pentru economia tunisiană ca, în ciuda crizei sănătății, sectorul turismului să-și reia activitățile. În 2018, a reușit să aducă un venit semnificativ la PIB-ul Tunisiei, acoperind astfel deficitul comercial în valoare de 21,1% și asigurînd o sursă de 389.000 de locuri de muncă. Activitatea turistică sprijină multe familii din Tunisia. Astfel, se estimează că 9,4% din populația activă lucrează în acest sector. Potrivit unui studiu realizat de firma de consultanță KPMG, există 100.000 de locuri de muncă directe (activități legate direct de turism) și 289.000 de locuri de muncă indirecte (activități conexe ale sectorului). Tot conform cifrelor studiului, în 2017, investițiile în turism s-au dublat față de 2015, ajungînd la 447,2 milioane de dinari.

Odată cu pandemia, nu mai puțin de 27.000 de locuri de muncă directe s-au pierdut la sfîrșitul anului 2020. OMT (Organizația Mondială a Turismului) consideră că o revenire la normal în activitatea turistică nu va fi posibilă pînă în 2023. Și mai grav, IATA (Asociația Internațională a Transportului Aerian) anunță, la rîndul său, că nu se preconizează reluarea traficului aerian obișnuit pînă în 2024. La fel ca toate țările, Tunisia a fost afectată de această pandemie. În ciuda redeschiderii frontierelor, la sfîrșitul lunii iunie 2020, prezența turiștilor străini a scăzut cu 75% față de 2019, iar cazările la hotel au scăzut și ele cu 80%.

Hotelul Bel Azur din Hammamet

Vacanța românilor în Tunisia

Fostul ambasador al României la Tunis, Dan Stoenescu, a amintit de mai multe ori, în intervențiile sale din presă, prezența celor peste 25.000 de turiști români care au vizitat Tunisia în intervalul ianuarie-octombrie 2019, potrivit estimărilor Ministerului tunisian al Turismului. În anul 2019 a fost înființat Consulatul Onorific al României la Hammamet, avînd ca arie de responsabilitate guvernoratele Nabeul și Sousse, cu obiectivul susținerii nu numai a cetățenilor români din regiune, dar și a zecilor de mii de turiști români care vizitează Tunisia în fiecare an.

Nicoleta M. (esteticiană, Arad) și-a petrecut vacanța din 2019 la Sousse, într-un hotel de cinci stele. „Serviciile au fost ireproșabile, iar mîncarea foarte bună, cu toate aromele și culorile sale irezistibile. M-am îndrăgostit de muzica lor și de vegetație. Ceea ce ne-a contrariat, pe mine și pe soțul meu, a fost diferența dintre cele două lumi, cea dinăuntru și cea din afara hotelului. Mulțimea de oameni vizibil săraci, care te privesc insistent și, din acest motiv, mie mi-au inspirat teamă. Nu m-aș plimba singură în afara hotelului și nici chiar cu o prietenă".

Imene J. (agent de turism, Hammamet) spune despre turiștii români că „sînt amabili, dar rezervați, uneori, și se interesează de cultura și istoria Tunisiei. Cumpără tichete pentru a descoperi monumente cunoscute din vremea romanilor. În general, se cazează la hoteluri de lux și le place distracția".

Criza medicală a dus guvernul pe linie moartă

În urmă cu cîteva zile, cunoscutul cotidian francez *Le Monde* menționa că mai puțin de 8% din populația Tunisiei a primit ambele doze de vaccin, prea puțin pentru o țară cu 12 milioane de locuitori. Cu ocazia zilelor de Eid – importantă sărbătoare musulmană, denumită și *Ziua sacrificiului*, cînd familiile musulmane sacrifică oi, comemorînd, astfel, puterea credinței lui Ibrahim (Avraam, în tradiția iudeo-creștină) –, în 20 iulie, a fost deschisă o campanie de vaccinare a adulților, care a stîrnit nemulțumiri în rîndul populației prin modul haotic de organizare. Cozi nesfîrșite în căldură, la peste 40 de grade, înghesuială, nerespectarea regulilor de distanțare, purtarea incorectă a măștii sau absența acesteia au condus, în cele din urmă, la dezamăgire. Centrele nu au reușit să facă față mulțimii de tineri care au răspuns apelului, în ciuda faptului că vaccinarea era limitată la anumite grupe de vîrstă și profesii. Unele au fost nevoite să-și închidă ușile după o oră, din lipsă de doze suficiente pentru a satisface cererea.

Hamza A. (agent de tranzit în port) s-a prezentat cu soția la centrul de vaccinare Dar Chabeb, din Rades, Guvernoratul Ben Arous, la ora 12.00. Au primit un tichet de programare pentru ora 13.00, cu numerele 806, 807, și li s-a explicat că vor fi vaccinate în jur de 100 de persoane în jumătate de oră. Au revenit la ora stabilită, dar, între timp, se adunaseră sute de persoane care le puneau în pericol sănătatea, așa că Hamza și soția sa au decis să se întoarcă acasă fără a primi nici un vaccin.

În urma acestui eșec, ministrul Sănătății, Faouzi Mehdi, a fost demis de premierul Hichem Mechichi, fiind acuzat că a condus o campanie „criminală și populistă". Imediat Mehdi a făcut un anunț pe Facebook, spu-

Studenți care învață limba română la Universitatea Tunis El Manar, Institutul de Limbi Moderne „Habib Bourguiba“

nînd că au existat presiuni din partea premierului și că pe tot parcursul zilei stabilite pentru vaccin a fost în legătură cu consilierii acestuia.

La rîndul său, premierul Mechichi va fi demis în 25 iulie, odată cu revolta cetățenilor tunisieni împotriva guvernului și a parlamentului. Aceste certuri din vîrful statului spun multe despre criza politică prin care trece țara de luni de zile. Ele ilustrează, de asemenea, eșecurile în gestionarea pandemiei, în timp ce creșterea bruscă a contaminării testează sistemul de sănătate tunisian.

Pentru lucrătorii din domeniul sănătății, campania de vaccinare va fi continuată cu orice preț, pentru a face față situației de urgență, cînd zilnic se înregistrează între 150 și 200 de decese, iar personalul medical este insuficient. Yves Souteyrand, reprezentant al OMS (Organizația Mondială a Sănătății) în Tunisia, a declarat că, în ciuda tuturor lipsurilor și a apariției noului virus Delta, sistemul de sănătate tunisian rezistă datorită medicilor care depun eforturi considerabile.

O altă problemă este lipsa de conștientizare în unele zone rurale din nordul sau sudul Tunisiei, unde oamenii nu au întotdeauna acces la internet pentru a se înregistra pe platformele online. Cu aprobarea președintelui Republicii, Kaïs Saïed, armata a venit în sprijinul lucrătorilor din domeniul sănătății. Au fost deschise spitale de campanie și au fost lansate campanii mobile de vaccinare în Tataouine și în Siliana, localități foarte afectate de contaminare.

Conform informațiilor din presa tunisiană, țara are peste trei milioane de doze – inclusiv 928.000 de doze achiziționate datorită inițiativei Covax – destinate să garanteze accesul echitabil la vaccinuri în țările dezavantajate – și vizează cinci milioane de persoane vaccinate în Tunisia, pînă la jumătatea lunii august. Vaccinarea se face cu Coronavac, produs de Sinovac, și cu Pfizer.

Lanțul solidarității

Este îmbucurător că, la nivel internațional, angajamentele pentru ajutorarea Tunisiei se înmulțesc. Țările care și-au oferit sprijinul sînt: Franța, Arabia Saudită, Statele Unite, China, Belgia și Letonia. Fotografii cu numere de telefon pentru a apela la rezerve de oxigen, apeluri de ajutor de la medici, hashtaguri: *#savetunisia* și *#vaccinefortunisia* au fost, în ultimele săptămîni, subiectele principale pe Facebook. Rețeaua socială, care are șapte milioane de utilizatori într-o țară cu 12 milioane de locuitori, este una dintre verigile lanțului de solidaritate organizat de tunisienii din străinătate. O diaspora care reprezintă peste 1,5 milioane de oameni, inclusiv peste 700.000 în Franța.

Mehdi Bouchair, farmacist și vicepreședinte al organizației de ajutor umanitar Lost and Found Tunisia, a anunțat pe contul său de Facebook: „Am strîns deja aproape 71.000 de euro în zece zile și am comandat zece rezerve de oxigen de 10 litri, precum și măști FFP2. Colectarea a fost posibilă datorită participării a cinci asociații tunisiene din Franța, Germania, Olanda și Statele Unite. Donatorii au dorit să știe unde vor merge banii, dar și-au exprimat refuzul de a-i da ambasadelor sau Statului“. Același Mehdi Bouchair făcea un anunț în 14 iulie, pe contul său de Facebook, referitor la evenimentele preconizate pe 25 iulie (căderea guvernului și a parlamentului), îndemnîndu-și colegii farmaciști și medici să facă apel la calm, deoarece orice adunare de oameni va stimula răspîndirea virusului Covid-19. Manifestațiile au avut loc, virusul a circulat destul de liber, probabil, însă tunisienii sînt încrezători că lucrurile se vor îndrepta în țara lor.

„Democrația și oamenii flămînzi nu se întîlnesc“

În Tunisia persistă neîncrederea în Stat și acest lucru se poate observa în discuțiile cu cetățenii din cele mai diverse straturi sociale. Criza sănătății face parte dintr-un climat politic sumbru în țară și este un rezultat al neîncrederii generalizate față de instituții. În primăvara anului 2020, în timpul izolării impuse, statul tunisian a înființat un fond de solidaritate care a strîns aproape 62 de milioane de euro. Dar gestionarea sa și distribuirea fondurilor în lupta împotriva pandemiei au fost aspru criticate pentru lipsa de transparență, cetățenii acuzînd statul de furt și corupție. În ciuda acestei neîncrederi față de stat, societatea civilă se organizează pentru a face față unei situații de sănătate descrisă de autorități ca fiind „catastrofală“. Țara înregistrează cea mai mare rată a mortalității de pe continentul Africa, cauzată de virusul Covid-19.

Am discutat cu Mohammed Jouili, profesor la Universitatea Manouba, cu un doctorat în antropologie culturală (literatură și cultură arabă), care critică, zilele acestea, vocile pseudointelectualilor și ale politicienilor care fac apel la apărarea democrației.

„Acești oameni – și preudointelectuali, și politicieni – nu cred în democrație decît în măsura în care interesele lor sînt atinse, și folosesc cuvîntul ca pe un adevăr care este menit să fie fals, pentru a rămîne la putere, călcînd peste cadavrele propriilor apropiați. Alții sînt educați și au intenții bune, dar sînt naivi ca un măgar, duc sacul în spinare fără să știe ce este înăuntru, trăiesc în turnul lor de fildeș, surzi, nu ascultă bătăile inimii oamenilor din jur și continuă să mestece guma democrației, fără a lua în considerare, cu atenție, conceptul, conținutul și istoria acesteia. În democrație toată lumea este egală, cei de dreapta și cei de stînga, conducătorii și adversarii lor. Toți cei care s-au angajat în ceea ce se numește în zadar «tranziție democratică» poartă responsabilitatea, în diferite grade, pentru dezastrul ce ni s-a întîmplat. Despre ce democrație vorbim în Tunisia? Despre democrația care pune la un loc pe cel învățat cu cel ignorant, absolvenții de universitate cu absolvenții de închisoare, criminali și devianți, pe negustorii de religie, alături de asceții cei drepți.

Despre ce democrație vorbim? Despre o democrație precum Arca lui Noe care ne aduce laolaltă grîul și neghina, binele și răul. Ignoranții sînt mai mulți decît cei drepți, avem o democrație care a adus la putere clasa ignoranților, a lacomilor, oportuniștilor, nemilosilor, transformîndu-ne într-un stat eșuat, prăbușit, cerșind la ușile națiunilor, cerînd ajutor, în timp țara noastră este plină de bogății. Ceea ce s-a întîmplat în aceste zile a fost necesar și este o oportunitate pentru noi să ne gîndim la un nou sistem politic în care nu reproducem automat democrația occidentală pentru a nu greși de două ori. Democrația nu trebuie să aparțină unei singure persoane, oricît de cinstite, oneste și loiale ar fi patriei sale, trebuie să crească într-un pămînt cultural și intelectual solid, să se poată construi pe el, într-un climat potrivit, și pe un sol din care te poți hrăni, unde poți crește și înflori. Democrația și oamenii flămînzi nu se întîlnesc. Foamea este necredincioasă, stomacul trădează. Este nevoie de o minimă bunăstare socială ca să putem vorbi despre democrație. Iar «democrația elitelor» poate fi interpretată în limbajul lui Al-Jahiz (scriitor arab), cel care spune: «Există, dar nu se vede»“.

Tunisia are nevoie de sprijinul Uniunii Europene

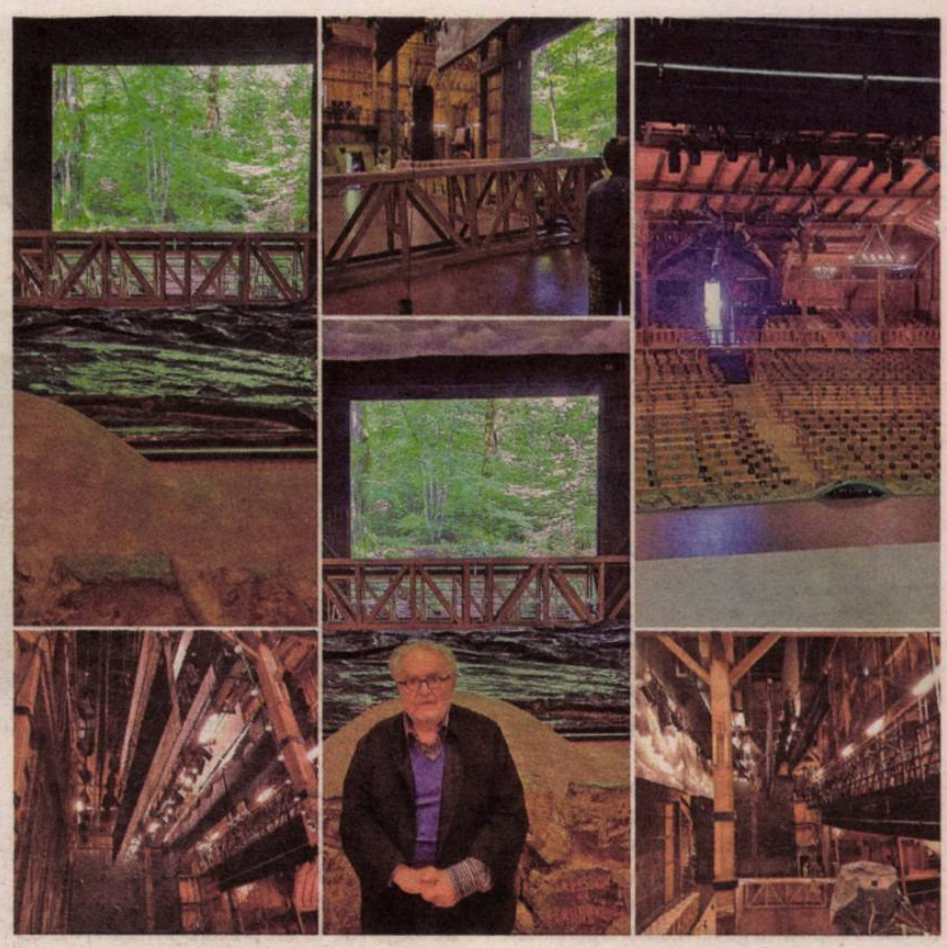
Tunisia este o țară care, în multe puncte esențiale, se aseamănă cu România. Traversează aceeași perioadă de tranziție postrevoluționară și se confruntă cu probleme asemănătoare: clasă politică incompetentă și coruptă, sărăcie, șomaj ridicat, lipsă de speranță în rîndul tinerilor.

Ceea ce afectează, în plus, democrația tunisiană sînt partidele islamiste, acuzate de violenție și conspirație, derivate din Frăția Musulmană (chiar înainte de 25 iulie am încheiat lectura romanului *Supunere* de Michel Houellebecq). În ultimii ani, ele au blocat mai multe reforme pe care președintele Kaïs Saïed le promisese la alegerile din 2019. Partidul Ennahdha este acuzat că a acaparat Ministerul Justiției și împiedică accesul la o democrație sănătoasă.

Lovitura de forță cu dizolvarea parlamentului și a guvernului vine pe fondul nemulțumirilor populației, chiar dacă unii analiști susțin că acest fapt aruncă Tunisia în haos. Alții îl acuză pe președintele în funcție de nerespectarea prerogativelor sale; sînt voci ale analiștilor din Tunisia și din spațiile adiacente care constată și critică o inversare a forțelor, de la guvern și parlament către președinte, o acțiune împotriva instituțiilor statului prin acumularea întregii puteri doar la președinte. Presa internațională se întreabă cum „acest președinte pucist“ poate fi atît de popular, și trage semnale de alarmă asupra ignoranței Uniunii Europene în privința Tunisiei, care este preocupată mai mult de problema migrației, ca simptom, și nu de cauzele care au condus la acest rezultat (*La Stampa, Courrier International*). Uniunea Europeană poate fi, în acest moment, un punct de sprijin pentru democratizarea Tunisiei, cea mai importantă țară din nordul Africii, insuficient pusă în valoare în comparație cu importanța sa strategică și culturală. Ignorarea situației poate însemna asumarea unui eșec european în fața autocrațiilor arabe. —

Tunis, coadă la vaccinare

Bussang, un teatru mitic în munţi



George BANU

„Ce teatre aţi fi vrut să vedeţi?", mă întreabă Alain Beretta cînd îl întîlnesc la Epinal, oraşul devenit celebru prin campaniile publicitare, grație litografiilor care au difuzat imagini edificatoare, pedagogice, vulgarizatoare. „Teatrul din Manaos, în Brazilia, despre care am aflat grație fimului *Fitzcarraldo* semnat de Herzog, cu Klaus Kinski în rolul principal." Un teatru roşu şi aur, înălţat ca un obiect neidentificat în inima junglei, în oraşul care se îmbogățise datorită cauciucului. „Un prieten m-a invitat, dar, din respect pentru cursurile de la Sorbona, nu mi-am permis o plecare îndelungată. Nu-l voi mai vedea niciodată!" „Al doilea e teatrul de la Bussang, pe care îl descopăr în urma invitaţiei dumneavoastră." Cel de la Bussang s-a deschis în 1895 şi, ciudată concidenţă, cel de la Manaos în 1896.

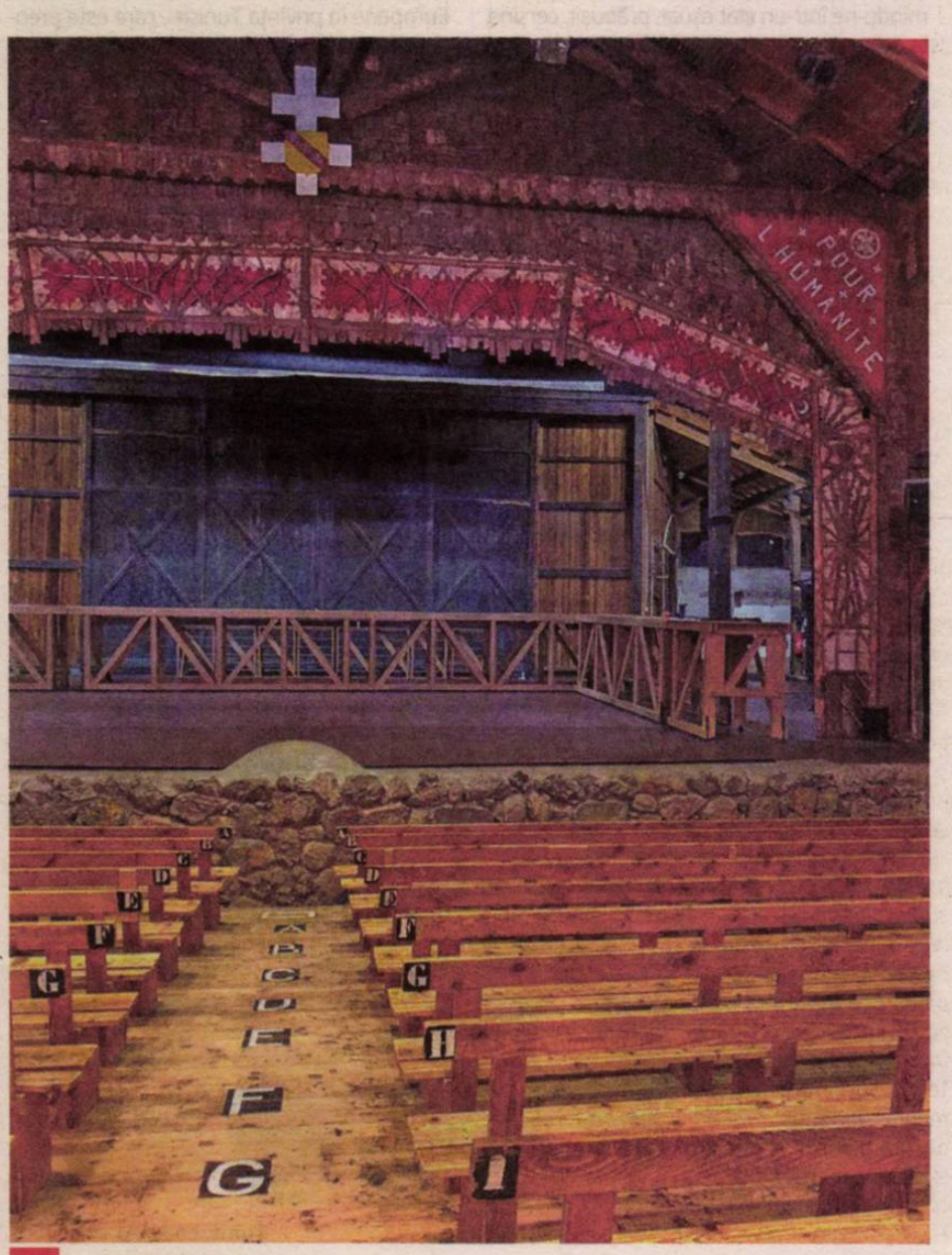
Bussang găzduieşte un teatru unic, mitologic, teatru născut dintr-o vocaţie a tînărului Maurice Pottecher. Acolo, în munți, între Alsacia şi Lorena, tatăl său dispunea de o uzină ce producea tacîmuri şi pinteni pentru cai. Muncitorilor li se construiseră case comune şi trăiau în sat, reuniţi într-una dintre comunitățile pe care în secolul al XIX-lea le imaginau partizanii socialismului utopic. Li s-a reproşat „paternalismul" lor, dar, totodată, un asemenea context favoriza crearea unui climat de socializare locală, de conviețuire împărtăşită, spre deosebire de însingurarea proletarilor izolaţi în marile orașe.

Maurice Pottecher, marcat de spiritul populist care se manifesta în epocă, imaginează un teatru ca „templu rustic", menit să se substituie bisericii. Şi în 1895, creează le Théâtre du Peuple, teatru pentru care scrie piese în general istorice, reunește actori amatori şi profesionişti, integrați în spectacolele de vară prezentate într-un spaţiu în aer liber. Gest fondator care va cunoaște o perenitate nedezminţită. El îşi continuă activitatea pînă azi.

Maurice Pottecher se înscrie în „spiritul vremii": Iniţiativa sa de la Bussang poartă marca proiectului de la Bayreuth, pentru care Wagner a construit un teatru în natură, departe de aglomeraţiile urbane. Şi, dincolo de diferenţele sociale, ambele teatre permit spectatorilor să profite de păşunile verzi care le înconjoară pentru a mînca, a discuta, asocia cultura şi natura. Pe de altă parte, o legendă afiliază initiația lui Maurice Pottecher mişcării de redescoperire a Antichităţii ce a traversat sfîrşitul secolului al XIX-lea, căci, spunea el, în zidul ce delimitează scena a încrustat o piatră sustrasă din ruinele Partenonului atenian. În semn de iubire pentru Grecia antică ce îşi regăsea puterea simbolică după lunga noapte a ocupaţiei otomane.

Pottecher şi-a făcut studiile de Drept la Paris şi, frecventînd avangarda din epocă, a putut-o întîlni pe Camille de Saint-Maurice, actriță deja recunoscută care, precizare semnificativă, fusese distribuită de Lugné-Poe, marele descoperitor de noi autori, în rolul protagonistei din *Femeia mării* de Ibsen. Ea îşi va abandona cariera pentru a se asocia lui Maurice şi proiectului său. Le Théâtre du Peuple este şi fructul acestei căsnicii care s-a constituit în alianţa „artistică" de o viaţă. Cînd energiile se vor diminua, un prieten li se va asocia, Pierre-Richard Wilm, sacrificîndu-şi, la rîndul său, perspectivele de glorie pariziană pentru a prezerva templul laic de la Bussang. Un templu învăluit de o aură thomasmanniană.

Pottecher a fost apropiat de Romain Rolland, care a teoretizat la nivel european ideea unui „teatru popular" şi, împreună, ei i-au impus prezenţa. „Teatrul poporului" şi nu „teatru pentru popor", formula sugerată de Claudel care, implicit, presupune o devalorizare prin reducţia la o categorie de genul „teatru pentru copii", „teatru pentru adolescenți". Pe pereţii din lemn ai teatrului sînt înscrise marile visuri utopice din epocă, redescoperite azi cu o profundă nostalgie: „Pentru artă, „Pentru umanitate". Şi cum să nu mi se umezească privirea cînd citesc pe monumentul funerar al lui Jean Pottecher, fiul lui Maurice, care a murit cu cîteva luni înainte de sfîrşitul Primului Război Mondial „pentru a apăra solul şi a contribui la pacea viitoare". Germania, din nou, cîteva decenii mai tîrziu, va contrazice speranţele unanime.



Le Théâtre du Peuple s-a impus ca un loc mitologic şi marginal. Afiliat unei regiuni dificil accesibilă, dar loc valorizat ca manifestare al unui vis comunitar.

Inițial conceput ca teatru în aer liber, azi edificiul e acoperit şi se prezintă ca o construcţie omogenă construită doar din lemnul ce o înrudeşte cu brazii de pe munții Vosges ce-l străjuiesc. Între ei se stabileşte o continuitate „materială" accentuată şi de relaţia similară cu locuinţele înconjurătoare, făcute şi ele din lemn de brad. Lemn simplu, şlefuit, alb, neintimidant. O civilizaţie a lemnului în inima munţilor.

Le Théâtre du Peuple s-a impus ca un loc mitologic şi marginal. Afiliat unei regiuni dificil accesibilă, dar loc valorizat ca manifestare al unui vis comunitar întreţinut ani de-a rîndul de Maurice Pottecher, „le Padre", cum i se spunea pentru a-i onora gestul fondator, şi de soția sa, denumită tandru „Tante Cam", „Mătuşa Camille".

Azi, repertoriul s-a înnoit, dar asocierea între actori profesionişti şi amatori persistă, tehnologia s-a adapatat, însă scenografia, deliberat, respectă „spaţiul gol" pe care, în epocă, îl solicita Copeau. Un loc ce-şi afirma identitatea organică, marcat de o viziune utopică. O utopie concretă, realizată prin devoţiune profană.

Ocazia de a descoperi acest loc teatral îmi era determinată şi de interesul pentru piesa reprezentată în vara aceasta, *Peer Gynt* de Ibsen, a cărei regie era semnată de prima femeie invitată la Bussang, Anne-Laure Liégeois. Ea propune un specatcol solid, demn, nici sclerozat, nici abuziv modernizat, adoptînd, cu subtilitate, pentru a desemina trecerea lui Peer de la un loc la altul, vechea tradiție a pînzelor pictate. Farmec desuet, amintind soluţii de altă dată, ce seduc uneori mai mult decît abuzul de proiecţii şi de light design. Într-un loc care dispune de o asemenea istorie, amintirea scenografiilor din alte vremuri îşi are întreaga legitimitate.

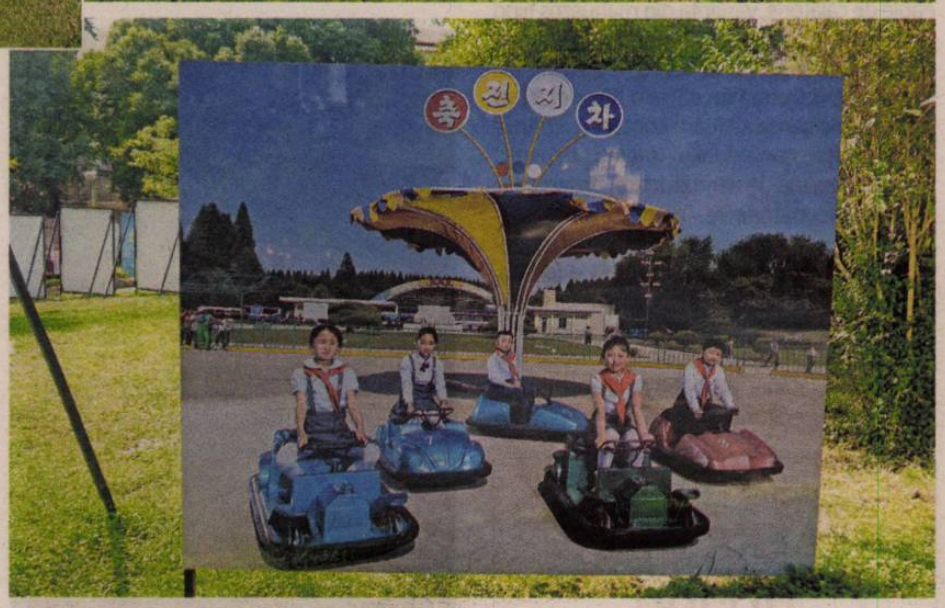
La Teatrul din Bussang, o soluție spaţială e reputată. Fundul scenei permite o deschidere importantă, care revelă pădurea, copacii, operînd o ruptură radicală între ficţiunea platoului şi adevărul peisajului. Şi, datorită ei, finalul lui *Peer Gynt* se constituie într-un moment emblematic. Peer, în loc să se stingă în brațele lui Solveig, iubita care, o viață, l-a aşteptat, părăseşte scena şi, încet, încet, dispare printre brazi, precum în vechile culturi tradiționale unde bătrînii preferă refugiul solitar, în pădure sau deşert, pentru a se stinge. Acest acord cu sfîrşitul se impune precum una dintre cele mai înțelepte moduri de a dispărea fără regret şi nici durere. „Nu se poate imagina un mai bun final", îmi scria Andrei Şerban, căruia îi povestisem, ştiind cît de mult a vrut să pună în scenă *Peer Gynt*. Dar, scrie Ibsen, „nu posedăm definitiv decît ce nu am avut".

În Japonia, actorul nu revine pe scenă. Cît aş fi vrut ca şi la Bussang actorul să nu revină. —

EXCLUSIVITATE

„Întîlnirile fotografiei“ de la Arles 2021 (IV)

Stephan Gladieu, autoportretele Sinelui



Bogdan GHIU

Din ediția „de tranziție“ de anul acesta (așa cum am numit-o, pe urmele organizatorilor înșiși, tranziție atît între doi curatori generali, între două mandate și între două viziuni, cît și din pricini de pandemie, ediția de anul trecut neputînd, ca atîtea alte manifestări artistice, avea loc), din ediția „de tranziție“ de anul acesta ale *Întîlnirilor fotografiei* de la Arles, așadar, am vorbit pînă acum doar despre expoziții documentare, colective, retrospective sau investigînd chiar prezentul, dar ai căror autori, „secunzi“, dar determinanți, sînt, la fel ca în arta și, mai ales, în muzeistica actuală, niște *curatori*, cu „împachetările“ și, deci, conceptele lor, nu, propriu-zis, niște *artiști* (deși aceștia sînt cei expuși, „vedetele“ actului expozițional), potrivit *propriei* lor imagini de sine, propriei expresii.

Și iată, aproape fără să-mi dau seama, o nouă constatare despre ediția pe care corect ar fi s-o numim (numărăm) 2020-2021 a *Întîlnirilor*: preponderența expozițiilor *documentare*, inevitabil *retrospective*, *post-*, axate doar referențial pe prezent, și raritatea proiectelor de artist, prin care artistul să se auto-prezinte (sau să fie lăsat, invitat să o facă).

Nu este însă aceasta o constatare de ordin mai general în manifestările artei actuale și mai ales a ceea ce am numit „muzeistica“ actuală? Ba da: preponderenți, determinanți, principalii actori, fie și din umbră, ai expozițiilor actuale sînt curatorii, nu artiștii. Curatorii sînt în continuare arhitecții și gardienii, „polițiștii“, *normatorii* actuali ai expunerii artelor vizuale, ai vizibilității publice a artelor vizuale, care nu se expun, vai, singure, de la sine, oricît am vrea și oricît și ni s-a părea. Dar asta este, vai, o cu totul altă discuție, pe care nu este cazul s-o abordez în totalitate aici.

Una dintre puține expoziții-proiecte de autor ale *Întîlnirilor fotografice* de anul acesta o constituie extraordinarele *Portrete* din Republica Populară Democrată Coreeană, mult mai cunoscută, pe scurt, drept Coreea de Nord, realizate de Stephan Gladieu, expoziție amplasată în aer liber, în parcul central din Arles (și care face și obiectul unui impunător album).

Este, repet, un proiect extraordinar. De ce? Să vedem ce spune artistul însuși, într-un la fel de remarcabil argument, *model* despre cum trebuie visat, imaginat, articulat, teoretic și practic, filosofic și tehnic, un *concept*, un *proiect* de artist.

Stephan Gladieu începe prin a-și exprima o uimire, nu atît de comună, totuși. Este, declară el, o enigmă cum această ultimă țară închisă *rezistă*, din ce fel de aliaj este turnată, altfel spus, această societate. O primă inflexiune, așadar: avem de-a face cu o privire „foucaldiană“ asupra societății nord-coreene, privită nu, primordial, prin prisma represiunii, a puterii, altfel spus negativ, ci pozitiv, în pozitivitatea ei, în, cu un cuvînt-valiză la modă, „reziliența“ ei (preluare și întrupare a puterii?). Dincolo de puterea dictatorială, totalitară, exercitată asupra ei, ce face, totuși, ca această societate să reziste, să continue să fie? Privire de artist, desigur, care caută pretutindeni viața, viul, nu moartea...

Și, de aici, decizia de a investiga „enigma“ acestei societăți prin oamenii care o compun, altfel spus prin tradiționala și atît de codificata tehnică a *portretului*.

Cum a reușit, totuși, se întrebă artistul însuși, să „păcălească“ autoritățile nord-coreene să-l lase să-și realizeze proiectul, în condițiile în care propaganda internă privilegiază, firesc, masele, colectivul, „poporul“, portretul, care în mod inevitabil individualizează, personalizează, fiind rezervat doar dinastiei de „lideri supremi“?

Ei bine, adoptînd – ironic sau nu, eu aș spune mai curînd *simpatetic* – aceeași tehnică a portretizării: portrete realizate *frontal*, în care subiecții, rareori singuri, adică propriu-zis individualizați, ci în micro-colective „de control“, apar *pozînd*, adică alegîndu-și veșmintele (de fapt, ne-alegînd propriu-zis decît uniforma), îngrijindu-și propria aparență, propria imagine, și apărînd în mediul lor de viață sau de lucru, uneori, în mod cu totul neașteptat, distrîndu-se.

Artistul *preia*, așadar, viziunea oficială sau internă, *auto-viziunea* (impusă, acceptată) a subiecților: cadru puțin variabil. Și, mai ales, necăutînd să surprindă, să *fure*, să captureze, captînd-o, imaginea: *selfie* „asistat“, dar non-*paparazzi*, contrazicînd „poetica“ și politica fotografiei jurnalistice occidentale, continuatoare a fotografiei *exotice* imperialist-antropologice. Tehnic vorbind, amestec de fotografie documentară (antropologică chiar) și „portret-oglindă“ (auto-portret indirect). Luîndu-și-l, în mod explicit, ca model pe fotograful August Sander, cu proiectul său intitulat *Oameni ai secolului al XX-lea* prin care investiga societatea est-germană ex-comunistă, Stephan Gladieu se supune, aparent, gramaticii imaginii impuse de autoritățile nord-coreene, „pozînd“, astfel, într-un artist previzibil și controlabil.

Numai că artistul va exagera, va intensifica, va dubla, va supralicita, minimal însă, *intensional*, introducînd tehnica „studioului de stradă“, adică mai ales lumina artificială, dar, cel mai adesea, în plină zi, ceea ce va conduce la excepționalul, atît de ambiguul, de indecidabilul efect de *artificialitate naturală*, de *auto-artificializare* a subiecților: figuri autoconvenționalizate, în care viața apare deja normată, continuînd însă să fie viață.

Un proiect excepțional, absolut memorabil, mai ales prin imaginile, cu totul neașteptate, foarte colorate, foarte „pop“, foarte „americane“, ale tinerilor coreeni odihnindu-se și distrîndu-se, adoptînd, chiar, „poze“ străine, „inamice“. Niciodată singuri, însă! Vitalitate însă, fie și automortificată.

E atîta enigmă, atît secret – din care venim și noi, dar am preferat să uităm – în aceste imagini parcă, doar, preluate de un fotograf de stradă oarecare, întîlnit în drum – ceva care, astăzi, nu mai există: nu facem propriile poze, ne facem singuri poze... —

Fotografii de
Bogdan GHIU

www.polirom.ro

- Charles Bukowski
  Despre băutură eBook
  Antologie de Abel Debritto
  Traduceri din limba engleză de Sorin Gherguț, Domnica Drumea, Gabriella Eftimie, Cristina Ilie, Cristian Neagoe, Dan Sociu și Florin Șlapac
  Ediție în limba română și note de Sorin Gherguț
- Eugen Uricaru
  Ieșirea din pustie eBook
- Ayaan Hirsi Ali
  Nomada eBook
  Din Islam în America: o experiență personală a ciocnirii civilizațiilor
  Traducere de Silvia Pavel
- Ayaan Hirsi Ali
  Prada eBook
  Imigrația, islamul și erodarea drepturilor femeilor
  Traducere de Adina Avramescu

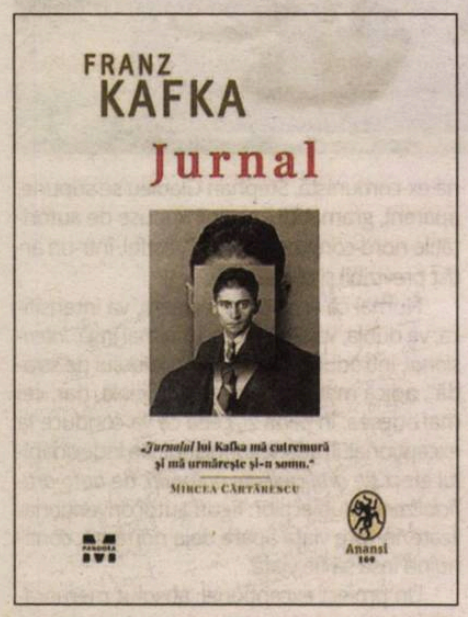
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Lecturi în vremuri de austeritate

Cărți groase. Și nu doar

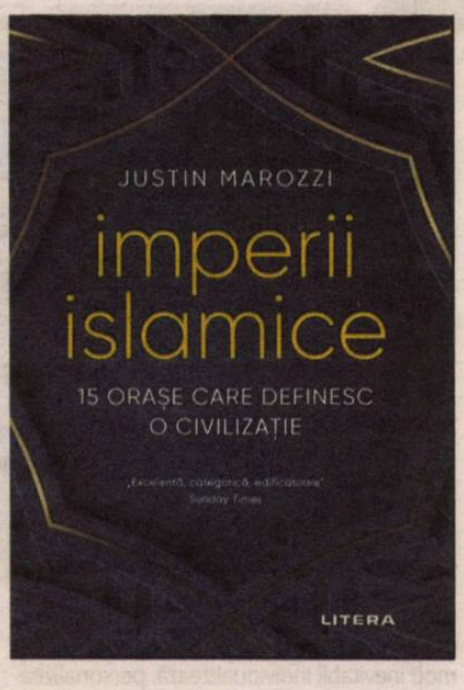
Cristina MANOLE

■ Nu-mi dau seama cît de citit și apreciat mai este astăzi **Franz Kafka** prin lume. Cvasitotalitatea scrierilor lui au fost traduse și în limba română. Numeroase ediții din principalele lui cărți, antume și postume, au avut parte (și au!) de apariții succesive. Inclusiv o serie de *Opere* la Editura Univers, rămasă, din păcate, nedusă la capăt, limba română fiind o bună gazdă pentru autorul *Procesului* și *Metamorfozei*, care s-au bucurat și de o bună receptare critică, chiar dacă lipsesc studiile monografice închise la toți nasturii. (Putem aminti aici însă eseul *Kafka* al lui Radu Enescu, apărut cu decenii în urmă, și care, de ce nu, ar putea fi reeditat cu folos. Ca și alte texte ale unui prodigios comentator și avizat cititor care a fost uitatul azi membru marcant al Cercului de la Sibiu.) Avem, acum, la îndemînă și *Jurnalul* lui Franz Kafka (Editura Pandora M, 2021, colecția „Anansi", coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu, traducere din limba germană, îngrijită și note de Radu Gabriel Pîrvu), ajuns acum la o a treia și elegantă *hard cover* ediție. Dintr-o „Notă asupra ediției" ni se spune cum stau lucrurile sub raportul acurateței textului – sînt preluate toate cele 12 caiete, inclusiv însemnările de călătorie, varianta din manuscris fiind respectată. Ca și bogatul aparat critic ce însoțește ediția de la S. Fischer Verlag, după care s-a lucrat. Bună treabă face Radu Gabriel Pîrvu oferindu-ne șansa să luăm contact cu mărturiile – multiple, confesiunea – mereu prelungită în diverse forme de nemulțumire, observațiile – variate și comentariile – dintre cele mai subtile, ale unuia dintre scriitorii care au marcat literatura secolului al XX-lea. Dovadă și afirmația lui Mircea Cărtărescu – „Jurnalul lui Kafka mă cutremură și mă urmărește și-n somn" –, plasată chiar pe coperta noii ediții, imediat sub fotografia lui Kafka, probabil dintr-o strategie de marketing editorial, pe care nu mi permit s-



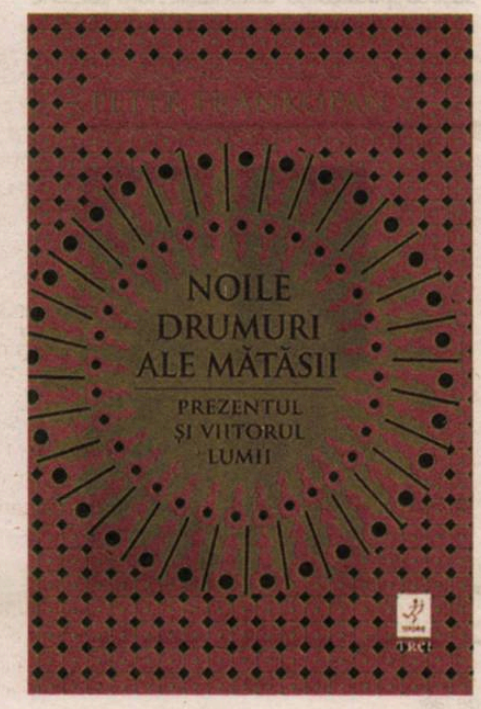
o comentez, dar nici nu am cum s-o ignor. Jurnalul propriu-zis al lui Kafka se întinde din 1910, cînd are loc prima intrare – „Spectatorii înlemnesc cînd trece trenul" și se întinde pînă în 1923, cînd se încheie caietul al doisprezecelea. Intercalate de editor sînt și notele de călătorie – ajung pînă prin 1922-1924 – care completează și colorează altfel (aparent) monotonele observații și confesiuni ale unui autor predispus, altminteri, la analiza lumii din jur, a propriei ființe, la numeroase lecturi și meditații solitare. Avem o vastă panoramă a deșertăciunii, a vieții și literaturii în general. Mereu lucid, cu spiritul la pîndă, nu lipsesc nici emoțiile ce-l stăpînesc și-l obligă să se ascundă în scris. Relația cu autoritatea paternă lasă urme, la fel tribulațiile amoroase, ca și apartenența la limba germană a comunității evreiești din Praga din care face parte. Prezența tutelară a unui tată autoritar, ca și convențiile rigide ale unei societăți închistate în propriile clișee, stereotipuri și (pre)judecăți cum era Imperiul Austro-Ungar la acea dată vor marca și viața, și opera lui Kafka. Întregul jurnal al lui Kafka merită citit cu atenție pentru a peripatetiza prin viața lăuntrică a unui autor pentru care scrisul a fost mai mult decît o obsesie. Un mod de viață. Sau cum să spunem celor din categoria cărora pe lîngă scris nu le iese, mai mult sau mai puțin, prea puțin sau chiar nimic?

■ **Justin Marozzi** (n.1970) – jurnalist și autor britanic, absolvent de Cambridge, cu un tată italian născut la Beirut, cu o mamă nemțoaică, o bunică maronită, după propria mărturisire, are toate ingredientele pentru a fi considerat un levantin pur sînge etc., a trăit parte din viață în Libia, Egipt, Maroc, Siria și Liban și a făcut carieră în UK (*BBC, The*



Economist, Financial Times) – este autorul unei erudit simpatice și inedite combinații istorico-eseistico-epice, pusă sub sigla *Imperii islamice.15 orașe care definesc o civilizație* (Editura Litera, 2021, traducere din limba engleză de Silvia Palade). Sînt luate la analizat, în ordine cronologică, diferite centre de putere ale lumii islamice, așa cum s-au remarcat ele de-a lungul istoriei. Plecînd din secolul al VII-lea, cînd Mecca devine „Mama Tuturor Orașelor" (formulările concise și expresive aparțin lui Marozzi), trecînd apoi prin Damasc – „paradisul înmiresmat", cîndva, azi parțial distrus de un devastator război care alimentează migrația a milioane de refugiați spre Europa –, prin Bagdad – „orașul păcii, orașul însîngerat" –, prin Córdoba – „podoaba lumii" –, prin Ierusalim – „orașul disputat", și ajungînd într-un final, în secolele XIX-XXI, la Beirut – „terenul de joacă al Levantului", la Dubai – „construiți-l și vor veni" – și Doha – „orașul perlelor" –, dacă nu ar fi și gazda unei uriașe baze militare americane. Prezentarea acestor orașe aglutinează extrem de variate informații extrase dintr-un uriaș păienjeniș de povești/istorii – mari și mici – ce dau culoare și parfum unei narațiuni care curge alene. Numeroase ilustrații, color sau alb negru, însoțesc plimbarea – realmente fascinantă – prin istoria și geografia unor culturi și civilizații care au marcat trecutul și prezentul omenirii. Autorul nu se lasă furat de perspective partizane și reușește pe deplin să ne facă interesați de locuri unde prea puțin dintre conaționalii noștri ajung. Cincisprezece secole de istorie se derulează sub ochii noștri prin tot ce s-a consumat în 15 orașe ale lumii islamice. Păcat, ce păcat că numeroasele conflicte au transformat atractive puncte turistice în focare de război. Dar nimeni nu ne poate opri să citim despre ele, dincolo de imaginile cu elicoptere, explozii și tiruri de arme automate ce vor să acopere cu zgomot și victime ceea ce creativitatea umană a înzestrat memoria omenirii. Cartea lui Justin Marozzi rămîne un bun îndreptar pentru a cunoaște și altfel lumea în care trăim.

■ *Noile drumuri ale mătăsii* (Editura Trei, 2021, traducere din limba engleză de Smaranda Nistor) vine în prelungirea și aducerea la zi a bestsellerului aceluiași **Peter Frankopan**, care semna, în 2019, varianta românească la *Drumurile mătăsii. O nouă istorie a lumii* apărută la aceeași Editura Trei și comentată și de mine la momentul respectiv. Un studiu de mare finețe, care punea și pune corect niște accente, acolo unde trebuie, pentru că centrul de putere al lumii de azi, am mai spus-o, se mută în arealul Asia-Pacific. Ne place sau nu să recunoaștem niște evidențe, aceasta e situația. Istoricul de la Oxford, deja un nume de rezonanță, reprezentant de marcă al unei noi generații de studioși ai istoriei lumii, ne îndeamnă iar la citit. Și nu doar atît, ne obligă să și pritocim la ce se mai întîmplă prin lumea în care trăim. Centura economică de-a lungul drumului mătăsii – *Belt Road Initiative* lansată de președintele Chinei, Xi Jinping, în 2013 la Astana – și miliardele de dolari puși la bătaie de autoritățile de la Beijing dau un alt curs istoriei anilor ce vin. Proiecte gigantice sînt în derulare, enorme investiții au loc în noile infrastructuri și schimburi economice pe picior mare leagă Asia de Europa, dincolo de furtuni, inundații catastrofale, incendii și pandemia ultimului an, China vine ca un tăvălug atît peste Europa, cît și, mai ales, peste orgolioasa Americă. Peter Frankopan nu ezită să menționeze erorile strategice ale americanilor, în dorința lor de a contracara influența și forța economico-financiară a țărilor din Asia Centrală și de Sud-Est. Dacă la un moment dat în istoria lumii, toate drumurile duceau la Roma, acum ele duc la Beijing. Nu sînt speculații eseistice, ci concluziile unei realități economico-politice. Uriașele resurse naturale ale Asiei se conjugă cu dinamismul unor economii care se dezvoltă în ritm galopant. De luat aminte.



■ Frumoase cărți tot publică o editură care și-a cîștigat galoane în ultimii ani. Mai ales în colecția „Savoir-vivre" apar apetisante titluri de carte și nume de prestigioși autori. Care pot satisface nu doar pretențiile/poftele celor care apreciază un vin bun sau pagini de fascinantă istorie. Mult prea puțin sau cunoscută istorie. Cum găsim și în masivul volum-album al unei specialiste în istoria Bizanțului. **Judith Herrin** (n.1942), profesoară de studii bizantine la King's College, la Oxford, dedică un excepțio-

nal studiu unei urbe care are un loc aparte în faima trecutului. În istoria lumii, dar și a artei deopotrivă. *Ravenna. Capitala Imperiului* (Editura Baroque Books&Arts, 2021, traducere din limba engleză de Mihai Miroiu) este mult mai mult decît o carte groasă și mult peste ce catalogăm drept o simplă lectură estivală. Faptul că roata vieții și a puterii se învîrte, iar protagoniștii se schimbă mereu este dovedită și prin erudit-documentatul studiu pe care Judith Herrin îl dedică unui oraș. Centru de putere cîndva, bine cunoscut azi doar pentru că adăpostește faimoase monumente, morminte și bineînțeles, faimoase mozaicuri. Nouă ani de cercetări vor duce la acest bilanț istoric al unei perioade de glorie a Ravennei. Ravenna ce premerge gloria Constantinopolului. Ravenna împărătesei Galla Placidia, a lui Mauriciu, Focca și Justinian, a regilor longobarzi și franci, ca după 876 să vorbim la timpul trecut despre Ravenna. „Mozaicul reprezintă mediul neegalatei arte creștine timpurii, funcția și puterea lui nu se limitează la estetic", precizează Judith Herrin – autoarea acestei fascinante cărți, nu mi-e rușine să mă repet, dar care semnează și *Miracolul Bizanțului* (apărută și ea la noi), după decenii de scormonit prin arhive și documente încă nu studiate suficient. Citim de plăcere și din curiozitate intelectuală, mereu avem de reținut în plus cîte ceva. Cine nu știe măcar din cărți și albume de Basilica San Vitale, cea cu cele două mozaicuri imperiale și Mielul lui Dumnezeu în medalionul central din boltă susținut de patru îngeri și ghirlande de flori, animale și păsări? Cine nu a admirat mozaicurile imperiale ce-i reprezintă pe Împăratul Justinian și Împărăteasa Teodora în ținută de gală oferind daruri biserici? De biserica Sant' Apollinare din Classe, cu setul de coloane și capiteluri pereche din marmură de Proconnesus și mozaicul absidei ce să mai spunem? Dacă există în istoria artei un moment al mozaicului, el își are momentul de glorie în timpul Imperiului Roman de Apus, cînd sediul puterii bizantine din Apus este la Ravenna și trei secole de glorie militară romană se împletesc fericit cu cultura greacă și creștinismul care se impune în Europa. Între un Orient care începe să crească și un Occident care decade într-un fastuos spectacol al grandorii și opulenței unei arte rafinate în exces, minunile Ravennei merită a fi apreciate și peste secole. Cui nu-i place ce se găsește la Ravenna îi putem recomanda plajele de la Kușadasi și Antalya. —

Amintirile unui dezrădăcinat

Renaştere

George BĂLAN

Georges Bizet, autorul operei *Carmen*, în trei ipostaze

Studiasem doi ani filologia modernă la Universitatea din București, cu și fără frecvență: franceza, italiana, engleza. La germană eram alergic. N-o puteam iubi și, ca să înveți temeinic o limbă, trebuie neapărat s-o îndrăgeşti. Nu-mi putea trece prin cap că tocmai germana va înlocui, cîndva, limba maternă. În cel de al doilea an universitar, adăugasem acestor studii limba rusă, din motive oarecum oportuniste, intuind problematicul viitor al limbilor occidentale într-o țară ocupată de vecinul de la Răsărit. Un an, cel de al doilea, am frecventat zi de zi cursurile proaspăt înființatului Institut „Maxim Gorki", unde, pentru prima oară, mi s-a cerut o autobiografie, cu precizarea amănunțită a „originii sociale". Am fost admis la grămadă (aveau nevoie de studenți), deși familia mea nu aparținea „clasei muncitoare" ajunsă la putere. Eram entuziasmat de studiul limbilor străine, inclusiv al limbii ruse (spre deosebire de majoritatea compatrioților) și, cu toate acestea, pasiunea mea intimă, muzica, triumfa: magica atracție exercitată de *Carmen* în interpretarea Dorei Massini îmi impunea irezistibil schimbarea fundamentală a direcției în viață. Optam pentru un drum în care muzica și gazetăria se împleteau armonios.

Să fi fost, oare, Dora Massini, muza, cea care determinase această reorientare? Pe superba artistă o admirasem deja, cu mult înaintea memorabilelor șapte spectacole cu *Carmen*, și în alte roluri, toate strălucitor interpretate, fără însă ca vreunul dintre ele să aibă asupră-mi un impact cît de cît comparabil.

Cauza se afla evident în *Carmen* însăși, din care emana un misterios influx, potențat la maximum de arta excepțională a interpretei. Aceasta operă își revelase deja puterea transformatoare, izutind să-l desprindă total și definitiv pe Nietzsche de cel care-i fusese idol, maestru, părinte spiritual (cu 30 de ani mai în vîrstă). Doamna Wagner, Cosima, a înregistrat în jurnalul ei evenimentul cu o mînie furibundă: tînărul Nietzsche, devenit aproape un membru al familiei Wagner, o trăda printr-o ieftină pasiune! Scrierile antiwagneriene ale lui Nietzsche, scrieri de maturitate avansată, au o greutate spirituală comparabilă cu cea a lui *Zarathustra* sau *Menschliches, Allzu Menschliches*, toate generate de transformarea produsă în întregul său fel de a gîndi prin „efectul Carmen", care fusese o „reconsiderare a tuturor valorilor" (*Umwertung aller Werte*). Și, repet, ceea ce e mai important decît își poate imagina melomanul obișnuit: o ascultase de cel puțin 20 de ori! („Ich hörte gestern – werden Sie es glauben? Zum zwanzigsten Male Bizets Meisterstück... Diese Musik scheint mir vollkommen"). Descoperise portița ascunsă prin care se putea ajunge la secretul înțelegerii muzicale! (Fie spus în paranteză: procedase la fel cu *Matthäus-Passion* de Bach, ceea ce-i generase convingerea că prin aceasta muzică se poate învăța un nou creștinism.)

Nu era atunci un fleac pentru muzica lui Bizet să mă abată de la niște studii filologice incipiente, care-mi făceau desigur plăcere, dar care nu solicitau ceea ce era mai adînc în mine? Ce mi se cerea era să mă îndrăgostesc cu adevărat de această muzică, mai ales că ea însăși, de la un capăt la altul, era îmbibată de o eroticitate arzătoare. Continui pînă astăzi să cred că în *Carmen* sălășluiește latent, foarte ascunsă, o anumită magie spirituală, care se activează doar cînd genialității interpretului îi răspunde capacitatea ascultătorului de a se lăsa vrăjit pînă la extaz de farmecul şi farmecele unei interpretări ieșite din comun, ceea ce, de asemenea, e o formă de genialitate. Printre primii entuziaști ai acestei opere, un întreg deceniu aproape ignorată de francezi, se aflau cancelarul Bismarck și Regina Victoria. Fenomenul Nietzsche rămîne totuși unic.

Dar veni exilul, cu speranțele care îl preced și necazurile care îl inaugurează. Povestirea acestora din urmă ar fi pentru mine prea tristă. E mai întotdeauna un drum al crucii care seamănă și, totodată, nu seamănă cu al altora. De obicei, durează în jur de doi ani și e posibil ca el să înceteze brusc într-o zi anume. Cum s-a întîmplat cu mine, după exact doi ani, în 1979: 29 septembrie a fost pandantul lui 6 august. Și aceasta, o zi de sărbătoare: Ziua Arhanghelului Mihael. Aici: Michaelistag. Răsăritul ortodox are alte rînduieli. Pentru comoditate ecleziastică i-a unit pe Mihael și Gabriel în aceeași zi, cum aveau să procedeze cu Petru și Pavel, deși e vorba despre entități diferite pînă la incompatibilitate.

Ei bine, au fost doi ani de chinuitoare căutări și puneri la încercare. Așa este în natura lucrurilor să fie. În general, exilul este scump plătit și generos răsplătit, dacă exilantul nu l-a tratat cu ușurătate. Tot ce am încercat să întreprind mi-a eșuat. M-am adresat unor comunități care promiteau ospitalitate, dar promisiunea punea condiții inacceptabile. În domeniul meu profesional nu exista absolut nici o ofertă. Pînă cînd, dintr-una într-alta, ca vechi prețuitor al vieții mănăstirești, m-am aciuiat pe lîngă o comunitate de redemptoriști, un ordin catolic mai puțin cunoscut, dedicat activismului social. Aflătoare în nordul Bavariei, nu departe de Bayreuth, comunitatea avea o viață spirituală superficială, dar nu-i pot contesta bunăvoința și serviabilitatea. Rămîneam totuși printre ei ca un corp străin, pe care alteritatea religioasă, interesele culturale pentru ei un pic suspecte și slaba cunoaștere a limbii îl țineau la distanță. Deși lăuntric mă despărțisem de muzică, pentru a-mi justifica prezența, organizam cu o anumită regularitate audiții muzicale la nivel elementar, bazate pe discuri de vinil dintr-o colecție surprinzător de bogată, dar de nimeni vizitată.

La început, au venit toți, din curiozitate, apoi, de fiecare dată, tot mai puțini, pînă cînd, într-o seară, n-a mai venit nimeni. Era un fel tacit de a spune: „Nu ne interesează muzica ta, nici explicațiile tale". Un boicot.

Amărăciunea a fost mare, dar și mai mare revelația pe care ea o mijloci. Deodată mă cuprinsese o sete de muzică pe măsura celor doi ani de renunțare voită și instinctivă la mîngîierile ei. Voiam parcă să recuperez într-o singură seară ceea ce abandonasem atîta timp, din dezgustul de toți și de toate. Am început sa scotocesc cu înfrigurare prin enorma mulțime de discuri îngrămădite fără nici o ordine – dovadă că pe redemptoriștii din Forchheim altă muzică decît cea a ritualului nu-i interesa.

Pînă cînd un mare și somptuos album ieși la iveală, parcă provocîndu-mă: *Carmen*, o înregistrare integrală. Ceva amintind parcă de fiorul din adolescență îmi străbătu tot corpul. Am strîns la piept albumul, iar ochii mi se umplură de lacrimi. Deși ora era înaintată, am ascultat totul pînă după miezul nopții și, deoarece nu era cazul să aplaud, am căzut în genunchi. Muzica reintrase în viața mea și, fără a ști cum, știam totuși că de acum înainte ne aparținem reciproc. Pînă la capăt.

Era imperios să revin la muzică: chiar ea, prin tot ce fusese mai de neuitat în relația noastră, îmi ieșise în întîmpinare. Dar cum aveam s-o fac? Viața însăși, mai bine zis destinul, asumă continuarea emoționantei regăsiri. În ziua următoare, un conflict izbucni între mine și un redemptorist mult mai tînăr, dar cu o funcție importantă în ordin. Mă trata cam așa cum sînt astăzi, adesea, tratați migranții. Am reacționat cu toată indignarea și energia. Din țînțar fu făcut un armăsar pe care l-am călărit pînă la München, unde se afla superiorul ordinului. Verdictul îmi era defavorabil: trebuia să părăsesc comunitatea. Nu era prima mea dare afară, dar instinctul îmi spunea că va fi ultima.

Trei zile mă separau de aniversarea a 50 de ani de viață. Multe s-au petrecut în acele zile. După căutări, am găsit o cameră în Pasing, un fel de suburbie a Münchenului. Apoi a trebuit să-mi strîng toate catrafusele și cărțile adunate de-a lungul acestor doi ani. Ordinul se oferea să le transporte cu camioneta pînă la noul domiciliu. Avu chiar dubioasa amabilitate de a-mi sărbători cu anticipare aniversarea, căreia îi premersese o amabilă și binevenită dare afară. În seara ce preceda împlinirea jumătății de secol, mă aflam în camera sumar, dar decent mobilată, din Pasing, așteptînd sosirea camionetei, ceea ce avu loc foarte tîrziu. Am petrecut cea mai mare parte a nopții ocupîndu-mă cu rînduiala domestică. După cîteva ore de somn, m-am trezit ajuns la importanta vîrstă de 50 de ani. N-am sărbătorit-o, nici n-aveam cu cine, am petrecut-o plimbîndu-mă și reflectînd.

Cum cea mai mare parte a mănăstirilor, de care Germania e plină, erau deschise culturii – mai ales cele aparținînd Benedictinilor, Franciscanilor, Dominicanilor – am început sa bat la poarta unora dintre ele, oferindu-le serviciile mele întru cunoașterea marii muzici și a felului cum trebuie ascultată pentru a fi și înțeleasă. Aproape pretutindeni mă întîmpinară deschidere, interes și curiozitate.

Astfel, am început un fel de apostolat muzical, de care se duse vestea mai repede decît mă așteptam, din mănăstire în mănăstire. Culminația a avut ceva grandios, deoarece am fost invitat să lucrez un întreg weekend într-un magnific castel, proprietate a Bisericii Catolice, aflat la marginea Münchenului: Fürstenried. În fața unei mari grupe de participanți, a căror totalitate atingea aproximativ numărul anilor mei, expuneam pentru prima dată, în toată amploarea, disciplina veritabilei ascultări a muzicii, așa încît să se poată spune ca a fost și înțeleasă. Seminarul de la Fürstenried se concentra asupra marii *Simfonii în do major* de Schubert, din care luasem doar a doua mișcare, *Andante con moto*, pe care o ascultarăm, reascultarăm și analizarăm de vineri seara pînă duminică la prînz. Mai intens decît ascultase Nietzsche opera lui Bizet și mergînd mult mai departe. Ieșeau la iveală primele contururi esențiale ale unui mod de a asculta muzica înaltă, din a cărui devenire și aprofundare se va închega treptat „arta de a asculta muzica", mai pe scurt: „Musicosophia".

Seminarul de la Fürstenried avea să rămînă unul dintre momentele majore ale noii mele existențe. 29 septembrie 1979: ziua cînd străbătusem pînă la capăt drumul crucii. *Hic incipit vita nova.* —

www.sens.ro

Rom Landau
Dumnezeu este aventura mea
O carte care cuprinde descrieri inedite ale întâlnirilor cu câțiva dintre cei mai controversați lideri spirituali ai secolului 20.

Rudolf Steiner
Inițierea
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Rudolf Kassner
Diletantismul * Individul și Omul Colectivului
Două eseuri scrise la două decenii distanță, care promit stârnirea unei noi perspective în mintea cititorilor.

Jaques Ellul
Imperiul Nonsensului
Arta modernă și societatea modernă sunt supuse lumii tehniciste pe care ne-am creat-o. Mai există oare scăpare din acest imperiu al mașinilor și al lipsei de sens?

Editura Sens

TANDEM

Luvrul redivivus

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

În ziua când muzeul întoarce-și-ar pe dos
lăuntrul cu, pe ziduri, lucrări, acum, de Tudor
(iar celui ce-l defaimă, i-ai spune cum că: „Sutor,
ne ultra crepidam, – te rog frumos!"),

fațada devenită o stranie simeză
de pinaxuri dreptunge ca niște cărămizi
asire smălțuite – la care ochi avizi
privi-vor lung, sub luna când obeză,

când uscătivă,-n seara ce cade peste Luvru,
și azi, ca și când rigăi Philippe, zis și Augùstul
(căci se născuse-n àugust), îi va fi venit gustul
să-l 'nalțe, – ne-având altceva de lucru. —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1074
11-24 august 2021
Anul XXII/serie nouă (815)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

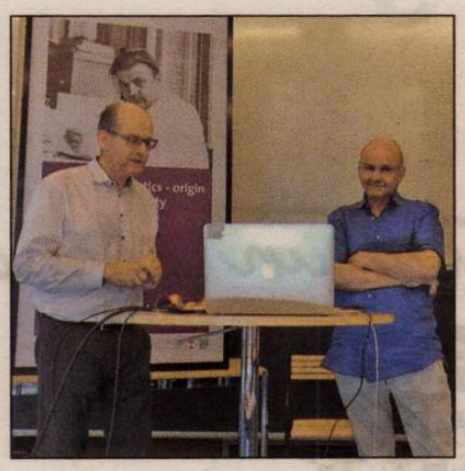
Concert omagial Sergiu Celibidache la Madrid

Antoni Ros-Marbà, Mark Mast şi Enrique García Asensio, discipoli ai lui Celibidache, împreună cu Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii Spaniole (RTVE), l-au celebrat pe marele dirijor, la 25 de ani de la moarte

Imagine de la Teatrul Monumental din Madrid; foto: Nicoleta Lupu

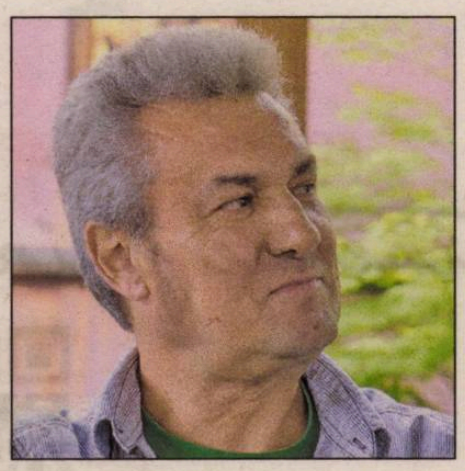
Scriitori români despre Dante Alighieri

Ana Blandiana şi Mircea Cărtărescu, invitaţi în Italia



Centenarul Eugeniu Coşeriu

Relatări şi interviuri de Eugenia Bojoga



„Sînt poet şi comentator de poezie, nu critic cu blazon“

Interviu cu Nicolae Coande despre *Manualul vînătorului de poeţi*

Laureaţii Concursului Naţional de Poezie „Acelaşi cer ce nu e“

Premiile au fost acordate în cadrul Zilelor de poezie „Constantin Virgil Bănescu“, ediţia a XII-a, mai – iulie 2021

Următoarea apariţie a revistei noastre va fi miercuri, 25 august 2021

OBSERVATOR
CULTURAL

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

POLITIC

Bogdan GHIU, În aceeași barcă – fără busolă (și fără cîrmă) ____4

EVENIMENT

Eugenia BOJOGA, Centenarul Eugeniu Coșeriu ____5

Adolfo ESTEBAN ELIZAINCIN EICHENBERGER: „Eugeniu Coșeriu a introdus orașul Montevideo pe harta centrelor mondiale de lingvistică"– Interviu realizat de **Eugenia BOJOGA** ____6

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Bruno MAZZONI, 700 de ani de la moartea lui Dante Alighieri, dar *redivivus auctor* ca niciodată! ____8

Concert omagial Sergiu Celibidache la Madrid – Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii Spaniole (RTVE) a cîntat la Teatrul Monumental din Madrid în onoarea marelui dirijor ____9

INTERVIU

Nicolae COANDE: „Sînt poet și comentator de poezie, nu critic cu blazon" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ____10

FESTIVAL

Laureații Concursul Național de Poezie „Același cer ce nu e" ____12

SOCIETATE

Gheorghe LĂZĂRESCU, O scrisoare din Anglia de la o fostă elevă ____13

ESEU

Eugen CADARU, Realismul Magic (I) – Scurtă teorie generală ____14

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL

Medeea IANCU, Sonet de refracție ____16

ARTE

FILM: **David Martín de los SANTOS**: „Filmul este un instrument de iubire, de explorare și de evoluție" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** și **Marius RĂDOI** ____19

Roberto CUETO: „Oamenii se vor întoarce natural în sălile de cinema"– Interviu realizat de Silvia DUMITRACHE și Marius RĂDOI 20

Doina IOANID, Gustul bun al comediei ____21

Cezar GHEORGHE, *Vînătorul de balene* – *un coming of age* de atmosferă ____22

FOCUS

Daniela PANTAZI SHIGA, Jocurile Olimpice: ce ar fi putut să fie și ce au fost – Corespondență de la Tokyo 24

RUBRICI

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____15

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____22

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____23

Editorial

De la Tokyo la Kabul

Bedros HORASANGIAN

A 32-a ediție a Olimpiadei de Vară de la Tokyo a luat sfîrșit. Preconizată să se desfășoare în 2020 – după ce prima ediție în epoca modernă a avut loc la Atena în 1896 –, Olimpiada de la Tokyo s-a desfășurat anul acesta în condițiile impuse de pandemia care nu dă semne că vrea să dispară. Molima a impus condiții stricte și a obligat autoritățile nipone să se mobilizeze exemplar. Chiar fără public – care nu a fost admis pe stadioane și săli de sport –, dar cu o mediatizare globală, prin efortul colectiv al autorităților japoneze, al voluntarilor – 70.000 – și al Comitetului Olimpic Internațional, Jocurile Olimpice au avut loc şi au fost organizate exemplar și desfășurate fără incidente majore.

S-a demonstrat importanța Jocurilor Olimpice, nu doar pe plan sportiv. Solidaritatea și spiritul generos al olimpismului au fost un necesar mesaj de care lumea întreagă avea/are nevoie. Dincolo de provocările grave de care are parte omenirea, schimbări climatice – cu temperaturi extreme, incendii în tot sudul Europei, dar și în America de Sud și Australia, inundații catastrofale într-o Europă luată cumva pe nepregătite – sau conflicte armate care nu se mai termină. Dincoace de bunele intenții de la ONU, UNESCO sau OMS, cu toate sumele uriașe investite/alocate pentru diferitele proiecte umanitare/sanitare.

Olimpiada de la Tokyo – pe fondul acutizării situației din Afganistan după retragerea forțelor americane și ale aliaților săi – ne-a arătat că avem nevoie mai mult decît oricînd de spiritul olimpic. Solidaritate, generozitate, încredere și dovada că e loc pentru absolut toată lumea, chiar și pentru națiunile care se dușmănesc, chiar și printre culturile care, altminteri, sînt într-un conflict permanent.

339 de probe reprezentînd 33 de sporturi și-au desemnat învingătorii. Ca o simplă impresie formulată la iuțeală – cu ochii pe CNN și DW să vedem cum evoluează situația (deja gravă) din Afganistan –, putem remarca accesul la medalii al unor sportivi dintr-o gamă mai largă de țări decît cei aparținînd marilor puteri sportive ale lumii. Dacă Rusia și Germania au pierdut teren, Japonia și Australia au secondat China și SUA, care au luat partea leului din medalii. Ca să nu mai vorbim despre competitori individuali care au cîștigat probe ce erau pînă mai ieri apanajul sportivilor din țări cu tradiție. Un indian cîștigă proba de aruncare a suliței – pe locul trei, un pakistanez! –, probă în care finlandezii și polonezii erau favoriți cîndva. La fel, în probe unde pînă mai ieri dominau atleți americani sau europeni au dat buzna cu succes sportivi/sportive proveniți din țări de obîrșie africană sau asiatică. Exemple sînt numeroase, nu le mai amintim, dar am reținut faptul că numeroși sportivi au concurat sub steagul altor țări decît al locurilor natale. Încă un exemplu de globalizare a lumii în care trăim. S-a extins mult plaja de repartizare a țărilor și sportivilor care au cîștigat medalii. Nu zicem nimic de sportivii noștri, clasați slăbuț anul acesta, după cîștigarea (doar) a unei medalii de aur și trei de argint. În mod cert, a fost, pentru România, cea mai slabă participare – 101 sportivi în 17 discipline – și cu rezultate modeste. Chiar și acolo unde mai ciupeam cîte o medalie – box, haltere, tir, lupte –, am pus-o de mămăligă, cum se spunea cîndva. În mod cert, autoritățile noastre vor analiza situația, astfel ca la preconizatele viitoare Jocuri Olimpice – ce vor avea loc la Paris, în 2024 – să ne refacem prestigiul unui tricolor șifonat anul acesta.

Și, în timp ce facem aceste divagații despre Olimpiada de la Tokyo – ne-a făcut mare plăcere să urmărim nu doar fastuoasele și emoționantele festivități de deschidere/închidere, ci orice fel de transmisiune –, în Afganistan situația se înrăutățește de la o oră la alta. Talibanii – de unde au reapărut? – recuceresc orașe după oraș și există pericolul – real – de a cuceri puterea în întreaga țară. Forțele de securitate afgane nu reușesc să țină piept talibanilor care au ocupat deja cinci din cele 34 capitale de provincie. Orașul Kunduz, important punct strategic – 300.000 de locuitori, la granița cu Iranul –, este deja în mîinile talibanilor, care amenință un guvern afgan extrem de fragil și fără capabilități militare să le facă față talibanilor, sprijiniți de Arabia Saudită și Iran, altfel nu ar fi reușit să supraviețuiască unui război de uzură de 20 de ani.

Neoconservatorii lui Bush și Paul Bremer – administratorul civil al Irakului – au eșuat în intenția lor de a introduce democrația. Dacă în 1989 sovieticii se retrăgeau din Afganistan cu coada între picioare – ultimul soldat rus care a trecut granița sovietică pe Podul Prieteniei al fluviului Amudaria a fost un general, Boris Gromov, ajuns apoi mare mahăr politic prin Rusia – acum retragerea americanilor și a aliaților săi face ca situația să scape de sub control.

Inițiată de Donald Trump, cu al său „Make America Great Again!", o Americă *întoarsă* către ea însăși cu gravele ei probleme economico-sociale, continuată de noua administrație Joe Biden, retragerea din Afganistan este dovada eșecului unui Occident care nu a înțeles nimic din culturile diferite de ale sale. Miliardele de dolari investite în diferite proiecte – 10,1 doar în Afganistan – nu au dat nici un fel de roade. Nici în Irak, nici în Libia, nici în Orientul Mijlociu – situația din Liban devine iar explozivă –, nicăieri în lumea afro-asiatică nu au avut cîștig de cauză drepturile omului și democrația preconizate.

Ce spirit olimpic, drepturile omului sau ale femeilor cînd *sharia* – legea islamică – este iar la ordinea zilei! Într-un Afganistan în care Pakistanul are tot interesul să zgîndăre situația din Kashmir, îndreptînd talibanii afgani contra Indiei. Să nu uităm că Pakistanul este o putere nucleară. Joacă la două capete, oricît de aliată a Statelor Unite se afișează. Zonă de mare interes strategic acest Afganistan, unde vor să-și vîre coada și Turcia islamistă a lui Erdoğan și Rusia imperialistă a lui Putin.

Afganistanul redevine un subiect fierbinte pe agenda politică a actualității internaționale. Să vedem cum se vor poziționa autoritățile americane, precum și cele chineze, mereu atente la situația din proximitate. Dar și a uigurilor – musulmani, într-o Chină comunistă atee –, care le pot provoca noi bătăi de cap, după ce Tibetul și tibetanii au fost puși cu botul pe labe. Nu e de joacă cu ce se întîmplă în arealul asiatic, nu doar în sport. Spiritul olimpic ar putea aduce clarificări necesare dacă s-ar putea pune în practică. Doar că așa ceva ține de utopia unui viitor imprevizibil la ora de față. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignătoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

În aceeași barcă – fără busolă (și fără cîrmă)

Bogdan GHIU

Cam asta este, cam așa arată situația în care sîntem: în aceeași barcă, dar (punînd cu adevărat lucrurile în ordinea gravității) fără cîrmă și, mai ales, fără busolă.

S-o luăm pe rînd.

În aceeași barcă? Metafora bărcii-lume unice se impune parcă de la sine cînd peste tot nu e vorba decît, tot metaforic, de valuri: 1, 2, 3, iar acum, în perspectivă sau deja aici, 4. Sîntem tot timpul *între* valuri, dar ni se pare că sîntem „*pe* val": pe val, adică între valuri, în golurile dintre valuri, care ni se par oaze de liniște și pace. Dar noi vrem să fim tot timpul pe val, și iată, sîntem, numai că valurile nu mai sînt acelea, închipuite, ale progresului infinit (tehnologic, de pildă), ci ale transformării umanității în masă virală, în corp dat bolii, în cîmp biologic de infectare, de propagare a virusului-Spirit (Absolut).

Și totuși nu, nu sîntem chiar în aceeași barcă: există șobolani ai Progresului care încearcă deja să părăsească vechea, uzata, epuizata, găurita barcă comună a umanității. Dar lumea încă se uită cu uimire și încîntare la aceşti falşi eroi care ar vrea să scape de pe Pămînt, şi se întrec amarnic în acest sens, vechiul vis „american" al părăsirii Planetei devenind din ce în ce mai presant, ceea ce nu ar trebui să fie perceput ca un semn încurajator.

Opinia publică planetară a ajuns deja în punctul, la pragul în care percepe lucrurile, *propriile* evenimente și tendințe, *inversat*, cu semn opus, pe dos. Pînă acum ne făceam că nu le vedem sau nu le percepeam, acum însă le interpretăm nu doar disonant, ci dea dreptul contradictoriu. Semn, din nou, tot de presiune. Lucrurile devin tot mai clare – răsturnat însă. Așa operăm noi, acum, revoluția, așa arată *metanoia* globală: ca o percepere pe dos, inversată, răsturnată, a lucrurilor. Nu nu mai facem că nu le vedem, nu mai trecem pe lîngă ele – pentru că nu mai este posibil, dar reacția este opusul, contrariul a ceea ce ar trebui să fie.

Fără cîrmă? Asta este cel mai evident: navigăm, de fapt derivăm, fără ceea ce în engleza de baltă (metafora acvatic-maritimă persistă: dacă am ajuns să trăim într-un „sat global", de unde avansatul „ruralism" al societății contemporane, de ce n-am putea vedea în oceanul planetar o biată baltă?) se cheamă, tocmai, *leadership*, iar în mai vechea *koine* (franceza), cu un cuvînt încă și mai *saisissant*, *gouvernail*. Nu avem, în momentul de față, explicit, formal politic vorbind, conducere din două motive istorice, astăzi aliniate, sau care și-au aflat în prezent un punct de întîlnire, de intersectare: pentru că negăm „democratic", abuzînd însăși ideea de democrație, orice tip de conducere, dar și pentru că am ajuns în situația de a o nega pentru că toate conducerile, orice conducere, totalitară sau democratică, deci însăși ideea de conducere, în același timp ne-a abuzat și a demisionat; pe scurt, ne-a trădat, predînd puterea asupra societăților în alte mîini.

Dacă am ajuns în impasul clipei de față, în care oamenii nu vor să se vaccineze, adică nu au încredere în recomandările unei puteri politice trezite din colaps, din morți, de a urma știința, este pentru că politicul s-a folosit de știință pentru a-și aservi societățile – și pentru că de fapt deja trăim sub dominația unei idei deturnate și abuzate de știință: aceea a tehnologiei. Pentru umanitatea actuală, tehnologia monopolizează azi știința, însăși ideea de știință.

Ceea ce nu ne face deloc, ba chiar dimpotrivă, să privim însăși ideea științifică de Vaccin ca pe un smartphone, de pildă, sau ca pe o aplicaţie, deci tot ca pe un artefact tehnologic subsumîndu-şi însăşi ideea de ştiinţă. Şi aceasta, poate, în primul rînd pentru că produsele tehnologice vin spre noi pe calea „naturală" a pieței, în vreme ce Vaccinul este recomandat și, mai rău, impus de o fantomă brusc resuscitată: politicul, conducerea politică. Fani ai tehnologiei, știm, iată, să ne ne temem de ea, lucru înbucurător, dar exact atunci cînd și acolo unde nu e cazul. „Soluționismul" sau religiozitatea noastră tehnologică este negată, contrabalansată exact acolo unde ne-ar putea fi de folos. Minunată, excepțională cumpănă umană!

Politicul nu numai că a demisionat și ne-a vîndut, lăsîndu-ne fără cîrmă, dar a și abuzat idea științifică de *busolă*, punînd Nordul unde i-a convenit: mințindu-ne deci.

Sîntem captivii, azi, ai unui îndelungat și tot mai accentuat proces de lichidare politică: minciuna politică.

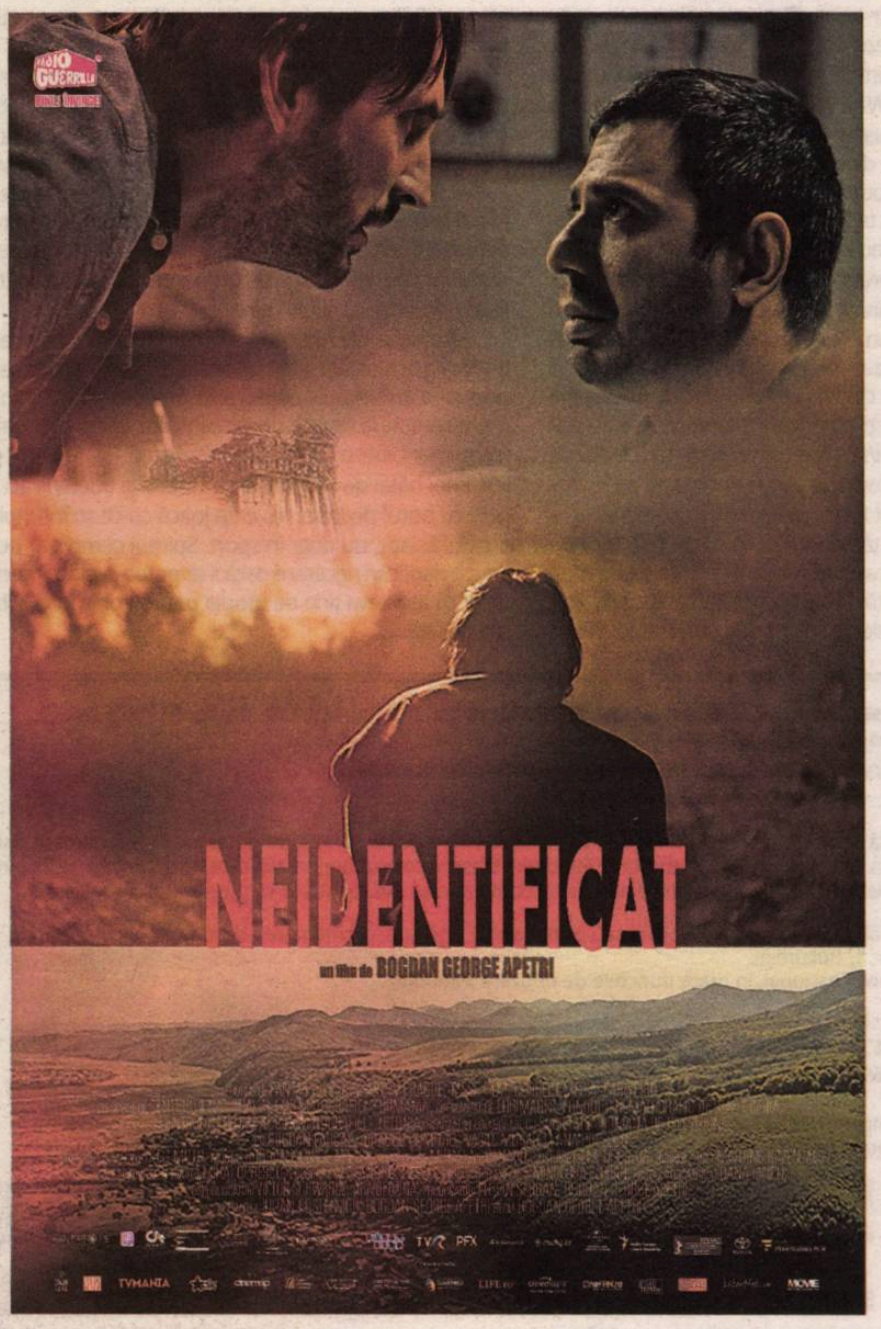
Or, așa cum spunea Pascal, trebuie să avem în vedere un dublu adevăr: poporul are dreptate, dar (tocmai de aceea) greșește.

Trăim în același timp un moment excepțional, de apogeu al unei tendințe istorice și, poate, de cotitură, și unul de pură normalitate, absolut firesc, ca în povești, ca la carte.

Chiar dacă știm foarte bine că „poporul", la fel ca „natura" și chiar (foucaldian) ca „puterea" (mai mult chiar decît „Dumnezeu", dar nu e locul să dezbatem aici aici acest paradox: ideea de Dumnezeu poate fi considerată mai consistentă decît cele de popor sau natură, de pildă), nu există, este o conceptualizare totalizantă (deci totalitară, rezultat al unui tip esențializant și *totalizant-totalitar* de gîndire), politicul a pervertit și a abuzat poporul, iar acum acesta se răzbună, sfidîndu-l, pe politicul-educator, făcîndu-și însă sieși rău.

Ne facem nouă înșine rău ca să ne pedepsim conducătorii, să îi subminăm sinucigîndu-ne. Ca în basme, este vorba de logica „apă moartă"/„apă vie": nu putem învia dacă nu, mai întîi, murim. Asta pare că ne mînă acum, acest nihilism al speranței și al voinței, oarbe, de a putea, astfel, renaște, de a putea să începe să ne punem, după consumarea totală, problema unei renașteri deloc garantate, dar astăzi oricum, evident, imposibile, inaccesibile.

Trăim un moment auto-sacrificial. E tot ce, pervers, putem spera, așa cum se prezintă, acum, prezentul. —



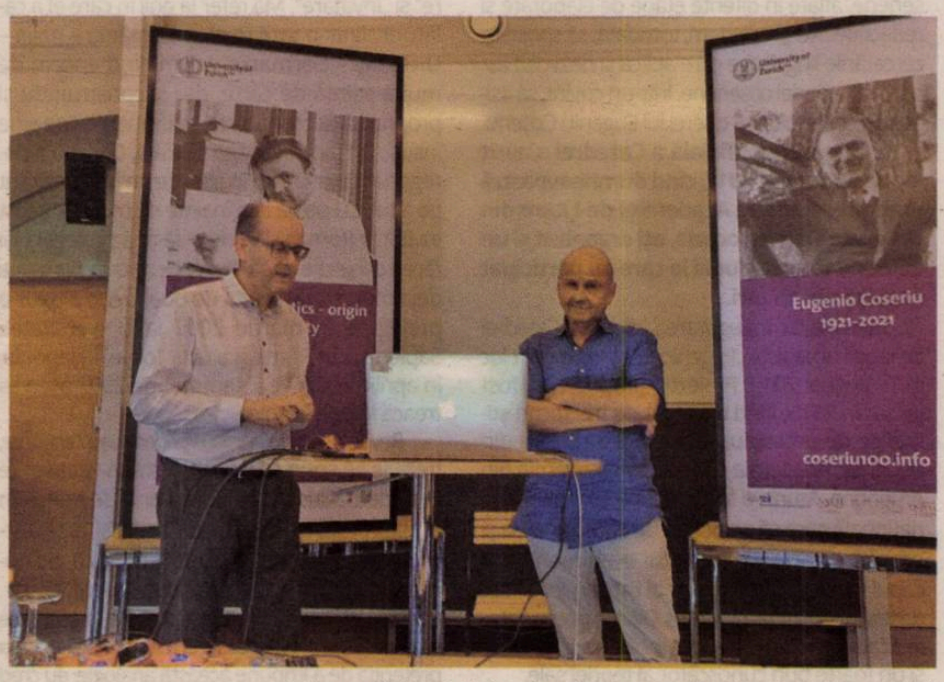
Centenarul Eugeniu Coșeriu

Eugenia BOJOGA

Cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Eugeniu Coșeriu pe 27 iulie 2021, atît în țară, cît și în străinătate au avut loc mai multe evenimente culturale și științifice.

Lingvist de notorietate internațională, reprezentant marcant al diasporei, E. Coșeriu a avut o traiectorie științifică exemplară și un destin itinerant. Născut la Mihăileni, jud. Bălți, pe 27 iulie 1921, după terminarea Liceului „Ion Creangă" din Bălți, se înscrie la Universitatea din Iași (1939-1940), după care primește o bursă de studii, acordată de Statul Italian, la Universitatea Sapienza din Roma (1941-1945), unde a studiat limbi străine, luîndu-și doctoratul în filologie slavă și romanică. Și-a continuat apoi studiile în domeniul filozofiei la Universitatea din Padova (1945) și cea din Milano (1946-1949), susținînd un alt doctorat în estetică.

În 1950, pleacă în Uruguay, la Universitatea din Montevideo, unde întemeiază prima catedră de lingvistică și începe să-și publice studiile sale fundamentale. În 1963 se întoarce în Europa, fiind invitat de Universitatea din Tübingen, Germania, unde și-a desfășurat activitatea pînă la 7 septembrie 2002, cînd a trecut la cele veșnice. De altfel, Coșeriu a preferat



Johanes Kabatek (stînga), șeful Catedrei de lingvistică romanică de la Universitatea din Zürich

Universitatea din Tübingen, în detrimentul altor două universități germane, cea din Bonn și cea din Frankfurt, care, de asemenea, îl invitaseră. A rămas la Tübingen din simplul motiv că acolo studiase Ion Barbu, poetul său preferat.

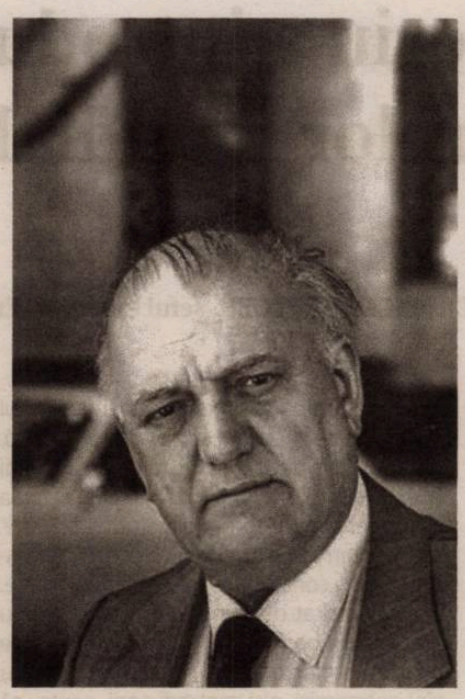
Poliglot desăvîrșit (cunoștea în jur de 40 de limbi), Eugeniu Coleriu a avut o privire de ansamblu asupra limbilor și a limbajului ca activitate simbolică a omului. El a încorporat în istoria disciplinei noastre reflecția anterioară asupra limbajului. Cunoscător profund al limbilor clasice și al filozofiei, *Istoria gîndirii lingvistice* începe, în viziunea sa, cu Platon și Aristotel, trecînd prin Sf. Augustin și Sf. Toma, prin Leibniz, W. von Humboldt și G. Vico, ca să ajungă la Heidegger și Croce.

Eugeniu Coșeriu s-a impus în domeniul lingvisticii, întîi de toate, ca savantul care a rezolvat dihotomiile lui Ferdinand de Saussure – *limbă–vorbire* și *sincronie–diacronie* –, prin studiile sale timpurii (*Sistema, norma y habla*, 1952, *Sincronia, diacronia e historia*, 1958). Cu timpul, a devenit cunoscut și ca important teoretician al limbajului. Conform exegeților săi, el a reconstruit din temelii știința limbajului (denumită, în anii '60, în epoca de vîrf a structuralismului, disciplină-„pilot" a științelor umaniste), statuînd-o ca pe o autentică știință a culturii, coerentă și sistematică, integratoare și polifonică. Prin amploare și profunzime, teoria coșeriană furnizează fundamentul și/sau statutul epistemologic legitim al lingvisticii între disciplinele umane (conform afirmației lui Mircea Borcilă).

Pe acest fundal al contribuției științifice a lui Coșeriu, schițată sumar aici, Congresul Internațional *Coseriu's Linguistics. Origin and Actuality*, organizat de Universitatea din Zürich între 16-18 iunie, a abordat o tematică amplă. Avînd ca obiectiv să ofere un spațiu de dezbatere pe marginea originii și evoluției gîndirii lui Co;eriu, organizatorii i-au invitat pe participanți să discute despre influența concepției coșeriene în lingvistica secolului al XX-lea și prezența sa continuă în secolul al XXI-lea, precum și despre relația sa cu alte teorii și curente lingvistice actuale.

Organizatorii – prof. dr. Johanes Kabatek, șeful Catedrei de lingvistică romanică de la Universitatea din Zürich, cu echipa sa de asistenți și colaboratori (Cristina Bleorțu, Yoselin Pestana, Manuela Crivelli, Dominik Martinez) – au găsit soluția potrivită vremurilor prin care trecem: Congresul s-a desfășurat online, însă unii dintre profesorii invitați au putut participa direct (pe viu) din Aula Magna a Universității din Zürich.

Conferințele în plen – *Coserian linguistics: poetry – language – philosophy. The acroamatic linguistics of the 21st century?* (Jürgen Trabant, Universitatea Humboldt din Berlin), *Eugenio Coseriu: past, present and future* (Klaas Willems, Universitatea din Gent), *La dimensión epistemológica de la lingüística coseriana. A propósito de „Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje"* (Araceli López Serena, Universitatea din Sevilla) — au orientat din capul locului dezbaterile spre valorile fundamentale ale teoriei coșeriene. La acestea se adaugă și masa rotundă *Semantics, pragmatics, text linguistics*, la care au participat Miguel Casas Gómez de la Universitatea din Cádiz (*Coseriu y la actualidad en los estudios de semántica*), Óscar Loureda Lamas de la Universitatea din Heidelberg (*Coseriu y el discurso*) și Emma Tămâianu-Morita de la Universitatea din Osaka, Japonia (*Aims, scope and limits of a Coserian text linguistics*). Lucrările pe secțiuni au întrunit participanți (universitari



Eugeniu Coșeriu la Chișinău, 1991

și cercetători, doctoranzi și masteranzi) din Germania, SUA, Mexic, Japonia, Slovenia, Croația, Brazilia, Franța, Uruguyai, Chile, Spania, Italia, România și Elveția care, în comunicările lor, au dezvoltat idei coșeriene și au aplicat instrumentarul metodologic al lingvisticii integrale la interpretarea faptelor de limbă, demonstrînd astfel potențialul teoretic al concepției lui E. Coșeriu, dar și capacitatea sa aplicativă. România a fost reprezentată de Oana Boc, Cornel Vîlcu și subsemnata (Universitatea din Cluj), Adriana Robu și Irina-Marinela Deftu (Universitatea din Iași), Dorel Fînaru (Universitatea din Suceava).

În cadrul congresului au fost lansate mai multe volume cu tematică coșeriană: Eugenio Coseriu, Wolf Dietrich, *Geschichte der romanischen Sprachwissenschaft, Band 2: Von Nebrija (1492) bis Celso Cittadini (1601): Die Epoche des Humanismus*. Tübingen, Narr 2020; *Eugeniu Coșeriu: vocația universalității* (editor: Gheorghe Popa), Editura Știința, Chișinău, 2021; *Eugenio Coseriu. Past, Present and Future* (editori: Klaas Willems, Cristinel Munteanu), De Gruyter, Berlin, 2021; *Dincolo de structuralism. Scrisori către Eugeniu Coșeriu și istoria lingvisticii în secolul al XX-lea. Corespondența Marius Sala – Eugeniu Coșeriu*, ediție îngrijită de J. Kabatek și Cristina Bleorțu, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2021; Irina-Marinela Deftu, Johannes Kabatek, *Eugenio Coseriu – Beyond Structuralism*, De Gruyter, Berlin, 2021 ș. a.

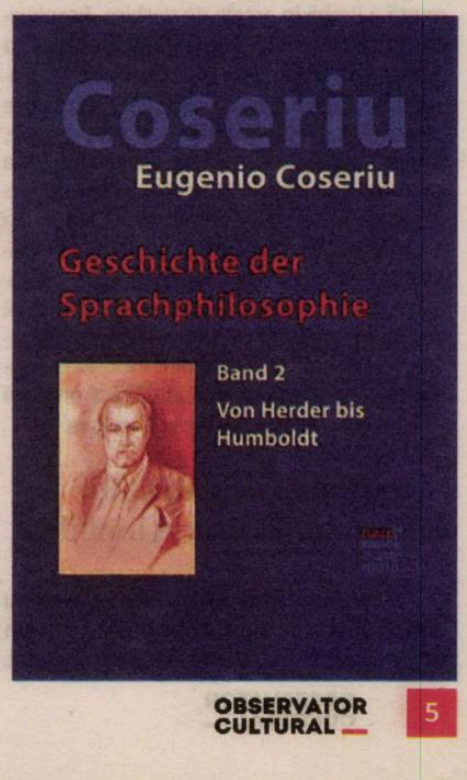
Fiind al VIII-lea din seria de congrese *Linguistica Coseriana* (primul a avut loc în 2007, la Universitatea Aixen Provence, iar al doilea la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, în 2009), congresul de la Zürich s-a deosebit prin numărul mare de pariticipanți (peste 300) și printr-o organizare impecabilă. Ca notă definitorie, merită să salutăm inițiativa lui Johannes Kabatek de a intervieva lingviști coșerieni din mai multe țări și de a pune la dispoziția tuturor – pe pagina web a Congresului *Coseriu100* – cele 70 de interviuri realizate pînă în prezent.

După manifestarea de anvergură de la Zürich, pe 27 iulie au avut loc mai multe evenimente care s-au desfășurat concomitent. Astfel, Sesiunea științifică online *Eugeniu Coșeriu – 100 de ani de la naștere*, inițiată de Academia Română, filiala Iași (moderator: Eugen Munteanu), a scos în relief latura științifică a omagiatului, printre conferențiari fiind și profesorii Mircea Borcilă, Nicolae Saramandu și Stelian Dumistrăcel, care s-au ocupat de lingvistica integrală a lui Coșeriu și l-au cunoscut personal pe omagiat.

Comemorarea a 100 de ani de la nașterea lui E. Coșeriu, organizată online de Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj și Asociația Cultural-Științifică „E. Coșeriu", i-a avut ca invitați pe unii dintre cei mai importanți discipoli ai lui E. Coșeriu care i-au audiat cursurile și au făcut doctoratul sub îndrumarea sa. Astfel, Johannes Kabatek (Elveția), Manuel Casado Velarde (Spania), Ana Agud (Spania), Vincenzo Orioles (Italia), Oscar Loureda Lamas (Germania), Magdalena Viramonte (Argentina), Adolfo Elizaincín (Uruguay), Alfredo Matus (Chile), Clemilton Pinheiro (Brazilia), Floarea Verban (Italia) au omagiat personalitatea sărbătoritului, referindu-se la profesorul Coșeriu, ca fiind exigent și riguros, dar și la Omul Coșeriu, generos și afabil, cu un viu simț al umorului.

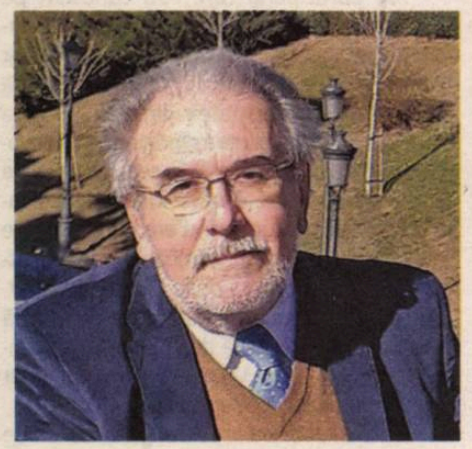
Alți participanți care l-au cunoscut pe E. Coșeriu, cum ar fi Ileana Oancea (Universitatea de Vest din Timișoara), Ludmila Zbant (Universitatea de Stat din Chișinău), Maria Șleahtițchi (Universitatea din Bălți), Sanda Ardeleanu (Universitatea din Suceava) au evocat contribuția lui Coșeriu în ceea ce privește cunoașterea limbii române în Occident și intransigența sa atunci cînd era vorba despre moldovenism și așa-zisa limbă „moldovenească". La comemorarea de la Cluj a participat, prin interpretarea unor fragmente de muzică sacră, și tînăra soprană de origine basarabeană, Isabelle Haile, de la Londra care a imprimat evenimentului o notă aparte.

Dacă la acestea am adăuga lansarea de la Chișinău a volumului *Eugeniu Coșeriu: vocația universalității* (editor: Gheorghe Popa, Editura Știința, 2021), desfășurată la Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu", evenimentul *Omul și limbajul*, de la Muzeul Național al Literaturii Române din București, precum și expozițiile de carte organizate la mai multe biblioteci (Biblioteca Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj, Biblioteca Universităţii Alecu Russo din Bălți etc.), putem afirma că Eugeniu Coșeriu continuă să fie prezent printre noi cu spiritul său și prin opera sa. —



„Eugeniu Coșeriu a introdus orașul Montevideo pe harta centrelor mondiale de lingvistică“

Interviu cu Adolfo ESTEBAN ELIZAINCIN EICHENBERGER, şeful Catedrei „Eugenio Coseriu“, Universidad de la Republica, Uruguay



Stimate domnule profesor, în interviul realizat în cadrul Congresului *Coseriu100*, dvs. afirmați că e greu să răspunzi la întrebarea „Ce idei sau concepte din teoria lui Eugeniu Coșeriu v-au influențat cel mai mult?”.

Așa este, deoarece impactul lui Coșeriu asupra noastră, al celor care îi cunoaștem opera, este global sau integral, cum ar spune el. Într-atît sîntem impregnați de modul său de a interpreta limbajul, încît e dificil să faci o selecție într-un ansamblu conceptual foarte bine structurat. Totuși, dacă aș fi constrîns să optez doar pentru cîteva concepte, le-aș alege din două domenii: din istoria lingvisticii și din tipologie. De altfel, între tipologia lingvistică a lui Eugen Coșeriu și diacronie există o legătură logică intrinsecă. Să dau un exemplu: schimbarea lingvistică, un concept fundamental pentru disciplina noastră, s-a considerat de multe ori a fi o anomalie. Pe cînd, în viziunea lui Coșeriu, schimbarea lingvistică este procesul istoric prin care ia naștere limba, procesul prin care anumite tradiții discursive dispar sau sînt create și recreate din nou și prin care, adeseori, o tradiție nouă ocupă locul alteia, pe cale de dispariție, din ansamblu de tradiții ce alcătuiesc o limbă istorică. Pe scurt, schimbarea lingvistică nu este altceva decît obiectivarea istorică a creativității pe care o manifestă vorbitorii unei limbi în activitatea de vorbire propriu-zisă.

Dovada importanței acestui concept este și faptul că atunci cînd a fost invitat să țină o conferință la University of California, Los Angeles (în 1982), E. Coșeriu a intitulat-o *Linguistic Change Does Not Exist*, deoarece schimbarea înseamnă funcționarea permanentă a limbii în actele de vorbire. Perplexitatea față de schimbarea lingvistică și tendința de a o considera ca pe un fenomen fals, provocat de „factori externi“ e dată de faptul că se pleacă de la limba abstractă – și, prin urmare, statică – separată de vorbire și considerată ca lucru făcut, ca ergon. Or, pentru a înțelege mecanismul schimbării lingvistice, Coșeriu își asumă viziunea humboldtiană asupra limbajului ca *enérgeia*. Prin urmare, trebuie să ne situăm, din primul moment, pe terenul vorbirii și să luăm vorbirea ca normă a tuturor celorlalte manifestări ale limbajului, inclusiv ale limbii, deoarece limba funcționează și se prezintă în mod concret în activitatea de vorbire.

Manifestarea creativității limbajului în istoria limbilor

În *Sincronie, diacronie și istorie*, Coșeriu afirmă că schimbarea lingvistică nu este un simplu accident, ci ține de esența limbajului.

Exact! Limba se produce prin intermediul a ceea ce se numește *schimbare lingvistică*, nimic altceva decît manifestarea creativității limbajului în istoria limbilor. De aceea, a studia schimbarea nu înseamnă a studia „alterări“ sau „abateri“, cum s-ar putea crede, ci înseamnă a studia consolidarea de tradiții lingvistice. În studiul citat de dumneavoastră, Coșeriu arată că limba funcționează sincronic și se constituie diacronic. Dar acești termeni nu sînt antinomici, nici contradictorii, pentru că „producerea“/„facerea“ limbii se realizează în vederea funcționării ei. Din punct de vedere metodologic, descrierea, ca atare, nu captează creativitatea limbajului. De aceea, depășirea efectivă a antinomiei lui Ferdinand de Saussure, în planul cercetării limbilor, se prezintă doar în *istorie*, deoarece numai istoria „vede faptele în producerea lor“ și cuprinde într-o viziune unică atît producerea, cît și funcționarea sau, în termeni saussurieni, atît „succesiunile“, cît și „stările“.

Ați vorbit doar despre un concept din teoria lui Coșeriu care deja îi demonstrează complexitatea și profunzimea. Care ar fi, din perspectiva zilei de astăzi, semnificația teoriei sale lingvistice?

Teoria lui Coșeriu, denumită și *lingvistică integrală*, este poate cea mai complexă și mai „realistă“ din lingvistica actuală pe plan internațional, pentru că ea nu se referă la un aspect sau cîteva aspecte ale limbajului/limbilor, să zicem, la semantica cognitivă sau teoria traducerii, analiza discursului sau didactica limbilor, ci cuprinde și integrează toate aspectele limbilor particulare și ale limbajului. Pragmatica și teoria discursului au fost anticipate magistral în studiul său *Determinación y entorno*...

Dar, din păcate, teoria sa lingvistică încă nu e cunoscută și valorificată în întregul/adevăratul ei potențial. Altfel spus, ea nu a avut, deocamdată, impactul pe care l-ar fi meritat pe plan internațional din mai multe motive. În primul rînd, pentru că e foarte complexă. Ca să-l înțelegi pe Coșeriu, trebie mai întîi să cunoști fundamentele epistemologice ale teoriei sale, să-ți asumi distincția între cele trei planuri ale limbajului și, respectiv, cele trei competențe (elocuțională, idiomatică și expresivă) etc. În al doilea rînd, limbile în care el a scris sînt italiana, spaniola, germana, franceza, portugheza, româna. Coșeriu însuși recunoaște, în volumul de interviuri *Die Sachen sagen wie sie sind. E. Coseriu im Gespräch* [Este vorba despre excelentul volum Johannes Kabatek, Adolfo Murguía, *„Die Sachen sagen wie si sind...“ Eugenio Coseriu im Gespräch*, Tübingen, Narr Verlag, 1997 – *n.t.*]. că unul dintre impedimentele necunoașterii operei sale este faptul că a fost elaborată în spaniolă: *Hispanicum est, non legitur*.

În acest context, noi, discipolii lui Coșeriu avem obligația să transmitem teoria sa mai departe, să le-o facem accesibilă studenților noștri, ca ei să se convingă de actualitatea acesteia. Ceea ce a început deja să se facă, dacă ne amintim că în august 2018, atunci cînd a fost inaugurată Catedra „Eugenio Coseriu“ la Universitatea din Córdoba, Argentina, a urmat un colocviu științific organizat în totalitate de către studenți, masteranzi și doctoranzi de la Facultatea de Litere a Universității cordobeze și o masă rotundă pe tema *Teoria lingvistică a lui E. Coșeriu, astăzi*. Concluzia la care au ajuns acei tinerii a fost că teoria lui Coșeriu este mai vie ca niciodată, chiar și atunci cînd ne propunem să reflectăm asupra noilor forme textuale generate de mediul digital/online sau cînd descriem/analizăm varietatea diatopică a limbii spaniole din America de sud.

Să păstrăm vie memoria lui Coșeriu și să-i promovăm opera sa

Prima Catedră de studii umaniste „Eugenio Coseriu“ a fost creată la Universidad de la Republica din Montevideo. Care e scopul acestui proiect?

Cu acest proiect urmărim mai multe obiective: să păstrăm vie memoria lui Coșeriu și să-i promovăm opera sa lingvistică, să revenim la studiile sale deschizătoare de drumuri și să le continuăm/dezvoltăm pe cele inedite, rămase în manuscris. Cum se știe, în cadrul Arhivei „Eugeniu Coșeriu“ de la Universitatea din Tübingen există peste 1.200 de manuscrise coseriene, aflate în diferite etape de elaborare și redactare. Ne propunem, totodată, să sprijinim cercetările lingvistice care aplică și dezvoltă aspecte ale teoriei coseriene. Într-un cuvînt, să asigurăm continuitatea operei lui Eugeniu Coșeriu.

Inaugurarea oficială a Catedrei a avut loc pe 10 august 2017, cînd dumneavoastră erați președintele Academiei de Litere din Uruguay. Cu acea ocazie, ați organizat și un Colocviu internațional la care au participat lingviști din 15 țări.

Într-adevăr, inaugurarea oficială a Catedrei de studii umaniste „Eugenio Coseriu“ a avut loc în 10 august 2017. Proiectul propriu-zis a fost lansat în 2015, fiind demarat de trei foruri științifice de prestigiu: Academia de Litere din Uruguay, Academia din Chile și Academia din Argentina. Atunci a fost creată o comisie internațională care să se ocupe de coordonarea și pregătirea oficială a acestui eveniment. Din capul locului, coordonator al catedrelor a fost desemnat dl Alfredo Matus Olivier, președintele Academiei din Chile, discipol al lui E. Coșeriu și un foarte bun cunoscător al teoriei sale.

Cine a avut această inițiativă?

Ideea în sine e mai veche, configurîndu-se de-a lungul timpului din discuțiile pe care le-am avut cu mai mulți colegi, membri ai Asociației Academiilor de Limbă spaniolă din lume (23 la număr), dar mai ales cu Magdalena Viramonte (Universitatea din Cordoba) și cu Alfredo Matus Olivier. E. Coșeriu, așa cum știți, era membru de onoare al Academiei Regale spaniole, dar și al multor academii din America de sud și *doctor honoris causa* al multor universități latino-americane. În general, Coșeriu este un nume cu mare rezonanță în lumea hispanică, de aceea ar trebui să se facă mult mai mult pentru posteritatea sa.

Vă amintiți că acest lucru s-a constatat și în cadrul congresului *Linguistica Coseriana VI*, organizat la Lima între 3-5 august 2017? Participanții au ajuns la concluzia că ar trebui să se facă mult mai mult pentru perpetuarea memoriei lui E. Coșeriu.

Tocmai de aceea, la o săptămînă de la desfășurarea Congresului Coșeriu în Peru, noi am inaugurat prima Catedră „E. Coșeriu“ în cadrul Facultății de Științe Umaniste a Universității din Montevideo, unde el a fost profesor și a întemeiat, în 1951, prima Catedră de Lingvistică generală și indo-europeană din Uruguay.

„Peregrinare“ și „învățare“

În cadrul Școlii lingvistice de vară pe care am organizat-o online la Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj în septembrie 2020, dvs. ați vorbit despre perioada din Uruguay a lui E. Coșeriu. Iar la Congresul al VI-lea *E. Coșeriu* din Lima, Peru, dvs. ați prezentat comunicarea în plen *Wandern und Lehrjahre. Años de aprendizaje de Eugenio Coseriu en Uruguay*. Vă rog să explicați acest titlu pentru cititorii noștri.

Scopul meu a fost să prezint semnificația de ansamblu a perioadei 1951-1962 din biografia intelectuală a lui E. Coșeriu. Prin urmare, am apelat la sintagma germană *Wandern und Lehrjahre*, pe care el însuși o folosește în cartea de interviuri *Die Sachen sagen wie sie sind*, sintagmă care s-a impus în epoca Romantismului german. Cred că periplul uman al lui Coșeriu îndeamnă la această comparație, la ceea ce eroii romantici numeau „peregrinare“ și „învățare“. Mă refer la anii în care el a călătorit dintr-o țară în alta: România – Italia – Uruguay – Germania, acumulînd enorm de multă știință de carte, dar și construindu-și propria sa personalitate, edificîndu-se pe sine însuși. De fapt, întreaga sa viață, Coșeriu a peregrinat dintr-o țară în alta, de pe un continent pe altul. Cu cîteva luni înainte de moarte, a fost invitat la Roma și la Tokyo să țină prelegeri. Își făcea o injecție ca să-și atenueze durerile (avea deja metastază) și uita de boală. Așa a ținut o prelegere în martie 2002 la Universitatea Sapienza din Roma și alta la Tokyo, în Japonia, în aprilie 2002. Pe 7 septembrie 2002 avea să treacă la cele veșnice.

Revenind la sintagma *Wandern und Lehrjahre*, trebuie să spun că verbul german *wandern* e greu de tradus în spaniolă, dar el se referă, în același timp, la aspectul educativ și la cel formativ, la contactul cu alte culturi și cu alți oameni, diferiți de comunitatea ta nativă. Or, acestea sînt valori împămîntenite în culturile saxone, mai ales în cea germană. Fără a avea pretenția de a impune această analogie, eu cred că E. Coșeriu, încă de pe vremea cînd era elev la liceul din Bălți, avea o mare admirație pentru cultura germană, pentru filozofia, filologia și literatura germană. Probabil că i-ar fi plăcut ca atunci cînd, în 1950, a părăsit Italia, să fi mers în Germania, dar nu era momentul potrivit. Atunci, cel mai bine era să părăsească Europa – care trebuia să-și cicatrizeze rănile cauzate de cel mai sîngeros măcel din secolul al XX-lea – și să caute orizonturi culturale pe meridiane în care lumea nu cunoscuse atrocitățile războiului.

Republica Uruguay era o destinație atractivă pentru tinerii intelectuali europeni

La vremea respectivă, în 1950, după un deceniu petrecut în Italia, E. Coșeriu venea în țara dvs. plin de entuziasm și energie creatoare.

Într-adevăr, după ce peregrinase și se formase la cele mai prestigioase universități din Italia – la Sapienza din Roma, la cea din Padova și apoi la Universitatea din Milano –, tînărul Coșeriu se îmbarcă, la Genova, pe un vapor cu destinația Buenos Aires, cu escală la Montevideo, la sugestia dlui consul al Republicii Uruguay la Milano, pe care îl cunoscuse la diverse vernisa-

je. Se pare că acesta era un mare amator de artă, iar Coșeriu făcea critică de artă la vremea aceea, scria cronici la *Corriere Lombardo* pe această temă. Ei bine, acel consul l-a convins să vină la Universitatea din Montevideo, deoarece aici, în 1947, se inaugurase Facultatea de Științe Umaniste și era nevoie de profesori universitari bine pregătiți.

În felul acesta, după o călătorie de 35 de zile cu un vapor de marfă a flotei Lauro, Coșeriu a debarcat în portul de la Montevideo în martie 1950. La vremea respectivă, Republica Uruguay era o destinație atractivă pentru tinerii intelectuali europeni. Țara noastră era comparată cu Elveția, i se spunea Elveția Americii de Sud. Din punct de vedere economic, un peso uruguayan echivala cu un dolar american, iar salariul unui învățător de clasele primare era cît al unui senator. În ceea ce privește ambianța culturală, Coșeriu a găsit aici un mediu intelectual cosmopolit care avea să-i fie prielnic activității sale transdisciplinare. Atmosfera intelectuală era întreținută și grație apropierii orașului nostru de metropola Buenos Aires, echivalent al Parisului pentru latino-americani. În scurt timp, Coșeriu era deja la curent cu viața culturală sud-americană...

Coșeriu își va începe cariera universitară la Universitatea din Montevideo și tot aici va deveni lingvist, în sensul că venise din Italia cu o deschidere și o pregătire excepționale în mai multe domenii. Însă destinul a vrut însă să devină lingvist.

La Universitatea Sapienza din Roma studiase filologie slavă, filologie romanică și enorm de multe limbi, iar doctoratul l-a făcut la slavistică. Apoi, la Universitatea din Padova și cea din Milano a studiat filozofia, în 1948 luîndu-și al doilea doctorat cu o teză de estetică (*Istoria ideilor estetice în România*). În paralel, exercitase diverse meserii – de traducător, de profesor, critic de artă, jurnalist la *Corriere Lombardo*, profesor de română la Universitatea din Milano, colaborator la enciclopedia Hoepli. Or, ajungînd la Montevideo, Coșeriu a început să se dedice preponderent lingvisticii și studiului limbajului. Așa cum spunea în cartea de interviuri realizată de Johannes Kabatek și Adolfo Murguia, la vîrsta de 29 de ani ar fi putut deveni orice: filozof, scriitor, critic de artă, traducător... Destinul a vrut însă ca, în 1950, să ajungă la Montevideo, la Universidad de la Republica, și să creeze Catedra de Lingvistică generală și, în felul acesta, să inaugureze o direcție de studii absolut nouă, care, pînă la venirea lui în Uruguay, pur și simplu, nu existase.

Într-un interviu acordat lui Johannes Kabatek, Olaf Blixen vorbește despre marele impact pe care l-a avut sosirea lui Coșeriu la Montevideo, arătînd cum, grație existenței în același loc a unui grup de intelectuali cosmopoliți, orașul dvs. urma să devină în cîțiva ani unul dintre centrele lingvistice importante ale lumii.

Într-adevăr, la Montevideo la acea vreme erau mai mulți intelectuali europeni: Guido Zannier, lingvist de origine italiană, Giovanni Meo Zilio, critic literar italian, Benigno Ferrario, lingvist italian, Nicolaj Altuchow, născut la la Kiev etc. Jose Pedro Rona, profesor la Facultate, era originar din Cehoslovacia și ajunsese în Uruguay în 1940. Erau apoi intelectuali din Uruguay, precum Olaf Blixen, Luis Juan Piccardo, Nieves Aragnouet de Larrobla, Francesco E. Marcianó ș.a. Un lucru e cert: în momentul în care E. Coșeriu a creat Cercul lingvistic de la Montevideo, el i-a convins pe toți să se înscrie, reușind în felul acesta să le transmită starea sa de spirit tuturor. Exemplul prototipic îl constituie chiar Olaf Blixen (1922-2010), care, fiind avocat de formație, a devenit antropolog și clasicist prin vocație, adică la sugestia lui Coșeriu, a devenit membru al Cercului Lingvistic de la Montevideo și a început să se ocupe de limbile clasice. Unii dintre intelectualii respectivi, deși pînă atunci nu avuseseră tangențe cu domeniul culturii/științelor culturii, inspirați de E. Coșeriu, își vor îndrepta atenția spre filologie și antropologie, alții se vor specializa în diverse limbi.

Coșeriu aducea o undă proaspătă, un dinamism pe care l-a impus în modul de a colabora cu ceilalți și care s-a dovedit a fi contagios. El a adus și multă creativitate, a impregnat cu personalitatea sa mediul intelectual de la Montevideo.

Coșeriu la Montevideo

În acel ambient cultural, Coșeriu înființează Catedra de lingvistică generală și indo-europeană, creează un cerc de lingvistică, îi mobilizează pe toți să se ocupe de limbi, le trezește interesul pentru studiul limbajului, el însuși făcînd enorm de multe lucruri.

Indiscutabil. Drept dovadă, cu toții au participat la alcătuirea unui catalog de cărți de lingvistică. Întrucît Catedra nu avea bibliotecă, ei au mers prin oraș, aproape din casă în casă, și au înregistrat în ce bibliotecă, publică sau privată, se aflau cărți de lingvistică, atlase dialectale, reviste de filologie etc. Coșeriu menționează că au reușit să alcătuiască un catalog voluminos. Mai multe cărți de lingvistică, inclusiv *Cursul de lingvistică generală* al lui F. de Saussure, au găsit la Centro de Proteccion de Choferes, unde fusese angajat ca bibliotecar cineva care era interesat de acest domeniu.

Pentru a ne face o impresie despre anvergura activității pe care a desfășurat-o în acea perioadă la Montevideo, trebuie să spunem că Eugeniu Coșeriu era titularul Catedrei de lingvistică pe care o înființase la Facultatea de Științe Umaniste a Universității din Montevideo și profesor la Institutul pedagogic Artigas. În același timp, colabora activ cu Centrul Italian de Cultură, unde ținea periodic conferințe publice pe diverse teme, avea ore la Liceul francez din Montevideo, organiza expoziții de artă, colabora la ziarul *El Debate*, conducea Cercul lingvistic de la Montevideo, era directorul Institutului de Filologie, ținea conferințe în țările vecine (Argentina, Chile, Brazilia).

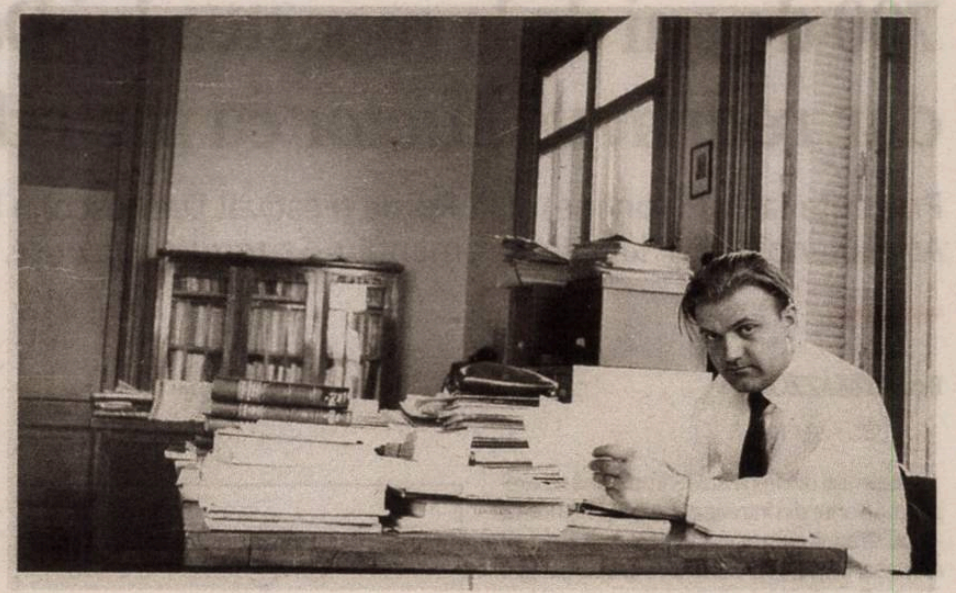
În afară de cursurile de lingvistică generală, filologie clasică, istorie a limbii italiene, dialectologie spaniolă, el preda Psihologia artei și Istoria jurnalismului italian, discipline colaterale filologiei. În această stare de efervescență, ajunsese la un moment dat să aibă cîte 48 de ore pe săptămînă. Dat fiind că la vremea respectivă era mare lipsă de cărți, de material bibliografic, el trebuia să pregătească materale didactice pentru multe discipline (colecții de texte sau chiar mici introduceri), cum ar fi: *Texte pentru cursul de latină I, Introducere în lingvistică, Istoria limbii spaniole, Texte de estetică* etc.

Deceniul pe care Coșeriu l-a petrecut în Uruguay, la Montevideo, a fost unul de maximă creativitate, întrucît a publicat principalele sale lucrări care l-au propulsat imediat în avangarda lingvisticii internaționale.

Întreaga sa concepție, edificiul teoretic al lingvisticii lui Coșeriu este deja schițat în celebrul său studiu *Determinación y entorno* pe care îl va publica în revista germană *Romanistisches Jahrbuch* (1956-1957), ca o premoniție a viitoarei sale destinații. În acesă deceniu apar textele sale fundamentale și se configurează ideile pe care ulterior, la Universitatea din Tübingen, doar le va dezvolta și le va completa.

Aproape toți exegeții coșerieni precum și discipolii săi consideră epoca de la Montevideo drept cea mai prodigioasă din biografia sa intelectuală.

Să amintim că în acei ani de maximă creativitate științifică, Coșeriu publică studii teoretice fundamentale, precum *Sistema, norma y habla* (1952), *Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje* (1954), *La geografía linguística* (1954), *Determinación y entorno* (1955), *Sincronía, diacronía e historia* (1958) ș.a., studii care, prin valoarea lor teoretică, sînt anistorice, în sensul că mereu vor fi actuale. În plus, a scris lucrări ample încă nepublicate, cum ar fi *La corección idiomatica* și *Teoría linguística del nombre propio*, ale căror manuscrise – care se află în Arhiva „Eugenio Coseriu" de la Universitatea din Tübingen – numără sute și mii de pagini.



Eugeniu Coșeriu la Montevideo

Johannes Kabatek afirmă că în acei ani E. Coșeriu a dezvoltat o activitate atît de intensă, încît astăzi e greu să ne imaginăm că ar mai fi avut timp să și doarmă.

Exact! Tot Kabatek spune că forța de muncă, memoria infailibilă și capacitatea logică, cele trei virtuți ale lui Coșeriu, care în același timp sînt și trei componente ale geniului său, au făcut din Coșeriu o personalitate „unică", cu un impact puternic în domeniul științei și al culturii, în general. Or, aceste virtuți se prefigurează deja la Montevideo. În plus, Coșeriu a instituit de la bun început o colaborare cu universități și centre de cercetare din Europa și SUA, expediind publicațiile Cercului Lingvistic de la Montevideo peste tot în lume și primea în schimb studii de filologie de pe toate meridianele.

Deci și la Montevideo vedem aceeași deschidere a lui Coșeriu spre mai multe domenii, același spirit în manifestare, același entuziasm, aceeași efervescență?

Bineînțeles! Voi da doar un exemplu: la un an de la venirea sa la noi și de la angrenarea sa în activitatea didactică de la Universitatea din Montevideo, scrie, așa cum spuneam, *Sistema, norma e habla,* un studiu magistral care se va publica, în 1952, în *Revista de la Facultad de Letras*. De fapt, o lectură critică a lui F. de Saussure, o dezvoltare a celebrei dihotomii saussuriene *langue-parole* care îl va propulsa în prim-planul dezbaterilor lingvistice internaționale. Or, prin *Sistema, norma e habla* începe să fie cunoscut și în țările din America de Sud, unde tocmai atunci Amado Alonso tradusese *Cursul de lingvistică generală* al lui F. de Saussure, iar structuralismul ca orientare teoretică era în floare în toate domeniile științelor culturii. Cum se știe, *Sistema, norma e habla* a avut cel mai mare impact la nivel mondial, iar de atunci a intrat în canonul lingvisticii de pe întregul mapamond. Iar în 1958 publică, tot în revista facultății, capodopera sa *Sincronía, diacronia e historia. El problema del cambio lingüístico*, care, de asemenea, îl va face celebru în toată lumea...

Într-adevăr, aceste două studii vor avea un impact enorm în istoriografia lingvistică internațională. Voi da două exemple de receptare în fosta URSS și în Japonia. *Sincronía, diacronia e historia* e tradusă imediat în mai multe limbi, prima traducere fiind în limba rusă. Imaginați-vă, în 1963, în plin Război Rece, apărea la Moscova, într-un tiraj de un milion de exemplare, versiunea rusă a *Sincroniei*. Doar că E. Coșeriu era prezentat ca „marele lingvist uruguayan" a cărui concepție, „deși se bazează pe fundamente filozofice burgheze și idealiste, prezintă interes și pentru lingviștii sovietici".

Al doilea exemplu: în lingvistica japoneză acest studiu a cunoscut mai multe traduceri și mai multe ediții, iar un lingvist amator, Yoshimasa Sato, și-a dedicat întreaga sa viață traducerii și perfectării propriei sale traduceri a volumului despre *Sincronie*. Știm asta dintr-un articol de E. Tămâianu, „Coșerianismul ca opțiune de viață – o mărturie japoneză", apărut în revista *Limba română*, de la Chișinău, în 2016.

Ce interesant! Nu cunoșteam aceste aspecte, dar mi se par extrem de sugestive! Știu că a fost tradus aproape integral în japoneză încă în anii '80. Cu atît mai mult trebuia să fie cunoscut și în spațiul sovietic/rusesc!

Coșeriu a avut o mare afecțiune pentru țara dvs. El a păstrat toată viața cetățenia uruguayană, iar una dintre cărțile sale, *Estudios de linguistica romanica*, o dedică Republicii Uruguay.

Coșeriu pierduse cetățenia română pe cînd era încă în Italia. Prin urmare, venind la Montevideo, a devenit automat și cetățean uruguayn. Într-adevăr, și-a manifestat recunoștința față de țara noastră cu diverse ocazii, cele mai cunoscute fiind acestea evocate de dvs.

Ce înseamnă numele lui Coșeriu pentru Uruguay și pentru Universidad de la Republica?

Înseamnă foarte mult! În realitate, odată cu Eugeniu Coșeriu, în țara noastră a început să se facă lingvistică, limbajul și limbile au început să fie studiate la nivel universitar, adică în mod sistematic. Pînă atunci nu se studiase lingvistică la nici o instituție de învățămînt superior din Uruguay și nu existase nici o titularizare/licență în acest domeniu. Prin urmare, E. Coșeriu a organizat domeniul de studii filologice la nivel universitar și a introdus orașul Montevideo pe harta centrelor mondiale de lingvistică.

Și dacă ar fi să aproximați în cîteva cuvinte ce a însemnat pentru Coșeriu sejurul său de 12 ani la Montevideo?

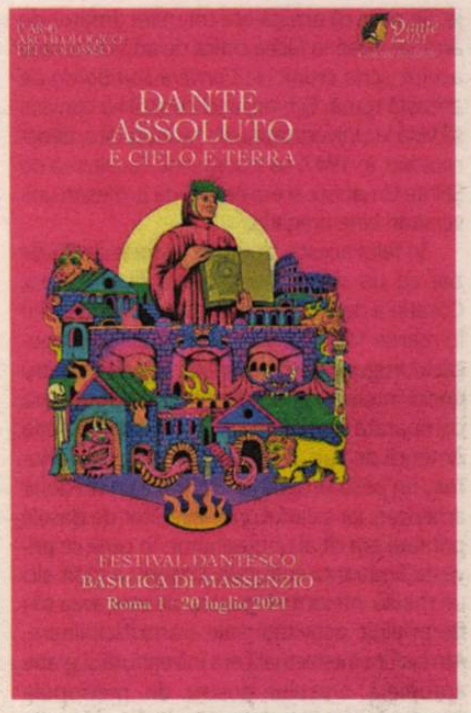
Privit din perspectiva zilei de astăzi, acest interval a însemnat foarte mult pentru el. Așadar, cînd sosește la Montevideo, în 1950, Coșeriu avea 29 de ani și nu știa cu precizie în ce domeniu va excela/se va specializa. Este numit imediat profesor universitar, șef de catedră. Începe să țină cursuri în spaniolă, conferințe în franceză și italiană. Contemporanii săi i-au admirat spaniola pe care o vorbea ca un nativ și nimeni nu știa cînd o învățase atît de bine. Doar peste 12 ani, la revenirea sa în Europa, mai bine zis, cînd Universitatea din Tübingen îl invită să fie șeful Catedrei de limbi romanice, era deja un lingvist consacrat, cu zeci de studii publicate în limba spaniolă, traduse între timp în alte limbi. Într-un cuvînt, era deja un nume de referință în domeniul științei limbajului care „polemizase" cu Ferdinand de Saussure. —

Interviu realizat de
Eugenia BOJOGA

700 de ani de la moartea lui Dante Alighieri, dar *redivivus auctor* ca niciodată!

Prezența la Forlì (online) şi la Roma (Festival Dantesco) a lui Mircea Cărtărescu şi a Anei Blandiana și lansarea romanului *Sertarul cu aplauze*, în traducere italiană

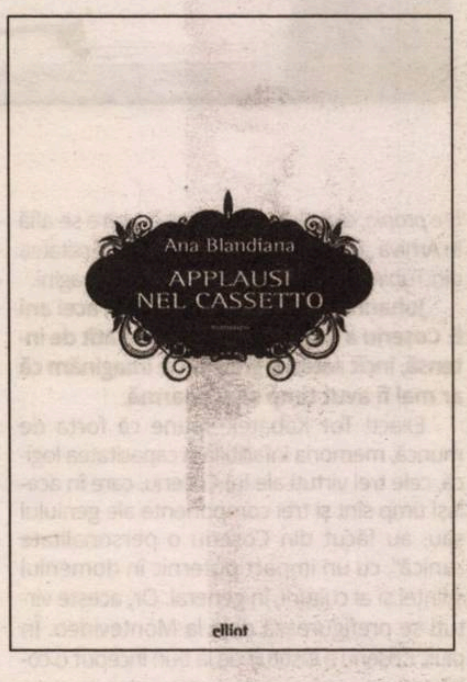
Bruno MAZZONI



Italieniști din Peninsulă – împreună cu exegeții lui Dante din întreaga Europă și nu numai – s-au străduit cu succes să cinstească acest an aniversar depășind restricțiile multiple pe care răspîndirea Covidului în întreaga lume ni le-a impus. ADI (Asociația Italieniștilor) a promovat o serie foarte bogată de manifestări în toată Italia, cu oaspeți de mare renume, în zeci de orașe legate în bună măsură de biografia lui Dante și cu mai multe expoziții dintre care cea mai de seamă, *Dante, la visione dell'arte*, cu 300 de tablouri, a fost realizată, în colaborare cu Uffizi florentini, la Forlì, în spațiile generoase ale Muzeelor San Domenico. Dar nu putem uita că guvernul italian a avut, chiar în acest an, și meritul de a introduce o zi de festivitate națională, numită *Dantedì* (Ziua lui Dante), care se va sărbători anual la data de 25 martie și de a înființa în același timp primul meritoriu Muzeu al Limbii Italiene, al cărui sediu nu putea fi decît în Florența, orașul lui Dante.

În cadrul acestor manifestări multiple, ne bucurăm să amintim că doi autori români de talie europeană au fost implicați, în două momente și două orașe diferite, în sărbătorirea marelui Dante. A început Mircea Cărtărescu, pe 22 mai, participînd chiar la Forlì, prin Skype, la un dialog avînd ca subiect „Dante și fantasticul", după ce a citit o doctă și frumoasă *lectio magistralis* pe tema *„Claritas, Integritas, Consonantia:* lumile lui Dante Alighieri" (textul cu pricina a fost tipărit de curînd în România, în revista *Dilema veche*).

În data de 13 iulie a venit rîndul Anei Blandiana, care a luat parte – sub auspiciile Accademiei di Romania din Roma și ale Institutului Cultural Român – la Festival Dantesco, care s-a desfășurat timp de 20 de zile în Capitala Italiei, în spațiul fermecat al Basilicii lui Maxentius. Discursul ei, „Libertà va cercando, ch'è sì cara", după celebrul vers din Cîntul lui Cato (*Purgatoriul*, I), a fost o pledoarie pasionantă, în numele valorilor culturale



europene, împotriva așa-zisei *Cancel Culture,* care se afirmă din ce în ce mai mult în plan mondial (traducerea textului rostit de Ana Blandiana a fost reprodusă integral în aceeași zi în versiunea online a ziarului *La Repubblica*, la pagina „Cultura").

Dar prezența la Roma a Anei Blandiana a fost marcată a doua zi de un alt eveniment important: la Casa delle Letterature, o instituție care promovează cunoașterea și răspîndirea cărților de calitate aparținînd literaturilor lumii, am avut prilejul de a participa împreună cu autoarea, grație directoarei Simona Cives și directoarei adjuncte a Accademiei di Romania din Roma, Oana Boșca Mălin, la lansarea romanului *Sertarul cu aplauze*, un roman remarcabil publicat de Ana Blandiana în România în anul 1992 și editat pentru prima dată în Italia de Editura Elliot, cu titlul *Applausi nel cassetto* (2021), într-o tălmăcire de excepție datorată cunoscutei colege Luisa Valmarin, care a avut în seara respectivă ocazia de a împărtăși cu publicul prezent în primitoarea curte a bibliotecii experiența și bucuria de a traduce o carte cu o valoare deosebită, pe marginea căreia a urmat o frumoasă discuție și o lungă sesiune de autografe.

Applausi nel cassetto/Sertarul cu aplauze

Romanul *Sertarul cu aplauze* fusese început de Ana Blandiana încă din 1982, un moment în care, devenind atmosfera din ce în ce mai apăsătoare și cenzura tot mai dură, o autoare cu o sensibilitate ca a ei începea să simtă nu atît angoasa cenzurii (cu care era obișnuită încă de la debutul său literar), cît mai degrabă cea a *cenzurii interioare*. În realitate, aceasta a fost dintotdeauna forma cea mai periculoasă a cenzurii, din moment ce presupune nu doar renunțarea la lupta cu cenzura, ci și o *adecvare* la aceasta.

În timpul scrierii romanului, din cauza a patru poezii celebre de denunț apărute în decembrie 1984 în revista *Amfiteatru*, pe lîngă alte diverse măsuri restrictive puse în aplicare de bine cunoscuta Securitate, cu scopul de a ajunge la așa-numita „distrugere a anturajului", Anei Blandiana i-a fost retras chiar dreptul de publicare. În aceste condiții, scrisul rămînea nu numai singurul lucru pe care îl putea face, ci și activitatea prin care represiunea dobîndea un sens: ceea ce trăia devenea materie primă pentru ceea ce scria.

Cartea este construită pe trei fluxuri narative: primul este constituit de un *plot* realist scris la persoana a III-a, situat într-un șantier arheologic pe o insulă de pe Dunăre – fluviul, personaj central, obsesiv al romanului, devine în acest fel un simbol al Istoriei –, unde o echipă de studenți universitari ghidați de profesorul lor a descoperit o cetate bizantină. În acest sit arheologic cu atmosferă puțin ireală, în afara lumii, locuiește singuratic, scriind un roman, personajul central al cărții, Alexandru Șerban. Al doilea flux narativ este chiar cartea pe care el o scrie la persoana întîi, al cărei acțiuni se desfășoară într-o ciudată clădire, care este, în același timp, metaforă evidentă, școală, spital de nebuni și închisoare. Al treilea flux narativ este construit în manieră explicită, la persoana întîi, de autoare, și reprezintă comentariile sale amestecate cu întîmplări și amintiri din viața sa, la marginea celorlalte două fluxuri narative. Un procedeu postmodern, de natură în esență eseistică, care creează în acest fel o perspectivă în plus și un ulterior plan narativ.

Celor trei fluxuri narative li se adaugă dialoguri între cîteva dintre personajele deja întîlnite și un altul, inexistent în interiorul cărții, în care se întrevede cu ușurință un oficial de Securitate care așteaptă să i se raporteze, de bunăvoie sau prin constrîngere, ceea ce s-a întîmplat în capitolul precedent. Se realizează astfel, din cauza senzației unui permanent control, o realitate paralelă față de întîmplările narate. Deoarece în primele două fluxuri narative povestirea realistă alunecă în fantastic, dialogurile cu securistul dau impresia unei dorințe de a ține sub control atît realitatea obiectivă, cît și proiecțiile sale în irealitate.

De altfel, fantasticul nu se opune realului, este doar o manifestare mai bogată de sensuri. Este dificil de spus dacă publicul care aplaudă în spitalul de psihiatrie aparține doar realității României anilor '80 sau este o halucinație a unui scriitor devenit pradă acelei realități. Așa cum, de pildă, descrierea realistic-amănunțită a satului din Dobrogea se transformă în fantastic nu grație unor determinate procedeuri stilistice, ci datorită sîmburelui de absurd închis în acea lume delirantă și amenințătoare.

Cele trei fluxuri narative se împletesc fără să se amestece pe parcursul primelor trei sute de pagini ale romanului, scrise între 1982 și 1989. În ultimul capitol însă, scris cu doi ani mai tîrziu, întreaga structură a cărții pare să se topească într-o magmă epică în care fluxurile narative se revarsă unul într-altul, personajele se confundă și totul se termină cu o apocalipsă lichidă. Dunărea a ieșit din albie, măturînd totul, făcînd să se înece personajele. În mod straniu, însă, cu cît acestea sînt personaje negative, cu atît mai mult continuă să trăiască sub apă, adaptîndu-se, descurcîndu-se, salvîndu-se.

Romanul se încheie cu dialogul sfîșietor între Alexandru Șerban, autorul cărții prezent în roman, și Ana Blandiana, cea care l-a creat, și cu două strofe care poartă concluziile prozei către pragurile poeziei. —

Luisa Valmarin, Ana Blandiana, Bruno Mazzoni

Concert omagial Sergiu Celibidache la Madrid

Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii Spaniole (RTVE) a cîntat la Teatrul Monumental din Madrid în onoarea marelui dirijor

© Nicoleta Lupu

„– Eu nu sînt muzician, sînt meloman și...
– Ce înseamnă... «meloman»?
– Îmi place muzica și... Sînt muzicieni care nu sînt melomani și melomani care nu sînt muzicieni...“ (Sergiu Celibidache)

Acestea au fost cîteva dintre cuvintele lui Sergiu Celibidache dintr-un fragment de interviu proiectat la Madrid în cadrul unui emoționant omagiu adus maestrului la aniversarea a 25 de ani de la moartea acestuia, de către Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii Spaniole (RTVE), în colaborare cu Institutul Cultural Român de la Madrid.

Concertul extraordinar a avut loc vineri, 9 iulie, la Teatrul Monumental din Madrid, și au participat trei dirijori, discipoli ai lui Celibidache: Antoni Ros-Marbà, Mark Mast și Enrique García Asensio. Televiziunea spaniolă a înregistrat concertul, iar acesta va fi difuzat în luna octombrie în cadrul emisiunii *Los Conciertos de La 2* și la Radio Clásica.

Sub bagheta celor trei dirijori au fost interpretate trei lucrări: *Meditație în Vinerea Mare*, compusă de Antoni Ros-Marbà din Barcelona și dedicată maestrului Celibidache. Ros-Marbà însuși a urcat pe scenă teatrului Monumental pentru a-l dirija.

A doua piesă a fost o suită orchestrală compusă de maestrul Sergiu Celibidache, intitulată *Der Taschengarten* (*Grădina de buzunar*), o premieră absolută în Spania pentru acest concert. Piesa a fost înregistrată în 1979 de Orchestra Simfonică Radio Stuttgart într-o producție caritabilă UNICEF pentru copii.

Lucrarea este împărțită în 13 părți, dintre care primele șase („Haideți copii“; „Vîntul stă florile cîntă“; „Predica rățoiului“; „Frunzuliță'n vîrf de băț ghici morișcă“; „Ceru-i prea sus bradu-i băț“; „Hora cărăbușilor“) au fost dirijate de Antoni Ros-Marbá, în timp ce ultimele șapte („Cîntec noaptea crapu-și cîntă“; „Păzea trece-un indian pe măturoiul năzdrăvan“; „Nu-i nicăieri ariciul, nu-i“; „Rugăciune verde“; „Mare șopoteală mare s-a' întors ariciul înapoi, în doi“; „Plouă soare'n stropitoare“; „Asta-i tot“), au fost interpretate sub bagheta dirijorului german Mark Mast.

A treia și ultima lucrare a concertului a fost o piesă a compozitorului spaniol Antón García Abril, intitulată *Celibidachiana*, compusă la cererea Orchestrei Naționale a Spaniei în 1982 și dedicată lui Sergiu Celibidache. La pupitru a fost dirijorul Enrique García Asensio, cel care a susținut de la început ideea acestui eveniment muzical unic, fiind și autorul unui volum despre tehnica lui Celibidache.

Maestrul Asensio a subliniat importanța istorică a acestui concert în care participă primii doi dirijori titulari ai Orchestrei Radioteleviziunii Spaniole, numiți în 1966 (Ros Marbá și García Asensio) și dirijorul orchestrei din München, unde a fost titular Celibidache, toți legați profund de maestrul lor și tehnica sa.

A fost un eveniment încărcat de emoție la care au participat fiul și nepotul maestrului Sergiu Celibidache și un public numeros format din melomani, muzicieni (dintre care unii l-au cunoscut pe Celibidache), autorități, reprezentanți ai corpului diplomatic și ai instituțiilor, care a aplaudat îndelung, la finalul concertului, performanța orchestrei RTVE și pe cea a dirijorilor.

Toate publicațiile specializate din Spania (*Ritmo*, *Scherzo*, *Codalario*, *Platea Magazine*, *Melómano digital* etc.) au preluat știrea despre acest omagiu extraordinar care a avut un deosebit impact mediatic, concertul putînd fi urmărit de un mare public, atît în direct la Teatrul Monumental din Madrid, cît și prin intermediul undelor, la postul de radio dedicat muzicii clasice Radio Clásica sau la televiziunea națională, canalul La2, dedicat culturii.

Mai presus de toate, concertul a fost, așa cum au notat criticii muzicali, un „omagiu real“ și deosebit de emoționant, datorită faptului că programul a inclus opere ale maestrului Celibidache, mai puțin cunoscut în ipostaza sa de compozitor.

Criticul muzical Luis Mazorra Incera, în articolul său „Operele sînt iubiri. Omagiu lui Sergiu Celibidache“, publicat în revista *Ritmo* (Madrid, 15 iulie 2021), scria: „Omagiu complet, cel din Teatrul Monumental din Madrid, actualul sediu al Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Spaniole (OCRTVE), dedicat lui Sergiu Celibidache la împlinirea a 25 de ani de la moartea sa. Orchestră care, cu această ocazie, a avut la pupitru nu mai puțin de trei dintre dirijorii prolificei sale școli (în ordine alfabetică): Enrique García Asensio, Mark Mast și Antoni Ros-Marbà, într-un concert organizat în colaborare cu Institutul Cultural Român. O instituție, OCRTVE, cu care dirijorul român a realizat, așa cum s-a menționat chiar în timpul evenimentului, 16 programe, deci 32 de concerte, ținînd cont de faptul că fiecare program a fost oferit publicului (așa cum se întîmplă chiar și astăzi) două zile consecutive.

Fără să intru în pregătirea mea pianistică de origine română, am avut și eu privilegiul de a-l asculta în direct, aici, la Madrid, chiar dacă într-un alt auditoriu, recent deschis atunci – Auditoriul Național, cu a «sa» Orchestră Filarmonică din München.

Omagiu complet pentru că, în afară de oportunele prezentări ale autorităților instituționale, române și spaniole și un scurt documentar ilustrativ pregătit chiar de Televiziunea Spaniolă, s-au prezentat trei piese simfonice interconectate, care au păstrat în centru, în substanța lor, un remarcabil și amplu exemplu din ceea ce a fost destul de necunoscuta activitate creativă de compozitor a lui Celibidache însuși. [...]

Ei bine, așa cum am spus, a fost o mare satisfacție să particip și să mă bucur de un adevărat tribut, cu lucrări ale omagiatului însuși, la acest Teatru Monumental din Madrid. Și, în plus, o operă amplă și ambițioasă, în ciuda pretextului său naiv. Cu atît mai mult cu cît Celibidache s-a remarcat, mai ales, în alte fațete, ca dirijor de orchestră și maestru transcendental în această disciplină competitivă. Didactică, dacă tot veni vorba, căreia îi sînt și eu dator, dar nu ca «fiu»..., ci «nepot artistic», pentru lecțiile primite la Conservatorul Superior Regal de Muzică din Madrid, de la însuși García Asensio, «sufletul» acestui eveniment emoțional, așa cum a fost bine indicat“.

De asemenea, în Revista *Codalario*, pe 11 iulie 2021, a apărut articolul „Enrique García Asensio, Mark Mast și Antoni Ros-Marbá îl omagiază pe Celibidache cu Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii Spaniole (RTVE). Muzica învăluie grădina imensă a lui Celibidache“ de Óscar del Saz, din care redăm mai jos un fragment:

„În acest concert-omagiu inițiat de Enrique García Asensio, Orchestra Simfonică a RTVE l-a omagiat pe geniul muzical Sergiu Celibidache, marele dirijor, român și universal, unul dintre cei mai importanți din istoria dirijatului, care a avut o strînsă și intensă legătură cu Orchestra Simfonică a RTVE între 1952 și 1996 – precum și cu Orchestra Națională a Spaniei –, oferind versiuni incontestabile – cu acestea și cu alte orchestre – din Bruckner, Debussy, Ravel, Brahms, Fauré sau Béla Bartók. Unele dintre ele sînt disponibile pe platforme cunoscute precum YouTube, de aceea încurajăm cititorii interesați să le vadă, deși știm că maestrul Celibidache se împotrivea cu tărie înregistrărilor, dînd exemplul comparativ a ceea ce se pierde vizitînd Alpii fizic sau printr-un album fotografic: «Discografia este mormîntul muzicii», susținea acesta.

Înainte de concert, pe scenă a fost făcut un portret al artistului – incluzînd și un scurt video – de către Maria Floarea Pop, directoarea Institutului Cultural Român, care a remarcat, de asemenea, bogatele relații culturale existente între România și Spania – anul acesta se aniversează 140 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre România și Spania –, așa cum reiese și din publicarea primului Anuar al Institutului Cultural Român de la Madrid în 2020, a cărui apariție editorială a fost semnalată de această revistă.

Din public au făcut parte fiul şi nepotul lui Celibidache. Fiul, Sergiu Ioan Celibidache («Serge»), este autorul interesantului documentar *Grădina lui Celibidache (1997)* – a cărui vizionare o recomandăm, dat fiind că este disponibilă în internet –, care filmează acest loc ce era refugiul de pace în care Celibidache își petrecea orele de repaus în compania cîinilor săi, udîndu-și pomii fructiferi sau fiind vizitat de către călugări asiatici, o fărîmă din acea viziune budistă-zen a lumii, în concordanță cu cea a maestrului român.

Directoarea a fost însoțită de directorul Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Spaniole (OSRTVE), Manuel Ventero, și de însuși Enrique García Asensio, care a povestit – extrem de emoționat – mai multe anecdote despre maestrul său și a mulțumit Orchestrei și managementului acesteia pentru posibilitatea de a publica video-cartea sa intitulată *Tehnica lui Sergiu Celibidache*, în care aprofundează aspectele care au dat naștere conceptelor moderne de dirijat, Celibidache fiind un adevărat inovator al acestora. [...]

Sergiu Celibidache nu s-a considerat niciodată compozitor. *Grădina de buzunar* (*Der Taschengarten*) se poate vedea drept o distracție pe care propriul autor și-a permis-o, avînd în gînd lumea copiilor. De fapt, înregistrarea lucrării de către Orchestra Radio din Stuttgart s-a axat pe strîngerea de fonduri pentru UNICEF. Așa cum se poate aprecia în documentarul citat mai sus, compozitorul oferea o mare importanță naturii, iar prin această lucrare arată cum poate fi percepută aceasta de către un copil prin diferitele viniete – mai concret, 13 – cu aranjamente sonore, în special franțuzești – Ravel, Debussy –, cu percuție abundentă, fără a uita acțiunea dramatică, emulîndu-l pe Prokofiev și lucrările sale în format poveste – *Petrică și lupul* – sau faimoasele sale coloane sonore (*Ivan cel Groaznic* sau *Aleksandr Nevski*).

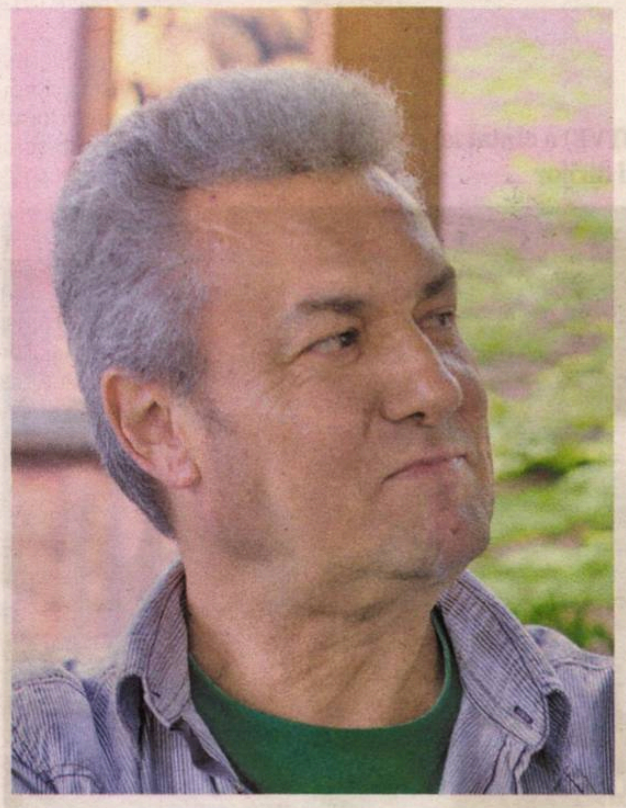
[...] Se spune că Celibidache a devenit un personaj singuratic, împotriva tuturor, în urma afrontului suferit, acela de a nu fi propus ca înlocuitor al lui Furtwängler – locul i-a revenit lui Karajan –, că nu a cedat niciodată în fața a nimic ce era împotriva propriilor convingeri, că se implica în a face să se înțeleagă că muzica este, în esență, sunet, pe care dirijorul trebuie să îl modeleze după gustul său (densitatea, timbrul, etc.), deoarece, așa cum spunea el, «muzica nu se află nici în exteriorul nici în interiorul nostru. Noi sîntem muzică», și este misiunea muzicianului, a dirijorului, aceea de a încerca să introducă publicul în această lume sonoră scrisă în partitură. Poate de aceea obișnuia să execute tempouri mai lente decît ceilalți: era ocazia perfectă pentru a putea degusta sunetul mai mult timp, fără a depinde de – sau fără a conta atît de mult – viteza sau mecanica dirijatului orchestrei.

În concluzie, un concert foarte emoțional – și emoționant – pentru ceea ce înseamnă a aminti imensa figură și opera lui Sergiu Celibidache prin intermediul a trei dintre discipolii săi care au obținut poziții relevante în dirijarea orchestrală în țările lor și în afara acestora (avem și exemplul lui Juanjo Mena)“. —

„Sînt poet și comentator de poezie, nu critic cu blazon“

Interviu cu Nicolae COANDE

Scriitorul Nicolae Coande publică în aceste zile două cărți despre poeți români postbelici. Prima carte se numește *Manualul vînătorului de poeți* (în două volume), care prezintă și analizează poezia a 70 de poeți. Îi vom numi aici, în ordinea din carte, pentru a observa anvergura acestui proiect: Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Mircea Ciobanu, Marin Mincu, Vasile Petre Fati, Cristian Simionescu, Mariana Marin, Aurel Dumitrașcu, Ion Monoran, Ion Zubașcu, Traian T. Coșovei, Alexandru Mușina, Paul Daian, Patrel Berceanu, Iustin Panța, Andrei Bodiu, Petru Ilieșu, Franz Hodjak, Vasile Vlad, Mircea Dinescu, Ion Mircea, Dorin Tudoran, Andrei Codrescu, Ion Mureșan, Viorel Padina, Mircea Cărătrescu, Marian Drăghici, Aurel Pantea, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Codruț, Marta Petreu, Magda Cârneci, Mircea Bîrsilă, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Moldovan, Nicolae Jinga, Mihai Măniuțiu, Gellu Dorian, Traian Ștef,

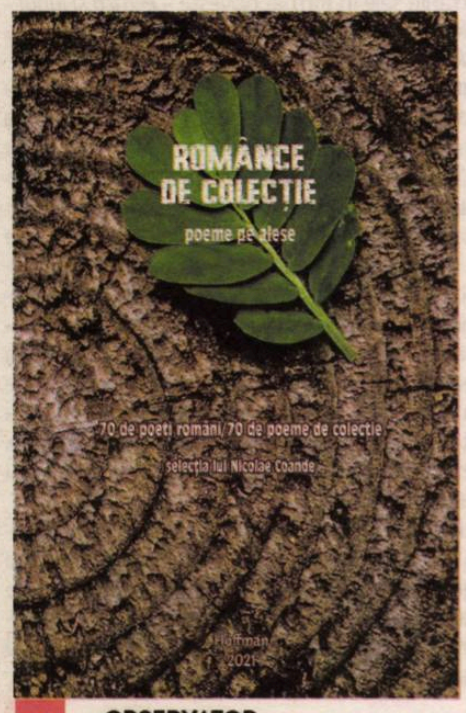


Viorel Mureșan, Romulus Bucur, Liviu Antonesei, Andrei Zanca, O. Nimigean, Vasile Baghiu, Simona Popescu, Radu Andriescu, Constantin Acosmei, Chris Tănăsescu, Michael Astner, Emilian Galaicu-Păun, Ionel Ciupureanu, Anton Jurebie, Paul Vinicius, Daniel Bănulescu, Robert Șerban, Costel Stancu, Julien Caragea, Constantin Iftime, Dimitrie Crudu, Claudiu Komartin, Ștefan Manasia, Radu Vancu, Dan Sociu, Dan Coman, T.S. Khasis, Silviu Gongonea, Adrian Diniș, Radu Nițescu. Al doilea volum se numește *Romînce de colecție. Poeme pe alese*, în care Nicolae Coande a selectat cîte un poem de la cei 70 de poeți analizați în *Manual*.

Demersul lui Nicolae Coande este incitant. Nu este critic literar și nici istoric literar, dar reușește să aducă în atenție, cu farmec, șapte decenii de poezie română. Amintind că volumele apar la Editura Hoffman, l-am provocat pe Nicolae Coande la un dialog în *Observator cultural*, pentru a discuta mai ales această generozitate: un poet scrie despre alți poeți, căutînd să-i prezinte cu farmec și pasiune.

Stimate Nicolae Coande, care a fost impulsul care v-a făcut să alcătuiți acest „manual al vînătorului de poeți“?

„Impulsul“, cum îi spuneți, este vechi. Nu e chiar un instinct de vînător, deși titlul cărții lasă impresia asta. Pe cînd reciteam poezia lui Alexandru Mușina, am dat peste așa ceva: „Poetul este mai apropiat de plantă decît de animal“. Ei, dar asta o simțisem și eu pe cînd scriam niște poeme care vor face cîndva o carte! La finele lui 2020, anul lipsă din calendarul fiecăruia dintre noi, m-am gîndit că pot face o carte din textele despre poeți scrise în ultimii 20 de ani. Cred că am început să scriu despre poeți, în special despre debutanți, încă dinainte de anul 2000. Mi se părea firesc să scriu despre cei care intră în poezie, pentru că și eu fusesem întîmpinat după 1995, anul debutului meu. Era o chestiune de solidaritate a unui tip mai degrabă solitar. În acest spirit se dorește a fi construită și receptată cartea mea – sînt pentru unicitate și integrare. Sînt pentru Adunarea Poeților. Cînd spun „manual“ nu doresc să fiu emfatic. Titlul inițial era *Vînătorul de poeți*, care a fost și primul impuls cînd încercam să numesc generic într-un folder ce scrisesem pînă atunci. Explic în argumentul cărții de ce „vînător“ și nu... pîndar literar. Apoi, mi-am amintit de Odobescu și de capodopera sa, *Pseudo-cynegeticos*. Am recitit destule pagini din această carte de finețe a limbii și a spiritului și am dat peste ce-mi trebuia (o carte cheamă pe alta, după cum știți): „Ai voit, amice, ca mai 'nainte de a o tipări, să citesc eu, în manuscris, cartea românească ce tu ai compus cu titlul *Manualul vînătorului* [...] Dar vînătoarea, privită din punctul de vedere al pasionaților *sportmen*, își are azi literatura ei, precum își are și artele sale. [...] D-aș fi mai vînător... mai bine ar fi să facem pentru țara noastră un album sau un *keepsake* luxos“. *Keepsake* este un suvenir, un semn, o amintire pe care vrei s-o transmiți cuiva pentru mai tîrziu. Ceea ce am făcut aici reproduce memoria mea care îi păstrează împreună pe poeții reuniți în acest *keepsake*.



Poeții sînt mai mulți decît ursii în România!

Ce a urmat? Cît ați recitit? V-ați bazat și pe texte mai vechi despre anumiți poeți?

Erau destule cronici și studii adunate atunci cînd, în ianuarie 2021, m-am apucat de construcția cărții. Despre unii dintre poeți scrisesem deja ample pagini, fie un studiu aprofundat, fie despre mai multe cărți care, acum reunite, conduceau la un profil de autor. Totuși, atunci cînd m-am apucat de treabă nu mi-am dat seama cît mai aveam de lucru și nu am bănuit amploarea cărții (apare în două volume de cîte 300 de pagini, dar mi-aș dori cîndva un *keepsake luxos*, vorba domnului Odobescu). Ei, și am observat că erau poeți pe care îi citisem, dar despre care nu scrisesem. Eu sînt poet și comentator de poezie, nu critic cu blazon și cu armoarii belicos definite, vreun taxonom harnic. Am și eu armele mele, dar ele sînt comprehensiunea, empatia și, nu vreau să zic vorbă mare, o atingere delicată a lucrului numit poezie, acel „eveniment“ ce vine din viitor (preiau o sintagmă a lui Gianni Vattimo & John Caputo). Scriu din plăcere, dar și din probitate colegială față de cei care își dedică existența poeziei. Nu sînt oare prea mulți negustori pe lume astăzi? Înaintam și mi-am dat repede seama că lipseau poeți buni și foarte buni și a trebuit să recuperez. Nu am reușit cu toți cei pe care mintea și instinctele mele i-ar fi reținut. Unii au o operă consolidată, sînt merituoși, însă mi-ar fi luat încă destul timp. Mărturisesc, erau momente cînd voiam să scap de munca la carte. Eram plin de poezie și de cuvinte despre poezie și doream să ies din „afacere“. Au fost cîteva luni foarte intense de lectură și de scris, o coabitare care produce energie de bună calitate (acum, că s-a scumpit), iar unele dintre aceste mici studii au apărut chiar în *Observator cultural* – și vă mulțumesc că arătați un anume interes cărții mele.

De ce 70 de poeți? De ce nu 50 sau 100?

Pentru că erau deja aproape 50 despre care am scris în ultimii 20 de ani (nu am convocat aici toate cronicile mele, selecția de gust s-a făcut natural în momentul cînd „convorbeam“ cu cartea), iar restul au intrat atunci cînd mi-am dat seama că pot obține un perimetru corespunzător pentru poezia apărută în România în ultimii 50 de ani. Este ceea ce am putut eu delimita, nicidecum fondul natural (cinegetic, ehei!) al poeziei noastre – care este mult mai vast. Poeții sînt mai mulți decît ursii în România! Însă eu nu sînt Ion Țiriac care măcelărește 100 de mistreți la Balc, împreună cu protipendada europeană – pentru mine „mistreții erau blînzi“, vorba lui Ștefan Bănulescu. Chestiunea care se punea a fost de a contura un profil al promoțiilor care sînt receptate prin individualitățile prezente în carte. Am început cu Virgil Mazilescu, deși nu este primul despre care am scris *all time*. El a debutat în 1966 la Craiova, în *Povestea vorbii*, și mi-am dat pe parcurs seama că pot ajunge la post-douămiiști, pe care îi știu și nu-i știu totuși atît de bine. Cărțile de poezie au o difuzare proastă în România, iar receptarea critică e și mai lentă, în timp. Fără a nega valoarea promoției '60, bine prizată și receptată în majoritatea istoriilor literare de la noi, interesul meu pentru poezie e dat de frecventarea în tinerețe a anumitor poeți din promoția '70, cu care mă simt afin, oarecum nepot de-ai lor (nu al tuturora, firește). Apoi, optzeciștii au numele și valorile lor, nu atît de multe precum arată anumite istorii sau convenții la care ei se numără cu generozitate. Însă nu pot fi părtinitor – așa că nu mi-am favorizat promoția din care fac parte. Eu am debutat după 1990 și mă simt solidar cu acești poeți care au fost transformați de o critică globalistă într-un fel de coadă de cometă a promoției anterioare. Surîd atunci cînd aud așa ceva: cei mai puternici poeți ai promoției din care fac parte sînt la fel de buni precum cei mai dotați poeți ai antecesorilor imediați – însă nu voi da nume și nu voi crea iluzia că știu cine poate da „replica“ vîrfurilor optzeciste. De altfel, optzeciștii prezenți în cartea mea sînt cei mai mulți, în raport cu promoțiile ante-, respectiv care le succedă.

Privire nedeformată de jocuri de putere literară sau de orgolii de grup

Sînt doar poeți postbelici. A existat un criteriu de selecție?

Nu m-am dus atît de departe în trecut, și-apoi a avut cine să se ocupe de poezia antebelică. Mă mir totuși că nu e nimeni la noi să scrie o istorie personală a poeziei, în genul celei făcute de Edward Hirsch – *Cum să citești un poem și să te îndrăgostești de poezie*. Singurul criteriu după care am lucrat e valoarea în sine a poeziei acestora, iar unora dintre cei mai puțin cunoscuți sau dorlotați de juriile unor premii literare cred că le fac dreptate punîndu-i alături de alții cu o notorietate dobîndită devreme. Există o schismă privind maniera în care sînt receptați anumiți poeți, un clivaj creat poate fără voie, poate din nepăsare, între poeți care ar merita o aceeași atenție – doar că unii sînt mai atenți la PR, în vreme ce alții acuză sindromul provinciei.

Ajuns aici, trebuie să spun că revistele din provincie nu-şi ajută poeţii buni aşa cum ar trebui. Tributare încă unui anumit localism, cu ochii la barometrele din Capitală, pe care le aplaudă şi le desfid în acelaşi timp, ele păcătuiesc însă printr-o nediferenţiere crasă în receptarea critică din zonele lor: publică şi comentează de-a valma poeţi fără personalitate, ceea ce sufocă poezia bună care se scrie aici. Dacă e ceva diferit la revistele bucureştene faţă de cele din provincie, e chiar ceea ce numim instanţa critică. Privită din apropiere, provincia este adesea o plasă de păianjen în care tresaltă tot felul de „musculiţe", iar păianjenii cu rubrici sînt încîntaţi să fie asaltaţi de aceste musculiţe care se roagă să fie astfel „prinse". Nu mai vorbesc despre nevoia acestor diadohi locali de a fi în trend scriind despre poeţi confirmaţi la „centru", adesea din pură obedienţă sau pentru a fi în pas cu moda. Pot înţelege chiar şi asta – însă de ce după o activitate atît de laborioasă nu apar aici sintezele, micile istorii, compendiile?

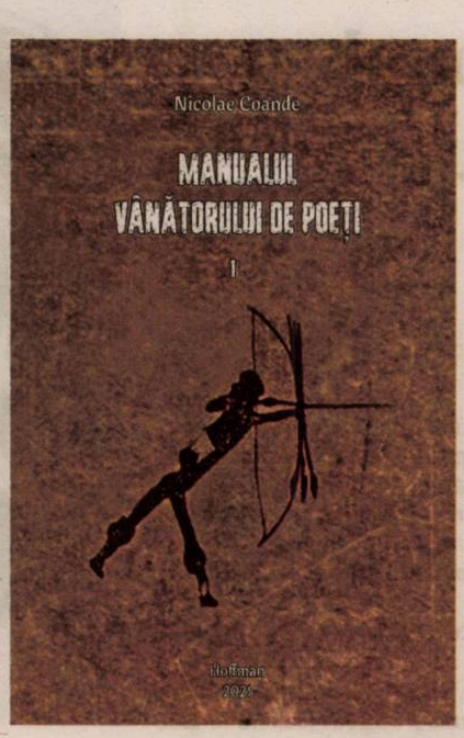
Cartea dvs. s-ar putea numi şi o „istorie a poeziei postbelice"? Dacă „istorie" nu ar fi sintagma potrivită, care s-ar preta (asta ca să ajutăm şi criticii care, poate, vă vor comenta această carte)?

Încep printr-o glumă (sînt binedispus cînd îmi imaginez criticii dînd năvală să comenteze o carte despre poeţi comentaţi de un poet): va fi o carte criticată, întrucît disputată. Nu îmi fac iluzii, nu am pus eu o piatră tombală peste receptarea poeziei româneşti dintr-o anumită epocă (a făcut-o mai bine, mai sistematic decît mine dl Ion Pop receptînd poezia promoţiilor '60, respectiv '70, în *Poezia românească neomodernistă*). Domnule Şimonca, mi-am luat măsuri din vreme: l-am convocat amical pe Roberto Bolaño, care susţinea că modul cel mai uşor de a da de urmele unui poet e să trimiţi după el alt poet. Sigur, Bolaño chiar avea un personaj detectiv care urma să facă asta, dar ce ne costă să ne închipuim că un poet ar putea fi inclusiv în comentarii pe urmele altui poet? Marcel Proust, dacă nu ne convin(g)e Bolaño, afirma asta: „Pentru că a citi bine un poet sau prozator, trebuie să fii tu însuţi nu erudit, ci poet sau prozator". Cine-i poate da replica lui Marcel? Poate... Saint-Beuve! Nu – ca să răspund la întrebare –, cartea mea nu este o istorie a poeziei postbelice, pentru că nu mi-am propus aşa ceva. Asta e treaba criticilor şi a istoricilor de profesie. Însă, şi aici îmi asum orgoliul dezinteresat de cititor implicat, am scris cu priceperea mea despre poeţi pe care i-am receptat inclusiv prin grila critică a unor critici importanţi sau chiar poeţi cu ştaif intelectual care scriu adesea despre poezie. Unde este Ştefan Augustin Doinaş al epocii noastre? Este o panoramă, o imagine vie a ceea ce am putut eu vedea şi reda cu o privire nedeformată de jocuri de putere literară sau de orgolii de grup. E ceea ce spun undeva în argumentul cărţii: „Poeţii selectaţi aici, dintre zecile despre care am scris cîndva, stau cu toţii în acelaşi cerc, al celor ce scriu bine, nu sînt uşor de cucerit şi lasă urme în inima şi mintea celui care îi întîlneşte. Au stofă şi curaj: îţi aduc mereu aminte de ziua în care nu exista politică literară".

Cununi kitsch de lauri, diplome prost mîzgălite şi o masă la birtul local

Aveţi regrete că nu sînt anumiţi poeţi şi poete?

Da. Noi am discutat cîndva la telefon despre asta şi eu am mărturisit. Însă nu voi da nume, ar fi tardiv şi inacceptabil pentru spiritul cărţii. Nu am mai avut forţa de a prinde şi acei poeţi/acele poete în cartea mea, dar nu disper: aş putea în cîţiva ani, nu mulţi, reveni cu o ediţie a doua a cărţii incluzînd ab-



senţi valoroşi. Nu consider cartea asta finită, ci în lucru – sînt un vechi muncitor în poezia română, una dintre, n-o spun doar eu, cele mai valoroase din Europa la ora actuală. Şi totuşi, slab tradusă şi fără ecou critic major. Cu cîţiva poeţi traduşi, şi aceia cu o carte-două, nu se face o bandă de asalt, nu se poate crea o tendinţă majoră, o atitudine. Mă gîndesc la o discuţie pe care am avut-o cîndva cu dl Dorin Tudoran, membru al unui influent juriu internaţional care acorda Premiul „Janus Panonnius" unor poeţi importanţi din întreaga lume. La întrebarea mea, naivă, dacă nu există măcar unul sau doi poeţi români care să poată fi luaţi în seamă acolo, dl Tudoran a răspuns afirmativ. Însă, mi-a confesat domnia sa, trebuie înţeles un lucru: poeţii noştri nu beneficiază de traducerile şi de dosarele de receptare critică mondială pe care le probează mulţi dintre cei care asaltează juriul acestui important premiu iniţiat de Géza Szőcs, poetul maghiar cu studii în Ardeal, emigrat cîndva la Budapesta, dar care ştia excelent poezia română. Apropo de acest premiu, cîştigătorii acestuia (printre care se numără Yves Bonnefoy, Adonis, Adam Zagajevski, Giuseppe Conte, Charles Bernstein, Yang Lian, Clara Janes Nadal) primesc 50.000 de euro. La noi, cel mai bănos premiu de care am auzit eu, chiar acum cîteva săptămîni, este Premiul „Lucian Blaga". Se aude că ar fi la ora actuală de... 10.000 de euro. Poate e o farsă, poate e mai mic. Chiar şi aşa, ne putem compara cu Ungaria? Putem noi vedea în librăriile noastre, cu minime excepţii, opere complete sau alese fin editate şi îngrijite ale poeţilor români clasici şi contemporani? Cred că nu – şi asta spune ceva despre preţuirea care li se acordă poeţilor noştri. Vorbe multe, desigur, apreciere din buze, dar concret? Cununi kitsch de lauri, diplome prost mîzgălite şi o masă la birtul local. Ca să închei cu o glumă, recent am citit (sînt obligat, locuiesc în Craiova) un comentariu al lui Laurenţiu Reghecampf, de curînd numit *coach* la una dintre echipele oraşului (Mutu e la cealaltă, avem valori aici!). Întrebat de ce echipa a pierdut cu Botoşanii (lui Eminescu, păi cum?), antrenorul revenit din Orientul Milociu a dat un răspuns antologic: „Sîntem prea poeţi în 16 metri şi n-ai voie, mai ales la primul gol." Acest „prea" mă impresionează de parcă ar fi operatorul filozofic „întru" al unui filozof care a cerut 22 de genii pentru revitalizarea culturii naţionale – dar nici un poet...

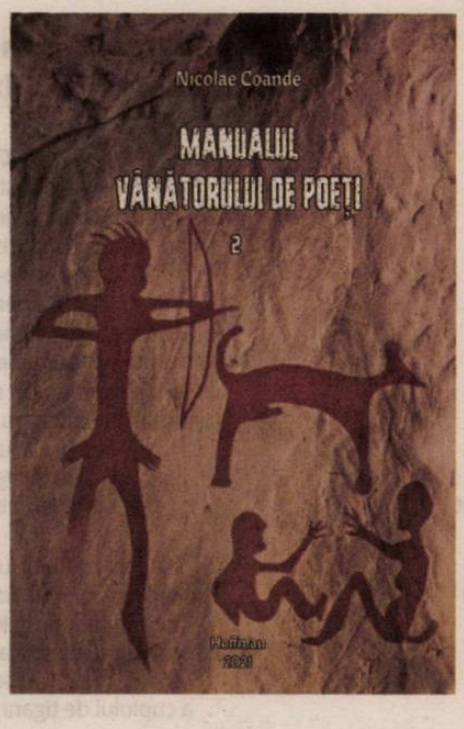
Ar putea exista cîteva caracteristici generale ale poeţilor pe care i-aţi comentat?

Asta e o întrebare foarte bună, mă obligă să gîndesc. Evident, poeţii reuniţi aici sînt diferiţi în grad înalt, chiar dacă unii par afini unor poetici comune (de grup, de promoţie, istorice). Ceea ce îi individualizează nu este doar talentul poetic (cu geniul te poţi naşte, dar talentul trebuie muncit, nu mai ştiu cine a spus asta), ci şi maniera prin care scriu şi ajung la un fin balans între inteligenţa artistică şi instinctul poetic (cu expresia lui Lucian Raicu). Aceşti poeţi sînt, în marea lor majoritate, expresia unei epoci, voci ale adevărului poetic propus unui cititor care poate avea revelaţia noului: prin formă, dar şi prin fond, acestea plasate sub semnul autenticităţii care inovează. Altfel spus, au ceea ce T. S. Eliot cerea la vremea sa poeţilor moderni: „un simţ al istoriei, de care, aş spune, cu greu s-ar putea lipsi cineva pentru a rămîne poet după vîrsta de douăzeci şi cinci de ani...". Sînt diferiţi şi totuşi uniţi în grija faţă de limbă, ca şi în curajul de a cuceri noi teritorii în limbajul poetic. Servesc cu credinţă poezia şi gratuitatea ei – sînt astfel răsplătiţi şi nu pretind altceva.

Poezia se interpretează relativ uşor, dar se citeşte greu

Puteţi să daţi cîteva exemple concrete de interpretări noi ale poeziei celor comentaţi, care nu sînt în nici o istorie a literaturii, în nici o cronică, pe care le lansaţi prin această carte?

Ar însemna să ştiu pe de rost interpretările de care au avut parte poeţii în diferitele istorii publicate pînă acum – o astfel de memorie nu posed. Am citit şi citesc comenta-



riile celor mai buni critici de la noi sau ale poeţilor care scriu bine despre poezie. Însă eu nu am scris aceste studii/cronici cu ochii la istoriile literare publicate la noi, cel puţin după 1989. Competiţia mea, pariul meu, e cu mine însumi: accept limitele interpretării mele ca şi aventura care mă împinge în teritoriile poeziei româneşti cuprinse aici – nu atît de net demarcate cum s-ar crede. O poezie bună răspunde alteia bune dintr-o altă carte – şi asta se va putea poate vedea, poate, în antologia care însoţeşte cele două volume de comentarii. Unde mai pui că unii poeţi de aici nu sînt, de fapt, în istoriile critice la care vă gîndiţi! Destui poeţi sînt acolo absenţi, şi cred că nu doar din lipsă de spaţiu. Ca să vin însă la chestiune, pot spune aşa: poezia se interpretează relativ uşor, dar se citeşte greu. Anume acest paradox, pentru că majoritatea lecturilor sînt grăbite, false, atinse de un procustianism care probează limitele criticului, nu ale poeziei însăşi. Ceea ce fac eu este să intru în materia poetică de o manieră care permite poeziei să rămînă liberă, respirînd în vreme ce este atinsă, cercetată, lăsată intactă în retragere – aşa cum poetul a voit. Nu sînt mistificator de poezie, nu suprainterpretez cum face critica de verdict şi de topuri interesate, nu reduc poezia la o unică dimensiune. Fascinaţia poemului adevărat vine din pluralitatea configuraţiei sale – un poem valoros este aidoma unui univers cu mai multe corzi, dimensiuni, pulsuri vitale. Nu cantonez poetul într-o singură formulă, poezia este mult mai liberă de determinisme decît putem fi noi convinşi de sentinţele/sentenţele criticii academice, adesea rugoase şi teziste. În analiza mea nu edictez opinia ultimă – poemul este mai liber decît cel care îl scrie sau îl interpretează.

Aveţi şi un volum, care se va vinde (difuza) împreună cu *Manualul vînătorului de poeţi*, intitulat *Romînce de colecţie. Poeme pe alese*. Care a fost intenţia alcătuirii acestui volum?

Pe măsură ce hinterlandul poetic în care intrasem se contura şi se redimensiona, m-am gîndit că nu ar fi rău (n-ar fi rău să fie bine, vorba nemuritorului Creangă) să arăt unui cititor care nu este atît de preocupat de comentariul literar cum arată un poem al autorilor cuprinşi în *Manual*. Nu o coda, ci un exemplu viu al muncii poeţilor, ceea ce îi defineşte la urma-urmei, clipa de graţie prinsă în rama poemului „mortal". Am ales calea uşoară, recunosc – un singur poem din creaţia celor 70 prezenţi aici. Poate că nu atît de uşor, poate că e mai greu să alegi un unic poem (în loc de trei sau cinci), poate că unele dintre cele propuse de mine nu reprezintă marca poetului. Cititorul poate să judece şi singur, iar în cazul celui instruit poate propune alternative chiar.

Îmi place să fiu împreună cu toţi în mijlocul singurătăţii poeţilor

Domnule Nicolae Coande, chiar merită să vă bateţi capul cu poezia română contemporană? Nu e de ajuns să ne mulţumim cu poeţii din manuale? Nu e mai bine să stăm pe margine şi să ne vedem de propria poezie, de propriile noastre cărţi?

Păi asta e propria mea carte, chiar dacă poeţii prezenţi aici m-au ajutat s-o scriu. Nu sînt dintre cei care se gîndesc cu egoism doar la propria lor creaţie, deşi fiecare poet îşi susţine cum poate poezia (unii în exces, dar e treaba lor). Treaba mea e să înţeleg pe ce lume – poetică – trăiesc; nu pot face asta decît exprimîndu-mă astfel, după ce am citit poezia celor cu care vieţuiesc în literatura română. Sînt unii poeţi care preferă doar să-şi scrie poezia, alţii au generozitatea, temeritatea chiar de a comenta ceea ce scriu colegii lor. Nu e însă vorba despre egoism *vs.* altruism. E despre participare – eu sînt o fiinţă participativă, îmi place să fiu împreună cu toţi în mijlocul singurătăţii poeţilor. În manuale, uneori, poeţii par statui – şi nu din vina lor. Poate de aceea, copiii se tem uneori la examene de poeţi. Dar v-aţi gîndit că şi poeţii se tem să fie sperietori la examene seci – ei, cei atît de prietenoşi? În manualul meu, poeţii liberi se regăsesc împreună spre bucuria, poate, a unui cititor care poate fi astfel îndemnat să caute şi alţi poeţi decît cei oficiali, solemnizaţi, epuizaţi astfel, în orice caz să găsească noi lumi şi noi voci. Chiar dacă unii dintre cei de aici par „vechi", ei pot redeveni noi prin această lectură pe care o propun. A citi este cel mai liber act din lume – eşti invitat să intri în lumea celuilalt. Vorba lui Aurel Dumitraşcu în poemul *Cititor bîlbîit, cititor fericit* – „Vă rog să mă credeţi: despre mine ştiu tare puţine/ despre voi nu ştiu aproape nimic./ Intru în paradis cu hainele noi." —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

FESTIVAL

Laureaţii Concursului Naţional de Poezie „Acelaşi cer ce nu e“

Premiile s-au acordat în cadrul Zilelor de poezie „Constantin Virgil Bănescu“, ediția a XII-a, mai – iulie 2021

La sfîrşitul lunii iulie, au fost anunţaţi laureaţii Concursului Naţional de Poezie „Acelaşi cer ce nu e“, premiile acordîndu-se la finalul Zilelor de Poezie „Constantin Virgil Bănescu“, ediția a XII–a (online), mai-iunie 2021, Târgoviște. S-au înscris 122 de tineri din România şi din Republica Moldova. Componența juriului a fost: Octavian Soviany (președinte), Rita Chirian, Diana Geacăr, Claudiu Komatin, Tiberiu Neacşu.

Laureaţii ediţiei 2021 sînt: Mălina Alexandra Lipară (Buzău) – Premiul „Constantin Virgil Bănescu“, Alexandru Ciprian Bodog (Arad) – Premiul revistei *Observator cultural*, Bogdan Alexandru Petcu (Bacău) – Premiul Prieteniei, Rebeca Maria Oanţă (Cluj) – Premiul Centrului Judeţean de Cultură Dîmboviţa, Ioana Iacob (Prahova) – Premiul Prietenii poeziei. La concurs au participat tineri care nu au depăşit vîrsta de 30 de ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial şi nu au obţinut Premiul „Constantin Virgil Bănescu“, acordat de familia poetului, la ediţiile precedente ale concursului. Publicăm în aceste pagini cîteva poezii ale poetei Mălina Alexandra Lipară – Premiul „Constantin Virgil Bănescu“ – şi alte poetului Alexandru Ciprian Bodog – Premiul revistei *Observator cultural* – dintre cele înscrise la concurs.

Constantin Virgil Bănescu (1982-2009) s-a născut la Târgovişte, la 26 mai 1982, şi a fost licenţiat al Facultăţii de Comunicare şi Relaţii Publice, SNSPA, Bucureşti. A publicat volumele de poezie: *cîinele, femeia şi ocheada* (Editura Timpul, Iaşi, 2000), *floarea cu o singură petală* (Editura Junimea, Iaşi, 2002), *acelaşi cer ce nu e* (Editura Vinea, Bucureşti, 2006). A fost tradus în germană (Oskar Pastior, Ernest Wichner), spaniolă (Joaquín Garrigós) şi slovenă (Aleš Mustar).

Mălina Alexandra LIPARĂ – Premiul „Constantin Virgil Bănescu“:

***

acum cînd un bărbat divorțat de 39 de ani
crede că dragostea pentru o tînără de 19 nu e
cel mai bun lucru care i se poate întîmpla

inima mea plutește
într-un acvariu cu pești piranha
și tu dormi bei ceai citești
sau faci dragoste cu altcineva

aș vrea să adorm pentru foarte mult timp
să mă trezesc undeva în siberia
într-o căsuță cu șemineu și covoare pufoase
planeta-mamă după iarna nucleară
doar eu zăpada singură mereu
singură la absolvire singură la urgențe
mai puțin singură după ce te-am cunoscut
apoi singură din nou
eu singură mereu într-un costum de astronaut
orbitînd în jurul unei amintiri din viitor
vacanță grădina japoneză din tokyo zîmbești
la poză am vată de zahăr în păr și sunt fericită
căsuța din siberia doar eu și mașina de scris
la care bat zilnic poeme despre cum
uneori îmi doresc
să fi fost niște oameni simpli de la țară
și cea mai mare grijă cine se trezește
să hrănească păsările de dimineață

și zăpada

***

Cînd nu mai rămîn decît subiectul controversat
și certitudinea că nu plătim aceleași facturi,
e timpul să te apuci de literatură și filme.
Dacă în după-amiaza asta ți s-a deschis televizorul
pe National Geographic și ai fost mișcat de
imaginea unui pui de urs polar plutind
neajutorat pe o bucată de gheţar desprinsă,
eu nu am de unde să știu. Dacă distanța imperceptibilă
dintre iubire și siguranță te-a făcut să nu mai suporți
și să schimbi canalul, pot doar să îmi imaginez și să scriu.
Am vîrsta a tot ce ne desparte și
inima mea, care se întinde 466 de km,
urcă-te acum la volanul unui Jeep și
pe măsură ce înaintezi, o să se strîngă în jurul tău
ca un airbag, să te protejeze de bătrînețea care vine.
Despre mine, pot să învăț să gătesc, să schimb rezerve
la aspirator, să curăț cartofi cu puterea minții,
că sînt tînără și tinerii învață repede. Doctorul mi-a spus
că există posibilitatea să fie nevoie să trecem la dializă.
N-am nevoie decît de multe lichide și de un bărbat
care să-mi traducă poeții germani. Există posibilitatea
să fie nevoie să te uit pentru totdeauna, sau doar
încă 20 de ani, pînă o să ne întîlnim din nou și o să devin
soția adulteră. Cît de firesc, să poți să scrii poezie
și să nu-ți folosească la nimic.

Alexandru Ciprian BODOG – Premiul revistei *Observator cultural*:

Strada Cameliei 9-11

ce-ți mai amintești din vara aia Grăsane
că eu mai mult gunoaiele din șanțuri și tramvaiele
care trezeau superba Bogdăneștilor *Avenue*
la cinci-șase-șapte dimineața
eu doar oamenii muncii liceenele
intersecțiile aglomerate la finalul vacanței
doar fumul poate manelele care se ridicau spre cer
la fel de impetuos în curțile din spatele caselor
unde nu tu Larkin nu tu Lowell nu tu Schwartz
totul aici acum totul pe bune
live streaming cu peluze goale
și șezlonguri în bătaia aspersoarelor

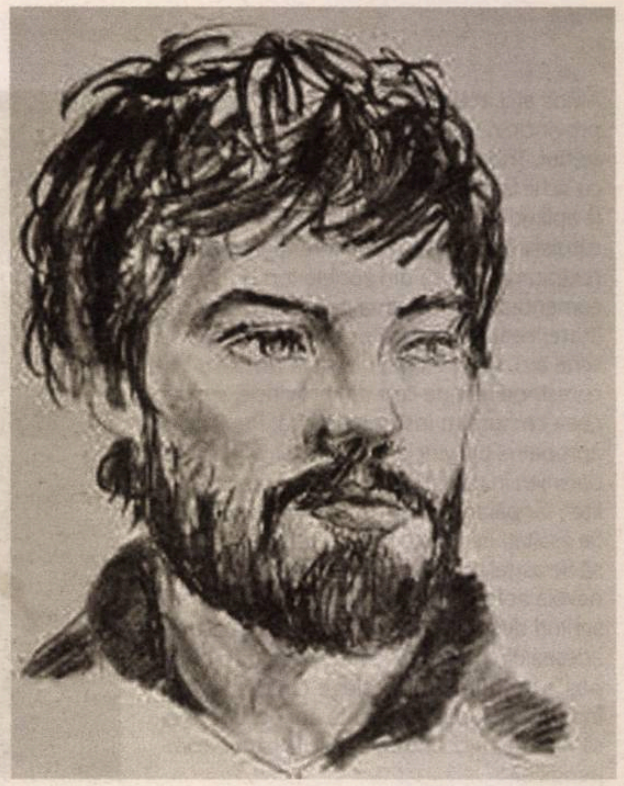
a fost probabil ultima vară a tinereții
vara *Greața* vara *Portret al artistului la tinerețe*
un anotimp Khasis fără Khasis
vara de purpură a fetei care vindea pepeni la marginea
șoselei
a cuplului de țigani slabi de lîngă UCECOM

Grăsane care-mi spuneai că citești beletristică doar toamna
care pe Joyce îl numeai Iacob Joița
care nu erai prins în cîmpul muncii și-ți permiteai nopți albe
care mi-ai zis la un moment dat că sforăi dizgrațios și că
vorbesc
în somn de parcă tu nu uneori
de parcă tu nu
habar n-am pe unde te mai învîrți
în seara în care m-am cărat nu erai în cameră
te salut azi din mers și îți recomand să bagi la cap
bine de tot nu oricum poate chiar să reflectezi serios
1. o să mai treacă ceva timp pînă cînd echipa ta preferată
va lua un nou titlu
și mai ales
2. vara aia mai există doar aici

zile și munci

lui Vlad Drăgoi

era un martie neobișnuit de iernatic în partea de sud a
orașului
aproape de pod lîngă un cîmp mărginit înspre mall de-o
cale ferată
cam frig muncă multă ceva gheață pe scările metalice
noroc mare nesperat am avut recunoaște cu țiganul ăla
gentil care
ne-a recomandat mai convenabila opțiune numită lift



e doar o comicărie cînd doi băieți plini de bune intenții o
apucă
spre scări în loc s-o ia spre lift poate că munca de jos n-are
într-adevăr nimic rușinos
dar tot e păcat că în cea mai bună dintre lumile posibile doi
tipi de treabă
pot fi așa de ușor luați de fraieri
pe lîngă asta mi-e cam greu să înțeleg
de ce uneori e mai ușor și chiar mai plăcut
de lucrat cu unele gunoaie
decît cu unii oameni

cuvintele cad uneori ca un topor bont dar eu oricum trec
ușor peste toate
cu cea mai mare seninătate privesc înapoi și nu doar în
cazul ăsta
dacă te gîndești bine nu-i deloc puțin lucru să ai pe lumea
asta un frate gunoier
care îți rezervă gratuit pe termen nelimitat un loc cu vedere
bună
într-o mică sală din zgîrciul înghețat bocnă
pe care-l poartă prin lume pe post de suflet

23 septembrie
IL FILM CONTIENE IMMAGINI
E SITUAZIONI FORTI.
SI CONSIGLIA LA VISIONE
AL SOLO PUBBLICO ADULTO

după o treime din *Kinetta*
(ultima oprire înainte de ciocnirea
cu mastodontul numit *West of the Tracks*)
îmi consum în bucătărie
ultimele minute din ziua echinocțiului

de-acum e limpede zilele vor scădea tot mai mult
numărul sinuciderilor va crește în nordul continentului
grecii nu vor mai face filme ca în ultimii 10-15 ani
iar pînă la moartea cinemaului va mai trece destul timp

a doua scrisoare scurtă pentru A.
șase ani au trecut de parcă nici n-au existat vreodată
o zi dinspre sfîrșitul primăverii mai luminoasă decît speram
prima întîlnire adică cea care avea să devină ultima
poate că ar fi fost altfel dacă am fi știut
naivitatea rezervele ireprimabile proastele obiceiuri
momentul nu prea bine sau poate cine știe mult prea bine
ales
impedimente tăceri stînjenitoare traseu accidentat

despre sunetele orașului nimic
nimic despre *inbox*-ul golit la scurt timp după
de parcă vreo vină și nu lehamitea era cauza
n-am refăcut drumul nu mai încerc să-mi explic de ce n-a
mers
păstrez doar cuvintele rămase pe o pagină de revistă
singurele dovezi care mi-au rămas le privesc cum aș privi
urmele ultimilor dinozauri

cele 15 min. dinainte de a
ne întîlni

O scrisoare din Anglia de la o fostă elevă

Gheorghe LĂZĂRESCU

Printre mesajele pe care mi le trimit, spre marea mea bucurie, foștii elevi de la Colegiul Național „Sfântul Sava", este și scrisoarea (e-mailul, mai precis) unei absolvente de acum șapte ani, Casandra Boruzescu, stabilită în Anglia după studii de relații internaționale și științe politice la Universitatea din Cardiff și un master în economie politică internațională la King's College din Londra. Textul ei mi s-a părut interesant pentru că reflectă preocupările unui grup de tineri – ea și cîțiva foști colegi de clasă – trăind într-un mod natural integrarea într-o lume globalizată și – ceea ce este mai rar – păstrîndu-și sau chiar dezvoltîndu-și pasiunea pentru lectură, din literatura română, dar și din literatura universală. Textul conține și interesante impresii de călătorie, demne de pana (sau, în vremurile noastre, de tastatura) unui scriitor.

„Personajele" acestei scrisori au specialități diverse, dar le unesc pasiunea pentru lectură și o prietenie care datează din anii liceului. Iată-le, în ordine alfabetică: Mihai Barbu a studiat informatica la Imperial College din Londra și a obținut un master în inginerie software. Miruna Costreie a absolvit Facultatea de Neuroștiințe cu un master integrat la Glasgow și pregătește în prezent doctoratul în același domeniu la Institutul Pasteur din Paris. Maria Ghincea a terminat Facultatea de Economie și Business cu Studii Est-Europene la University College din Londra și a continuat studiile cu un masterat în integrare economică europeană și business la Bruges. Flavius Puia a studiat medicina la Groningen și este, de curînd, medic la un spital regional din Leeuwarden, tot în Olanda. Iustina Silaghi a absolvit Facultatea de Automatică și Calculatoare la Politehnica din București.

M-am gîndit că această scrisoare i-ar putea interesa și pe cititorii *Observatorului cultural*, revistă cu deschidere față de preocupările și experiențele culturale ale tinerilor.

Vă puteți imagina o lume în care cititul e un sport mai popular decît fotbalul?

Dragă domnule diriginte,

Îmi cer mii de scuze pentru un răspuns așa de tardiv! Am avut o perioadă atît de aglomerată, încît nu am reușit să dedic timpul dorit să vă scriu pînă acum – așadar, am preferat să amîn puțin mai mult această corespondență decît să vă răspund în grabă.

Cît despre pasiunea pentru lectură – am niște vești pozitive: majoritatea prietenilor mei împărtășesc acest interes. Mulți dintre ei se întîmplă să îmi fie și foști colegi de liceu. Miruna Costreie e la Paris, unde își face momentan doctoratul în neuroștiințe; ne trimitem/recomandăm des cărți reciproc. Cu Maria Ghincea și Mihai Barbu împart un apartament la Londra. Maria mi-a dăruit recent *Ora 25* de C.V. Gheorghiu, pe care am devorat-o într-o zi. Eu i-am pus în brațe *Shantaram* de Gregory David Roberts. Iustina Silaghi se numără, de asemenea, printre prietenii mei cititori, fără ca lista să fie exclusivă. Mai am cel puțin de încă două ori pe atîția oameni în cercul de prieteni apropiați care provin din medii diferite, dar care împărtășesc aceeași pasiune. Mereu m-am considerat foarte norocoasă și privilegiată cu anturajul meu.

Observ, de asemenea, în general, că, de cînd oamenii au început să fie privați de interacțiune umană, literatura pare să fi căpătat un aspect social tot mai accentuat. Am remarcat o multitudine de cluburi de lectură virtuale care au apărut în ultimul an, care se organizează pe Zoom. Există și o platformă socială online pentru cititori – se numește *Goodreads*, nu știu dacă vă este familiară. Este, practic, un registru online al tuturor cărților scrise vreodată (sînt foarte puține cele pe care le-am căutat pînă acum fără să le găsesc acolo). Fiecare titlu este însoțit de un scurt rezumat, informații despre autor, număr de pagini etc. Utilizatorii își pot crea profiluri individuale și liste de lectură. Pot ține, de asemenea, evidența tuturor cărților pe care le-au citit, să lase recenzii cărților, să vadă ce mai citesc prietenii lor și ce recenzii au scris etc. Pe mine m-a cîștigat ca utilizator, o folosesc mai frecvent decît folosesc Facebookul.

Vă puteți imagina o lume în care cititul e un sport mai popular decît fotbalul?

Apropo de liste de lectură, vă mulțumesc mult pentru recomandarea romanului *O zi mai lungă decît veacul* de Cinghiz Aitmatov – tocmai am început să o citesc și voi reveni cu impresii curînd. M-a surprins, deja, cu revelația că există cămile în stepa kazahă!

În paralel, citesc și o carte pe care am vînat-o prin anticariate și biblioteci timp de cîțiva ani fără prea mult succes, dar pe care am reușit, în sfîrșit, să o achiziționez, spre marele meu entuziasm – *A French Doctor in the Yemen* de Claudie Fayein. E singura ediție princeps pe care o dețin, de altfel, fiindcă traducerea în engleză a cărții pare să fi fost publicată într-o singură ediție. Este relatarea experienței unei tinere doctorițe care a petrecut un an și jumătate lucrînd în Yemen la începutul anilor '50, pe cînd granițele erau încă închise, iar străinii puteau intra în țară doar la invitația Regelui. Am fost captivată încă de la prima pagină!

Am primit recent de la mama un pachet cu cărți românești, printre care și *Soră lume* a Anei Blandiana. Vă voi împărtăși impresii de îndată ce ajung la ea. Sufăr mult din cauza selecției limitate de cărți în limba română la care am acces în Londra, așa că sînt nevoită să apelez la bunăvoința familiei/prietenilor de a-mi trimite prin poștă doze de literatură românească. Am citit recent două volume de poezie de Svetlana Cîrstean, *Trado* și *Sînt alta*; și unul de Nora Iuga, *Scrisori neexpediate*. Le-am apreciat pe toate trei foarte mult! Dintre romanele scriitoarei nigeriene Chimamanda Ngozi Adichie, pe mine cel mai tare m-a impresionat *Jumătate de soare galben*, urmat de *Americana* și *Hibiscus purpuriu* – am observat că traducerile în română sînt foarte dificil de găsit, din păcate. Dacă reușiți, în schimb, să achiziționați vreunul în engleză, m-aș bucura mult sa aflu cum le găsiți!

Mă simt foarte norocoasă și recunoscătoare – atît că nu am suferit pierderi/lipsuri semnificative în această perioadă, cît și pentru perspectiva căpătată în ultimele luni.

Cît despre mine în rest, de aproximativ doi ani lucrez pentru un ONG care activează în domeniul drepturilor omului, The Human Dignity Trust. Proiectul la care lucrez de tot atîta timp este unul de reformă legislativă în țările din spațiul Commonwealth, anume reforma legilor ce vizează violența sexuală, care în multe țări au fost importate de către coloniștii britanici și modelate după codul penal victorian. Marea Britanie a revizuit toate aceste legi între timp pe plan intern, fiindcă sînt considerate discriminatorii împotriva a diverse minorități/grupuri vulnerabile după standarde moderne și nepotrivite pentru a garanta protecție și egalitate în fața legii pentru toți. Așadar, acum lucrez cu parteneri guvernamentali și reprezentanți ai societății civile din țări care au „moștenit" aceste legi și care își doresc să le reformeze, dar cărora le lipsește capacitatea de a o face. E un proces anevoios și extrem de lent, dar este un proiect care mă pasionează enorm și nu mă imaginez făcînd altceva care să îmi aducă mai mare plăcere (cel puțin deocamdată!).

Serviciul mi-a dat și oportunitatea de a călători în multe locuri incredibile, în care nu aș fi putut ajunge altfel – cel puțin nu atît de curînd, cu siguranță. În doar ultimele 18 luni dinaintea pandemiei am ajuns în 15 țări diferite din Caraibe, America Centrală, America de Nord, Africa de Nord, de Sud și de Est și în Peninsula Arabică (ocazional în vacanță, dar predominant în scop profesional).

Dintre toate locurile vizitate, Cuba și Maroc au rămas cele mai apropiate de sufletul meu și locuri în care plănuiesc cu nerăbdare să revin. În Maroc am călătorit timp de două săptămîni – am închiriat o mașină împreună cu Flavius Puia, fostul meu coleg de bancă și în continuare foarte bun prieten, și am condus peste 1.000 de kilometri de-a lungul țării.

Diversitatea peisajelor a fost atît de amplă încît m-a uimit – în decursul a 20 de minute de condus, un peisaj arid de deșert se transforma într-o vale cu vegetație luxuriantă, în roci roșii pe care se juca lumina soarelui și chiar în creste de Atlas acoperite cu zăpadă. Am dormit sub stelele Saharei, în corturi berbere și în riaduri ca scoase din *1001 de nopți*.

Am văzut apusuri și răsărituri de soare printre dunele deșertului, peste minunatul haos din Jemaa-el-Fnaa, pe șosele unduitoare, peste acoperișurile medinelor și proiectate pe rocile ce împrejmuiau strîmtori pitorești. Am ascultat clopotele moscheilor care chemau credincioșii la rugăciune în timpul nopții, l-am întîlnit pe Micul Prinț în timpul unei drumeții cu cămilele prin deșert, am ascultat povești din folclorul marocan în turnuri cu ceas, am negociat cu comercianții din bazare, am petrecut două zile cu un meșter pantofar în micul său atelier din Fes și am cinat împreună cu familia sa. Nu în ultimul rînd, ne-am lăsat purtați fără destinații specifice prin labirintul medinelor și vrăjiți de rutina haotică care ne înconjura, nederanjată să aibă martori – a fost o experiență magică pentru mine.

Pauza de la călătorit și de la orice altceva din 2020 a fost, în schimb, una destul de binevenită, sincer, deoarece ritmul meu de viață devenise puțin prea alert. Deși munca de la distanță a venit cu provocările ei, am avut ocazia să mă odihnesc în acest an, să încetinesc imaginile care se derulau în jurul meu și să mă bucur mult mai mult de lucrurile mici, care își pierduseră din claritate înainte. Mă simt foarte norocoasă și recunoscătoare – atît că nu am suferit pierderi/lipsuri semnificative în această perioadă, cît și pentru perspectiva căpătată în ultimele luni. Pe de altă parte, deși la începutul stării de pandemie nu credeam că îmi va lipsi prea curînd experiența unui zbor de nouă ore, acum, un an mai tîrziu, sînt pregătită să îmi fac din nou bagajele! Lucrez de cîteva luni la dezvoltarea unei campanii de educație publică despre persoanele cu orientări sexuale și identități de gen diverse în regiunea Pacificului de Sud și mi-aș dori enorm ca aceasta să fie următoarea destinație în care ajung.

Îmi cer scuze pentru lungimea mesajului și, din nou, pentru cît de mult mi-a luat să îl scriu. Aștept cu entuziasm răspunsul dumneavoastră. —

Cu drag,
Casandra Boruzescu

Gheorghe LĂZĂRESCU a fost profesor de limba şi literatura română la Colegiul Naţional „Sfântul Sava" din Bucureşti. În 2019, cartea domniei sale, *Caragiale. O lume într-o operă*, a fost nominalizată la Premiile *Observator cultural*.

ESEU

Realismul Magic (I)

Scurtă teorie generală

Eugen CADARU

Inaugurăm, în acest număr, un serial, în mai multe episoade, dedicat realismului magic în literatură şi film, în alte domenii culturale. Serialul este propus de scriitorul Eugen Cadaru, un bun cunoscător al fenomenului.

Germania interbelică. Înfrîngerea suferită în Primul Război Mondial, urmată de dispariția sistemului monarhic și de dificultăți economice majore au dus la apariția unui sistem democratic fragil și instabil.

Definiţia lui Franz Roh

Republica de la Weimar (1919-1933) s-a dovedit a fi o construcție politică efemeră, fiind permanent zguduită de luptele politice violente dintre facțiunile de extrema stîngă și extrema dreaptă ale acelei epoci. În acest context politic, într-o societate prinsă între dispariția lumii vechi și incertitudinea viitorului, pe fondul avîntului unor curente artistice inovatoare (expresionism, cubism, dadaism, suprarealism etc., grupate sub denumirea generică de *modernism*) care, în acord cu spiritul epocii, căutau noi forme de expresie menite să înlăture tradițiile și convențiile estetice de pînă atunci, în anul 1925, criticul de artă Franz Roh (1890–1965), în articolul său „Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europaishen Malerei", introduce pentru prima dată termenul de *realism magic*, aducînd astfel pe piața artistică un concept care avea să facă, ulterior, o carieră fulminantă pe întreg mapamondul. Identificînd nu mai puțin de 15 pictori activi în Germania acelui moment care practicau acest stil (printre care Otto Dix și Max Ernst), Franz Roh, definește acea nouă tendință ca pe o încercare de a surprinde sclipirea magică a lumii reale și arată că aceasta reprezenta un compromis între pictura realistă tradițională și pictura nou apărută, cea expresionistă, care se dovedise a fi mult prea subiectivă și distorsionantă prin reprezentările sale.

O a doua etapă de evoluție a acestui curent artistic s-a datorat, în bună măsură, tot conjuncturii politice și istorice, fiind determinată de migrația relativ importantă de populație, dinspre Europa Centrală spre Americă Latină, care s-a produs pe parcursul a două decenii, între 1930 și 1950, în mai multe valuri consecutive, cînd peste un milion de oameni au părăsit Cehoslovacia, Austria, Germania și Spania, îndreptîndu-se spre America Centrală și America de Sud în căutarea unui nou început, departe de frămîntările Bătrînului Continent.

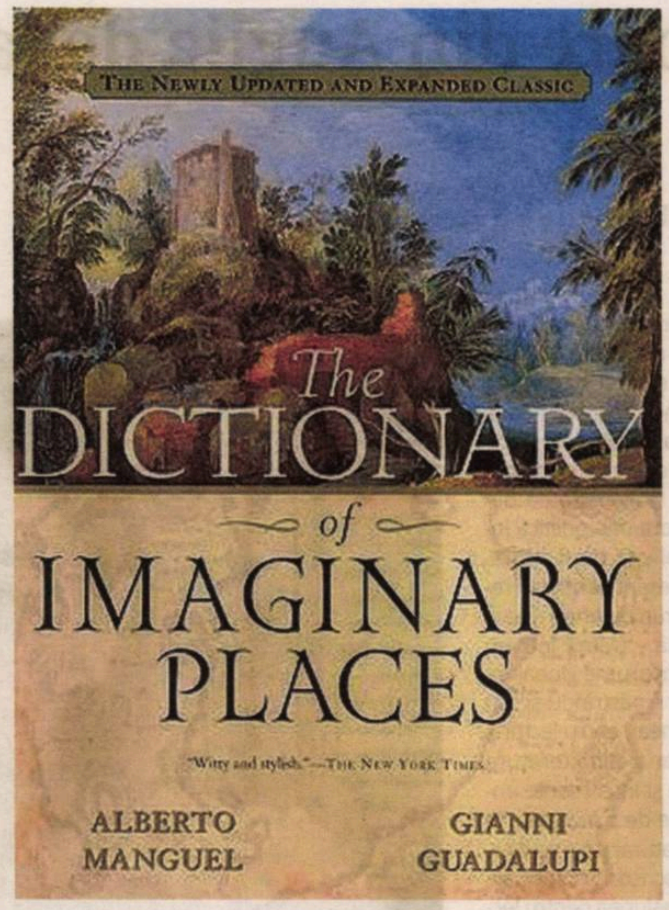
Irealul devine o parte a lumii cotidiene

Cum printre acești oameni s-au aflat și mulți artiști și istorici de artă și pentru că anii 1940-1960 au fost pentru toate țările din America Latină o perioadă de maturizare, de cristalizare și de afirmare a identității lor, distincte de cea a bătrînei Europe (bazată pe particularitățile culturale ale continentului sud-american: tradiții locale indigene, amestecul de rase și culturi care coexistă în același spațiu), curentul realismului magic a cunoscut în a doua jumătate a secolului al XX-lea, în această parte a lumii, o dezvoltare spectaculoasă, mulți scriitori latino-americani devenind reprezentanții săi de marcă: Gabriel García Márquez (Columbia); Carlos Fuentes (Mexic); Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges (Argentina); Alejo Carpentier (Cuba), Isabel Allende (Chile) etc. Ar fi însă greșit să credem că realismul magic ar fi specific numai Americii de Sud. După cum am văzut deja, rădăcinile sale se află în arta europeană a începutului de secol XX, iar răspîndirea sa actuală prin reprezentați importanți care se regăsesc în toate zonele lumii (Mihail Bulgakov, Italo Calvino, Günter Grass, Salman Rushdie, Haruki Murakami, Olga Tokarczuk etc.) conturează imaginea de ansamblu a unui fenomen cultural prin excelență global.

Lucrare de Franz Roh / Gakeria Kicken, Berlin

Un fenomen global dar, în același timp, în mare parte și unitar, atît prin viziunea asupra lumii înconjurătoare pe care o propune, cît și datorită esteticii și stilisticii sale specifice.

Din multitudinea de definiții pe care teoria și istoria artei ni le oferă cu privire la acest concept, limitele de spațiu inerente acestui articol, dar și nevoia de precizie impun alegerea celei mai sintetice variante cu putință, și probabil că aceasta este cea oferită de *Benet's Reader's Encyclopaedia*, după cum urmează: „Realismul magic reprezintă capacitatea noastră de a ne îmbogăți percepția asupra realului, încorporînd în acesta toate dimensiunile imaginației".



Într-adevăr, așa cum această succintă explicație ne arată, elementul comun care se regăsește în toate operele circumscrise acestui curent artistic este *caracterul său sincretic*, tehnica compozițională fundamentală a acestui gen fiind juxtapunerea, amestecarea de elemente comune (de obicei, contextul, decorul, personajele) și elemente extraordinare (în special evenimentele, dar și unele personaje), prin intermediul său, realizîndu-se o combinație de componente reale și fantastice, aduse în același plan, într-o modalitate în care irealul devine o parte componentă a lumii cotidiene. Putem spune că, în acest fel, realismul magic *întinde limitele realității pentru a extinde însăși definirea acesteia*, evidențiind astfel un demers ontologic prin care îl provoacă pe consumatorul de artă la reflecție, punînd în discuție ordinea acceptată a lucrurilor și natura aparent evidentă a lumii înconjurătoare. În acest sens, putem spune că realismul magic poate fi considerat un *instrument artistic de cercetare a lumii înconjurătoare*.

Mijloacele dramaturgice prin care se realizează această incursiune în metafizica realității pot fi destul de variate, însă, la o evaluare atentă, o oarecare sistematizare a acestora poate fi realizată. Cel mai frecvent utilizat dintre aceste instrumente narative este, fără îndoială, *evenimentul suprafiresc*, bizar care scurtcircuitează planul realității. Această întîmplare neobișnuită poate fi, cel mai adesea, sau un *fenomen care încalcă în mod evident legile fizicii* (de exemplu, o floare care nu se ofilește niciodată) sau o întîmplare care sfidează în mod surprinzător legile probabilității (așa-numita *coincidență semnificativă* sau *sincronicitate*). Și, o a doua modalitate generică prin care neobișnuitul irumpe în planul realității este aceea a *percepției subiective extinse* care reconstruiește perspectiva, fie sub forma diurnă a unei *revelări privilegiate a realității* (transa, halucinația, revelația etc.), fie sub forma nocturnă a *visului*.

De foarte multe ori, *sursa de inspirație* a acestor fenomene o reprezintă folclorul, miturile și legendele, tradițiile spirituale ale comunităților rurale care reflectă credința acestora în latura misterioasă a universului înconjurător. Putem vedea astfel cum arhetipuri diverse ale credințelor de tip magic (apariții eterice, ființe fantastice, ritualuri și cosmologii complicate, personaje precum *bunica înțeleaptă* sau *șamanul vrăjitor*, animalele care trec prin transmorfismul / metamorfoza ce elimină bariera identității fizice etc.) ajung să joace în contextul unei lumi citadine, moderne, cosmopolite și tehnologizate, caracterizînd curentul realismului magic ca fiind un *gen hibrid, de tip sincretic* în care se poate identifica un *amestec* format cel mai adesea din combinarea unor categorii opuse (real-fantastic, urban-rural, civilizat-sălbatic, occidental-oriental, indigen–alogen, prezent–trecut, arhaic–modern, trecut precolonial-prezent postindustrial, credință-îndoială, coloniști-colonizați, minte-trup, stare de veghe-somn, plan fizic-plan astral etc.).

Constatînd acest aspect, revenim la discuția de mai sus în care analizam demersul ontologic al acestui curent artistic și arătăm că, prin aducerea în același plan a conceptelor antinomice, a culturilor aparent ireconciliabile, prin prezentarea unor perspective diferite asupra lucrurilor (cea bazată pe înțelegerea rațională a lumii și cea bazată pe acceptarea supranaturalului), dincolo de aspectul uneori poate paradoxal al acestui demers, realismul magic urmărește un scop extrem de serios, acela de a dezvălui complexitatea lumii care ne înconjoară, de a-i înțelege toate fațetele, de a-i face barierele permeabile, de a permite circulația și schimbul punctelor de vedere între zonele tradițional separate.

Însă ceea ce diferențiază în mod fundamental realismul magic de genurile imediat învecinate (cum ar fi *science-fiction*-ul sau *horror*-ul, *fantasticul* – basmul, de exemplu – presupunînd deja o altă convenție artistică, acțiunea desfășurîndu-se în alte lumi decît cea reală) și determină specificul său unic în cadrul ficțiunii speculative sînt *perspectiva* sub care este prezentat evenimentul neobișnuit, precum și modul în care reacționează personajele poveștii atunci cînd sînt confruntate cu acesta.

Magicul devine obișnuit, admis, acceptat și integrat în logica și materialitatea realității

Dacă în restul curentelor artistice supranaturalul este portretizat în simbioză cu emoția pe care o provoacă apariția sa (producînd uneori surpriză, uimire, iar alteori spaimă, eventual chiar șoc sau groază), în cazul realismului magic acesta este tratat ca fiind un lucru firesc. Fiind încadrat în realitatea cotidiană cea mai banală ca o parte inerentă a acesteia, supranaturalul nu este arătat într-o perspectivă care să genereze întrebări sau nelămuriri.

Deși publicul poate ușor observa opoziția și polaritatea dintre rațional și irațional, dintre real și fantastic, acestuia nu i se lasă ocazia de a se mira cu privire la acestea pentru că autorul trece mai departe ca și cum nimic neobișnuit sau demn de a fi comentat în mod special nu s-ar fi întîmplat. Autorul nu se pronunță în nici un fel, ci, pur și simplu, tace, nu adoptă nici o atitudine față de evenimentul fantastic. Această lipsă de atenție sau de explicație pentru evenimentul suprafiresc este justificată prin nevoia de a-l trata pe acesta în mod egal cu orice alt eveniment banal, spre a-l integra astfel complet în realitatea cotidiană.

Simplul act de a-l explica ar eradica această perspectivă a tratării uniforme a tuturor evenimentelor indiferent de natura lor aparentă și ar invalida evenimentul fantastic sub aspectul autenticității sale. Această veritabilă *tehnică dramaturgică* determină acceptarea evenimentului fantastic ca fiind real, transfigurîndu-l în

banal și comun. Granița dintre ceea ce este real și ceea ce este suprafiresc dispare și magicul devine obișnuit, admis, acceptat și integrat în logica și materialitatea realității. Procedînd în acest fel, nepronunțîndu-se, autorii acestor opere lasă publicului libertatea totală de alegere cu privire la interpretarea pe care o dau acestei mixturi. Astfel, fiecare privitor, spectator sau cititor poate decide dacă apreciază evenimentul respectiv ca avînd un caracter fantastic sau dacă îl consideră a fi unul obișnuit.

Constatăm astfel, așa cum spunea și Alberto Manguel că „puterea acestui gen constă nu în răspunsurile pe care le oferă ci în întrebările pe care le pune". Și, astfel, ajungem a discuta despre *dimensiunea politică* inerentă a acestui curent artistic, dimensiune care decurge din demersul său metafizic. Din tot ceea ce am arătat mai sus rezultă în mod evident că realismul magic *provoacă conceptul de ordine stabilită*. Spre deosebire de realism, care prezintă versiunea sa despre realitate ca fiind singura adevărată sau obiectivă, realismul magic încurajează relativitatea și diversitatea, explorînd realitatea dintr-o perspectivă diferită decît cea a mainstream-ului cultural. Realismul magic este un gen care se referă la lumea reală (cu toate datele ei istorice sau/și culturale), dar care, prin includerea magicului în spațiul realității, ilustrează un adevăr alternativ despre aceasta conducînd, eventual, la o înțelegere mai adîncă și mai completă a universului înconjurător.

Altfel spus, realismul magic nu face altceva decît să descrie *lumea văzută prin alți ochi* și, de aceea, acest gen își atinge excelența doar atunci cînd, parcurgînd o astfel de operă, publicul rămîne cu impresia că această viziune diferită asupra lumii poate fi una adevărată. Aceasta poate fi perspectiva unor comunități „periferice" (cum ar fi cele native sud-americane, indiene, africane etc.) sau viziunea diferită a acelora care, făcînd parte din comunitatea occidentală, privesc lucrurile dintr-o perspectivă diferită decît cea strictă a raționalismului pozitivist.

Această funcție integratoare, holistică, obținută prin juxtapunerea viziunilor diametral opuse, polarizate, care există sau au existat în paralel, îi conferă acestui gen o greutate cu totul aparte, prin angajarea și explorarea noțiunii de „adevăr", prin încercarea de a-l ajuta pe om să înțeleagă lumea înconjurătoare și locul său în cadrul acesteia.

Iar popularitatea de care s-a bucurat acest curent artistic în ultimii aproape 100 de ani, succesul său pe plan internațional arată că, dincolo de curiozitatea inerentă firii umane și de apetența pentru mister, oamenii au nevoie de o formă de exprimare care să le ofere o viziune alternativă asupra lumii și să le întrețină speranța intuitivă că universul este mai vast decît îl percepem prin simțurile noastre sau prin tehnologia pe care tot noi am construit-o. Din această perspectivă, în vastul joc al globalizării care se petrece pe planetă în acest moment, realismul magic este și rămîne un curent artistic cu o clară vocație transculturală, ce poate juca rolul unei *punți de dialog între civilizații* sau, reformulat, al unui *vehicul capabil să transporte cultura locală pe scena globală*. —

Eugen CADARU este autorul romanului *Cișmigienii* (Editura Polirom, 2020). Titlul de doctor l-a obținut la UNATC București cu un studiu dedicat realismului magic.

Bibliografie

Maggie Ann Bowers, *Magic(al) realism*, Routledge, 2004; Wendy B Faris, Lois Parkinson Zamora, *Magical Realism: Theory, History, Community*, Duke University Press, 2003.

Bruce Murphy, *Benet's Reader's Encyclopaedia*, HarperCollins Publishers, 1996.

Alberto Manguel, Graham Greenfield, *The Dictionary of Imaginary Places: The Newly Updated and Expanded Classic*, Harcourt, 2000

Amintirile unui dezrădăcinat

Exil

George BĂLAN

Exilul este infinit mai mult decît o izgonire sau o fugă de un asupritor. În străvechea înțelegere biblică, este ieșirea din locul unde te simti străin sau de care te-ai înstrăinat, pentru a-ți găsi locul tău în lume. El stă la originea oricărei vieți care s-a regăsit ori înnoit. Inerenta străbatere a pustiei (*traversée du désert*) este o condiție sine qua non a oricărei adevărate înnoiri existențiale.

Poți vorbi despre exil aflîndu-te în patrie și referindu-te compătimitor, rîvnitor sau disprețuitor la cei obligați de împrejurări să trăiască în afara ei. Rareori se bucură aceștia de simpatie. Pentru ce să fie simpatizat cel care nu mai vrea să împărtășească viața și greutățile compatrioților? Smulgîndu-se de ceilalți, n-a dat el dovadă de egoism? Dacă au ajuns să-și creeze o situație înfloritoare, sînt invidiați și foarte adesea calomniați: s-au vîndut, chipurile, străinătății. Mai sînt însă și aceia care nu s-ar fi gîndit vreodată să plece dacă adversitatea conjuncturii politice nu i-ar fi alungat, cum au fost bunăoară legionarii, care împînziseră odinioară lumea, iar acum sînt pe cale de dispariție. Le-au urmat însă, în imense valuri, cei pe care comunismul nu-i suporta sau care nu suportau ei înșiși comunismul. Și unii, și alții invocau patria și patriotismul. Dați afară în numele patriei și tot în numele acesteia condamnați pentru că trăiesc în afara ei.

Așa-zisa diasporă românească a avut în deceniile trecute o considerabilă extensie. Cei mai mulți dintre cei plecați în lume se aflaseră în fața alternativei: ori închisoarea, ori fuga. Patria poate fi uneorí și o mamă vitregă. În realitate, ea n-are glas. Patria este un imens container făurit prin întrepătrunderea dintre istorie și natură, în care țopăie vremelnici locatari urlînd cele mai năstrușnice sloganuri despre patriotism, incapabili să-și dea seama că tăcerea absolută este limbajul patriei. Vorbesc în numele ei cei care dețin temporar puterea, contrazicîndu-și predecesorii, pînă ce vor fi și ei contrazișiși de urmașii lor.

Dar se poate întîmpla, și se întîmplă din ce în ce mai des, să ajungi să te simți exilat în propria ta patrie – este ceea ce s-a numit exil interior. Apăsarea stăpînirii, limitarea drepturilor, neputința de a te afirma pe măsura posibilităților și aspirațiilor tale, piedicile puse strămutării într-un loc mai prielnic – împrejurări ca acestea te pot face să nu te mai simți acasă în ceea ce ar trebui să fie propria-ți casă, cea pe care o numim patrie. Străvechiul „fie pîinea cît de rea, tot mai bine-n țara mea" pare de o vreme încoace tot mai contestat. „Dacă pîinea-i mereu rea, sînt sătul de țara mea". Aceasta pare să fie versiunea modernă a patrioticului vechi adagiu. În aceste condiții, pîinea nu este, desigur, cea pe care ne-o procurăm la brutărie și care poate fi foarte gustoasă, ci atmosfera care domnește, raporturile umane în care sîntem sau nu implicați, ghinioanele sau nenorocul care par să-i urmărească pe unii ca un blestem. Nu știu dacă se va fi făcut în această privință o statistică, dar sînt multe sutele de mii de români care s-au simțit îndemnați sau au fost mînați să plece în necunoscut, fără a-și fi pierdut atașamentul sentimental pentru țara în care au văzut lumina zilei. Problema nu este neapărat românească, ci în fond universală și extrem de veche. Cum, dacă nu prin acest proces de expatriere, s-a format un nou tip de națiune, cea americană, a cărei constituire ar merita să fie un motiv de reflecție pentru toți apărătorii unui patriotism intolerant? Căci americanii sînt toți „transfugi" care, colonizînd lumea nouă, au creat un nou tip de patriotism. După cum au creat o patrie a celor fără de patrie.

Gîndită însă din afara granițelor, problema exilului apare într-o altă lumină. El este la început ceea ce pe englezește se cheamă „challenge", în germană „Herausforderung", iar în franceză „défi". Echivalentul românesc ar putea fi „punere la încercare", căruia îi lipsește însă intensitatea termenilor mai sus citați, iar dacă i-am zice „provocare" sau „sfidare", am aluneca spre echivoc. Nici un exil nu începe ca o desfătare în noul mediu în care ai nimerit.

Îmi amintesc de regretele și îndoelile pe care a trebuit să le înfrunt înainte de a-mi asuma definitiv condiția de expatriat: ajunseseră să capete o violență susceptibilă să mă facă a lua drumul înapoi – cu pașaportul eram încă în limitele legalității. După ce am rezistat mai multe zile ofensivei lor, ajunsesem sufletește istovit în apropierea teribilului „no return". Ce să fac? Mă simțeam incapabil să mă azvîrl într-un asemenea necunoscut, cu atît mai mult cu cît nu mai eram chiar așa de tînăr – aveam 48 de ani. Rezolvarea a venit instantaneu și simplu, ca o răsplată a luptelor pe care le dusesem cu mine însumi. A fost de ajuns un simplu vis: mă aflam din nou printre cei de care doream să mă desprind, mai precis în România și printre compatrioții anului 1977. M-am trezit dimineața eliberat de orice îndoială, de orice teamă. A doua zi m-am dus fără șovăire acolo unde te puteai declara refugiat politic și cere azil. Era aceasta una dintre miile de posibilități pe care viața și destinul le oferă celui hotărît să-și părăsească țara în care s-a născut și unde, o vreme, a trăit.

Știu prea bine cît de delicată este această problemă în numele căreia se vorbește, și mai ales s-a vorbit, despre trădători, transfugi, fugari, despre lipsa dragostei de țară. Or, apartenența națională e doar o părticică a acelei realități infinite și încă enigmatice pe care o numim condiție umană. Fenomenul migratoriu, dintotdeauna existent, iar acum căpătînd proporții copleșitoare, ne amintește că, în calitate de ființe umane, nu sîntem „glebae adscripti", cum numeau romanii starea socială cea mai joasă, adică pe cei obligați să rămînă pentru totdeauna legați de pămîntul unde se născuseră. De alfel, națiunile și naționalismul, patriile și patriotismul sînt apariții relativ recente în istorie: secolul al XIX-lea. Cineva se naște, dar nu întotdeauna, în mijlocul unui anumit popor, dar putea avea o identitate națională ce depășea hotarele țării-mamă: prin amestecul de sînge sau printr-un alt fel de desmărginire națională. Cei mai înaintați spiritualicește se considerau cetățeni ai lumii, chiar dacă în manifestările lor publice se foloseau de o anumită limbă. Apatridul nu-i disprețuiește pe cei care au o patrie pe care o iubesc, el se definește prin aceea că în locul patriei a preferat omenirea. Total lipsit de simpatie pentru comunism, trebuie totuși să-i recunosc lui Marx o intuiție genială pentru cuvintele „proletarii nu au patrie". El era însă departe de a bănui că intuiția sa nu-i privea doar pe proletari. Sesiza de departe ceva din misterul condiției umane. Beethoven, în Simfonia IX, se dovedise mai departe văzător.

Cînd Cioran, la începutul relației noastre, mi-a arătat pașaportul său de apatrid (o variantă a așa-zisului pașaport Nansen), a fost pentru mine, pentru tînărul care încă eram, ca o revelație. Românii îl renegaseră, iar cetățenia franceză nu și-o dorea. Își dorea doar libertatea și demnitatea sa ca om, și în această calitate a făcut țării-gazdă darul de a-i învăța limba cum nu mulți francezi o stăpînesc și de a făuri în această limbă, care nu-i era maternă, o operă cu iradiere universală. El n-a spus niciodată „Sînt mîndru că sînt francez", în vreme ce, ca simpatizant al agitațiilor naționaliste din anii 1930 și ca autor al cărții *Schimbarea la față a României*, un ne e greu să ni-l imaginăm spunînd „Sînt mîndru că sînt român". Și nu e deloc exclus să fi și făcut o asemenea declarație. Dar cînd i-a venit mintea la cap, ceea ce a coincis cu hotărîrea de a se aventura cu încrîncenare în studiul limbii franceze, și-a descoperit și condiția de cetățean al lumii, care nu se mai putea mîndri decît cu calitatea de a fi om. Însă și o asemenea mîndrie devenise acum de prisos și ar fi fost chiar un pic ridicolă. Era de ajuns să se simtă OM și să acționeze ca atare. Și e ceea ce a și făcut.Nu s-a raliat nici unei coterii, de orice natură ar fi fost ea, și a refuzat să accepte vreunul din numeroasele premii ce-i fuseseră acordate în țara-gazdă. Conta pentru el doar ceea ce reușise să creeze. Am aflat că tocmai atunci cînd lumina acestei minți strălucitoare se stingea, apăruse integrala operei sale în colecția Pléiade. Fără putința de a comunica, va fi apucat cu amîndouă mîinile volumul și-l va fi strîns cu ardoare la piept, ca pe o ființă iubită. Se realizase pe deplin ca om, drept Cioran-cel-fară-de-țară. Înnoptarea minții nu mai conta, oricum se afla în nemijlocita apropiere a Marii Nopți.

O lecție care m-a pus serios pe gînduri, mai ales cînd la trecerea granițelor mă legitimam cu un pașaport în tradiția Nansen și trăiam la rîndul meu condiția de Bălan-cel-fără-de-țară. A putea exista pur și simplu ca OM, cetățean al omenirii, pe care viața lipsită de îngrădiri naționale îl făcuse apt să vorbească șapte limbi – ce vis! Un vis din care, într-o bună dimineață, m-a trezit un zbîrnîit de telefon. O importantă instituție, cu totul onorabilă, mă întreba amabil: „Dumneavoastră, domnule Bălan, mai doriți cetățenia germană?". —

www.sens.ro

Rom Landau
Dumnezeu este aventura mea
O carte care cuprinde descrieri inedite ale întâlnirilor cu câțiva dintre cei mai controversați lideri spirituali ai secolului 20.

Rudolf Steiner
Inițierea
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Rudolf Kassner
Diletantismul * Individul și Omul Colectivului
Două eseuri scrise la două decenii distanță, care promit stârnirea unei noi perspective în mintea cititorilor.

Jaques Ellul
Imperiul Nonsensului
Arta modernă și societatea modernă sunt supuse lumii tehniciste pe care ne-am creat-o. Mai există oare scăpare din acest imperiu al mașinilor și al lipsei de sens?

Editura Sens

Sonet de refracție

Medeea IANCU

[Pentru că social, literar și politic sînt muza sfertului de persoană, Doliul și cenușa, Turbarea & „flagelul", Muza închisă în sanatoriile liceelor și leagănele Statului. Lucrătoarea eficientă incapabilă să înțeleagă abstracția, „handicapata", Muza aberantă, dar Bănoasă]

Fugă sacadată

Eu sînt cea care nu trebuie să-i deranjeze pe copii de la joacă. Eu sînt cea care nu trebuie să fac clasa și cancelaria să se simtă inconfortabil. Eu sînt cea care trebuie „să fac bine și să văd mai bine", cea care nu trebuie să stea în calea mingii și a jocului, în calea învățăturii și a educației; în calea literelor și a dicției. În calea recitării și a mecanicii poetice, în calea memorării și a coordonării mișcării. În calea orientării în spațiu, în calea luminii soarelui sau în calea luminii artificiale. În calea distanței dintre bancă și tablă, dintre picior și treapta scării, dintre penița stiloului și rîndul caietului de caligrafie.

Nu trebuie să stau în calea normalității, în calea perfecțiunii și a performanței, în calea productivității clasei, în calea părinților importanți de care școala și clasa au nevoie.

Nu trebuie să stau în calea sticluței cu cerneală, în calea asfaltului spart din curtea școlii, în calea bulgărilor de zăpadă; în calea băieților; în calea apusului de soare; în calea cerului înstelat; în calea sănătății mintale a clasei; în calea dinamicii de grup a clasei; în calea regulilor și ordinelor; în calea legii educației naționale. În calea progresului celorlalți copii; în calea autorilor de manuale; în calea condițiilor de învățare; în calea ilustrațiilor din manuale; în calea mărimii fontului din manual sau carte; în calea ultraconservatorilor și a preoților; în calea obedienței; în calea docilității și a loialității; în calea sacrificiului celorlalți părinți; în calea talentului profesorilor; în calea devotamentului directorului; în calea performanței sportive a celorlalți copii; în calea spontaneității și inteligenței celorlalți copii; în calea bucuriei și energiei celorlalți copii.

Nu trebuie să stau în calea vederii cerlorlalți copii; în calea vederii profesorilor; în calea cîmpului vizual; în calea cîmpului didactic; în calea cîmpului literar; în calea alfabetizării; în calea pronosticului vizual; în calea barei cu prismă; în calea unghiului, triunghiului, dreptunghiului, în calea fizicii și a medicinei, în calea geografiei școlii și a cartierului, în calea geografiei naționale, în calea copilăriei celorlalți copii; în calea fericirii celorlalți copii, profesori și părinți.

Nu trebuie să stau în calea performanței politicii românești; nu trebuie să stau în calea performanței școlare, în calea politicii românești. În calea baremelor, a Asistenței sociale, în calea performanței în arest. În calea *Regulamentului de ordine și disciplină pentru licee și gimnazii,* în calea recitării în arest, în calea bunei purtări în arest. În calea guvernului și a grijii pseudoegale; în calea șanselor egale; în calea accesului; în calea accesului la învățătură; în calea ușii; în calea admiterii; în calea persoanelor apte.

Nu trebuie să stau în calea abilității celorlalte persoane; în calea prestigiului școlii și națiunii; în calea diplomei și a calității educației; în calea accesului la sănătate; în calea străzilor orașului și în calea parcurilor; în calea eclerajului stradal; în calea eclerajului stradal nocturn; în calea tradiției educației și a discriminării; în calea ignoranței și a indiferenței; în calea segregării și a învățămîntului național; în calea inocenței școlii. În calea purității și perfecțiunii școlii naționale; în calea confortului național; în calea bugetului național; în calea dotării spitalelor cu aparatură de specialitate; în calea limbii române; în calea normelor de circulație rutieră; în calea poliției; în calea mîndriei naționale; în calea memoriei; în calea îndreptățirii naționale; în calea poeziei; în calea ființelor umane. Nu trebuie să stau în calea vieții; nu trebuie să stau în calea istoriei:

Nu sînt o ființă umană pentru că sînt fată.
Pentru că sînt văzută ca fată.
Pentru că nu sînt văzută ca fată.

Nu sînt o ființă umană pentru că sînt reprezentată
monstruos.
Pentru că lumea mă caută în chiloți.
Pentru că arta mă caută în chiloți.
Pentru că nasul meu devine o problemă națională.

Pentru că nasul meu și buzele mele și ochii mei și creierul meu sînt problema legionarilor, antisemiților, neonaziștilor, bigoților. Pentru că nasul meu și buzele mele și ochii mei și creierul meu sînt o problemă istorică. Pentru că nasul și buzele mele și ochii mei și creierul meu sînt o problemă de morală.

– Pentru că studiul moralei este frenologia. Pentru că studiul moralei sînt ochii mei. Pentru că studiul moralității este devierea ochilor mei. Pentru că studiul moralității este „strabismul nu este un atribut al feminității". Pentru că studiul moralității este „strabismul este demonic". Pentru că studiul moralității este handicapul.

Pentru că studiul moralității este sinoptoforul.
Pentru că studiul moralității este sinoptoforul.

Pentru că studiul moralității este unghiul de fugă al ochilor mei. Pentru că studiul moralității este micrometrul. Pentru că studiul moralității este castitatea ochilor mei. Pentru că studiul moralității este „valoarea tradițională" a ochilor mei. Pentru că studiul moralității este igiena rasială.

Pentru că ochii femeii sau ochii persoanei percepute sau identificate ca femeie sînt studiul Sfinților Părinți. Pentru că ochii mei nu trebuie să perturbe legea divină, pentru că ochii mei sînt problema Bisericii,

Problema legionarilor și neonaziștilor; pentru că ochii mei sînt experimentul eugeniștilor. Pentru că ochii mei sînt problema și nu grija pentru sănătate publică. Pentru că ochii mei sînt Demonul și nu grija pentru sănătate vizuală. Pentru că ochii femeii nu trebuie să citească, ochii femeii trebuie scoși.

Pentru că ochii femeii nu trebuie să citească, ochii femeii nu trebuie să ispitească, ochii femeii trebuie să privească bărbatul, nu pe sine. Pentru că ochii femeii nu trebuie să citească, ci să stea pe farfuria aurită a Sfintei Lucia. Pentru că Sfînta Medana, pentru că Sfînta Triduana,

Pentru că ochii femeii sînt ochii bărbatului, pentru că Sfînta Odilia, pentru că Margaret of Castello, pentru că Sfînta Adelaide, pentru că ochii femeii aparțin bărbatului. Pentru că ochii femeii trebuie să fie umili, luminoși și albaștri, pentru că bărbatul nu poate trăi fără ochii femeii, ochii femeii trebuie scoși.

Pentru că ochii femeii trebuie scoși.

Pentru că ochii femeii sînt lumina vieții lui, pentru că bărbatul nu poate trăi cu ochii femeii, ochii femeii trebuie scoși.

Pentru că ochii femeii trebuie scoși.

Pentru ca femeia să fie lăsată în pace, și-a scos ochii și i-a aruncat la picioarele pețitorului. Pentru că femeia și-a scos ochii cu un ghimpe și i-a trimis pe o țepușă pețitorului.

Pentru că femeia trebuie să se mutileze pentru a fi lăsată în pace. Pentru că femeii trebuie să i se amputeze părți ale corpului pentru a nu mai fi dezirabilă. Pentru că femeii trebuie să i se amputeze părți ale corpului pentru a fi dezirabilă. Pentru că femeii căreia i-a fost luată complet vederea este considerată indezirabilă. Pentru că femeii căreia i-a fost luată parțial sau complet vederea este considerată imorală.

Pentru că ochii femeii trebuie să fie fideli bărbatului. Pentru că ochii femeii trebuie să fie obedienți. Pentru că ochii femeii nu trebuie să vadă ceea ce ochii bărbatului văd. Pentru că ochii femeii nu trebuie să cunoască.

Pentru că ochii sînt oglinda sufletului, ochii femeii trebuie scoși.
Pentru că femeia nu are suflet, ochii femeii trebuie scoși.

Pentru că ochii femeii nu trebuie să privească către lume, ochii femeii trebuie să privească în mormînt. Pentru că ochii femeii sînt rădăcina răului, ochii femeii trebuie scoși.

Pentru că *the female gaze* este un concept, pe cînd *the male gaze* este divinitate. Pentru că *the female gaze* este infatuare, pe cînd *the male gaze* este creație.

Pentru că femeia a creat, ochii femeii trebuie scoși. Pentru că Sfînta Lucia, pentru că Sfînta Medana, pentru că Sfînta Triduana, pentru că Sfînta Adelaide,

Pentru că ochii sînt oglinda sufletului, ochii femeii trebuie scoși.
Pentru că femeia nu are suflet, ochii femeii trebuie scoși.

Pentru că ochii femeii trebuie scoși,
Pentru că scriu poezie,
Pentru că m-am întors la poezie,

Nu sînt o ființă umană pentru că scriu poezie.
Nu sînt o ființă umană pentru că mă întorc la poezie.
Nu sînt o ființă umană pentru că mă gîndesc mereu la poezie.

Pentru că ochii femeii trebuie scoși,
Pentru că scriu poezie,
Pentru că m-am întors la poezie,

Pentru că privesc altfel în poezie.
Pentru că privesc altfel către poezie.

Pentru că nu am memorie; pentru că memoria mea nu se ridică la nivelul nobil al Memoriei. Pentru că memoria mea nu se ridică la nivelul Masculin, Absolut, Universal al Memoriei. Pentru că memoria mea nu este nobilă, ci degradată.

Pentru că memoria mea nu este perfectă, ci „handicapată"; pentru că memoria mea este „inferioară", pentru că Sfînta Lucia, pentru că Sfînta Medana, pentru că Sfînta Triduana, pentru că Sfînta Adelaide, pentru că Alice Walker,

Pentru că femeia a creat, ochii femeii trebuie scoși.

Pentru că Alice Walker, pentru că Harriet Tubman,
Pentru că femeia s-a revoltat, ochii femeii trebuie scoși.

Pentru că privirea mea nu este perfectă, ci „handicapată". Pentru că privirea mea nu este normală, ci „oligofrenă". Pentru că privirea mea nu este normală, ci „retardată". Pentru că privirea mea nu este centrată. Pentru că privirea mea nu este centrată. Pentru că privirea mea nu este centrată.

Pentru că privirea mea nu este centrată, ci „debilă". Pentru că privirea mea nu este normală, ci pierdută. Pentru că privirea mea nu este normală, ci rătăcită. Pentru că privirea mea nu este aptă. Pentru că privirea mea este drumul pierzaniei.

Pentru că nu am avut suflet să-l pun pe tavă. Pentru că nu am avut ochi să-i pun pe farfurii aurite. Pentru că nu am avut ochi pentru patriarh. Pentru că nu am avut ochi pentru a se supune.

Pentru că privirea mea este goală. Pentru că privirea goală este păcat.
Pentru că privirea mea este insuficientă. Pentru că privirea mea este rîsul celorlalți. Pentru că privirea mea este pe jumătate.

Pentru că privirea mea este batjocura celorlalți. Pentru că privirea mea este străină. Pentru că privirea mea este deficiență.

Pentru că privirea mea este străină, privirea mea trebuie eliminată.
Pentru că privirea mea este „debilă", privirea mea trebuie eliminată.
Pentru că privirea mea este patologie, privirea mea trebuie eliminată.

Pentru că „doar sînt chioară". Pentru că privirea mea este inferioritate. Pentru că privirea mea nu este normală, privirea mea este fără valoare.

Pentru că sînt văzută ca fată.
Pentru că nu sînt văzută ca fată.

Pentru că sînt drumul pierzaniei. Pentru că saliva din gura bărbatului mă va face să văd bărbatul. Pentru că privirea mea este copilul din flori. Pentru că privirea mea îți creează repulsie, ea este judecată ca fiind lipsită de judecată. Pentru că privirea mea este drumul pierzaniei, privirea mea este deficiența mentală. Pentru că privirea mea nu este judecată drept aptă, cuvintele mele sînt judecate ca fiind lipsite de valoare. Pentru că privirea mea nu este judecată drept aptă, cuvintele mele sînt judecate ca fiind lipsite de rațiune.

Pentru că scriu poezie.
Pentru că m-am întors la poezie.
Pentru că văd ceea ce nu este încă scris.

Pentru că trebuie să privesc cu ochii bărbatului. Pentru că ochii mi-au fost scoși.

Pentru că poezia este acuitate vizuală.

Pentru că ochii mei nu știu unde merg. Pentru că ochii mei au vedere scurtă,
Pentru că ochii mei au vedere sacadată. Pentru că ochii mei nu au valoare economică.
Pentru că ochii femeii trebuie cusuți pentru a nu-i lua mințile.
Pentru că poezia mi-a luat mințile, ochii mei trebuie scoși.

Pentru că ochii femeii trebuie să fie frumoși. Pentru că ochii femeii sînt cultura pop.
Pentru că ochii femeii sînt tatuaje. Pentru că ochii femeii trebuie să fie puri. Pentru că ochii care nu se văd se uită. Pentru că frumusețea femeii sînt ochii. Pentru că în propaganda patriarhilor m-am născut. Pentru că datoria femeii este să nu privească.

Pentru că datoria femeii este să privească în mormînt. Pentru că ochii mei trebuie să stea sub ascultare. Pentru că privirea mea este desfigurată. Pentru că ochii mei nu au forță de
Muncă. Pentru că nu am dreptul de a privi. Pentru că nu am dreptul de a nu vedea.
Pentru că privirea trebuie să creeze confort; pentru că viciul de refracție este al femeii.

Pentru că datoria femeii este estetica. Pentru că ochii femeii nu există. Pentru că trebuie să fiu pedepsită. Pentru că am îndrăznit să nu văd. Pentru că am îndrăznit să nu-mi țin echilibrul. Pentru că nu văd literele. Pentru că nu văd literele.

Pentru că ochiul refuză să vadă precum mîna fetei care continuă să se ridice din mormînt. Pentru că mîna fetei continuă să fie dezobedientă și din mormînt, mîna fetei va fi disciplinată. Pentru că vorbele bărbatului orbesc iar lacrimile femeii mută munții.

Pentru că nu trebuie să știu ce se întîmplă cu mine. Pentru că trebuie să-mi reneg ochii.
Pentru că moștenirea națională sînt orfelinatele și eugenismul. Pentru că ochii mei sînt slăbiciune. Pentru că ochii mei sînt rușine & vină. Pentru că pierderea parțială sau totală a vederii este o problemă minoră. Pentru că femeia este o problemă minoră.

Pentru că ochii femeii sînt sub tutelă. Pentru că ochii femeii trebuie supravegheați.
Pentru că vederea mea e dublă. Pentru că femeia este o problemă majoră.

Pentru că pierderea parțială sau totală a vederii este un moft, nu o realitate. Pentru că pierderea parțială sau totală a vederii este un moft, nu o traumă.

Pentru că femeia e leneșă, ochiul ei este leneș. Pentru că femeia este leneșă, ochii ei trebuie scoși. Pentru că femeia vorbește, ochiul ei este vînăt. Pentru că femeia vorbește, ochii ei trebuie scoși.

Pentru că vocea mea trebuie corectată. Pentru că vocea este „retardată", vocea mea trebuie eliminată. Pentru că social și politic nu exist. Pentru că sînt studiul de caz. Pentru că sînt evoluția medicinei. Pentru că religia, pentru că experimentul, pentru că nazismul, pentru că

Eugenismul, segregarea și rasismul. Pentru că social și politic sînt cantitate neglijabilă. Pentru că social și politic sînt un moft. Pentru că social, politic și literar sînt „chioara".

Pentru că social, politic și literar sînt personajul exotic care „creează diversitate", motivul literar al poetului,
Pentru că social, politic și literar sînt fantezia bărbaților.

Pentru că social, politic și literar sînt „handicapata"; „oligofrena"; desfrîul & carența. Pentru că social, literar și politic sînt cea al cărei nume este pierderea
Vederii. Pentru că social, politic și literar identitatea mea este diagnosticul.

Pentru că social, literar și politic trebuie să creez confortul. Pentru că ochii mei trebuie să rămînă o parte separată a corpului meu. Pentru că ochii mei nu fac eforturi pentru a se integra. Pentru că ochii mei nu se lasă integrați. Pentru că ochii mei nu au viitor. Pentru că social, literar și politic sînt muza sfertului de persoană,

Doliul și cenușa,
Turbarea & „flagelul",
Muza închisă în sanatoriile liceelor și leagănele

Statului.

Lucrătoarea eficientă incapabilă să înțeleagă abstracția,
Muza aberantă, dar
Bănoasă,

Muza non-privirii și a non-persoanei, a metaforei, din
Greaca veche: cea care merge pe apă, purtătoarea -

Repriză:

Pentru că literar, social și politic sînt „problema inexistentă, dar bănoasă".
Pentru că literar, social și politic sînt „un concept aberant".

Pentru că social, literar și politic sînt citatul despre „dezinteresul pentru învățătură", citatul despre lene, prostie, anomalie & repulsie, citatul despre sărăcie și tinerii care nu citesc.

Pentru că social, literar și politic sînt citatul despre „ajutorul statului", citatul despre abandonul școlar, citatul despre degenerare & „ideologia de gen", citatul despre progresul învățămîntului, despre media internațională, despre testele de inteligență, citatul despre „copiii foarte-foarte slabi care trag media în

Jos", citatul despre inferioritate și exterminarea retardului. Citatul despre periferie și incapacitatea de a memora

Poezie. O, poezie, ochi ai ochilor mei!

Pentru că poezia înseamnă ratare și somaj. Pentru că poezia înseamnă sufletul național al fasciștilor. Pentru că bătaia și poezia sînt rupte din

Rai. Pentru că poezia este „meserie necalificabilă".
Pentru că a scrie poezie înseamnă să produci „valoare scăzută pentru națiune".

Pentru că matematica este critică și fundamentală pentru dezvoltarea cognitivă a copilului! Pentru că poezia nu este necesară pentru dezvoltarea cognitivă a națiunii. Pentru că sărăcia este critică și fundamentală pentru dezvoltarea cognitivă a națiunii. Pentru că discriminarea este critică și elementară pentru dezvoltarea cognitivă a națiunii
Mai mult decît orice materie! Mai mult,

Pentru că sufletul bărbatului are „un parcurs formator". Pentru că sufletul femeii este „borna bărbatului".

Pentru că bătăile inimii mele sînt și nu sînt asemenea a ceea ce văd și nu văd,
Asemenea a ceea ce sînt și nu sînt.

Pentru că mi se spune că sînt jumătatea bărbatului, sfertul lunii și plata sfertului,

Pentru că în trifoi se naște bărbatul și între ghimpi și stînci, femeia.
Pentru că în trifoi se naște bărbatul cu pielea ca spuma mării, ca supremația,
Pentru că în bucurie se naște bărbatul cu pielea ca spuma mării,
Pentru că în jale și ură se naște femeia,
Pentru că sufletul femeii dispare ca roua în căldura zilei,
Pentru că sufletul bărbatului e trainic, sufletul bărbatului e granit,
Pentru că sufletul bărbatului e trainic ca supremația.

Pentru că sufletul bărbatului este o carieră, sufletul femeii e ca lucerna.
Pentru că sufletul bărbatului nu se oprește niciodată, sufletul femeii trebuie strunit.

Cuvintele mele sînt puține – ca în depresie.
Cuvintele mele sînt puține – ca în traumă și patriarhat.

Visez că sînt vîndută.
Visez că doi bănuți cocliți se cer pentru mine.

Cuvintele mele există o clipă, ca vederea.
Cuvintele mele sînt puține, propozițiile mele sînt simple.

Nu am trifoi, tobe și trompete.
Ce e rău e și bun în mine.

Nu am lauri și pătlagină,
Nu am flori de tei și arme,

Condiția umană nu este condiția mea, mi se spune.

Lumea mă disprețuiește așa cum aruncă cu piciorul într-un cățeluș.
Lumea mă disprețuiește așa cum bate cu nuiaua copilul, femeia și vita din curte.

A, B, C, D,
B, D, Q, P,

M, N, U, T,
A, B, C, D,

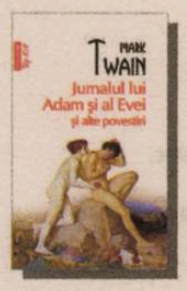
E, E, E, E,
Q, P, D, B.

Nu văd litere, văd doctori.
Nu văd litere, văd pastile.
Văd pastile, nu văd chipuri.
Nu văd versuri, văd doctori.

Nu văd versuri, văd pedeapsă.
Nu văd litere, văd experimente.
Nu văd versuri, văd pastile.

www.polirom.ro

- Hiromi Kawakami
  Jurnalul unei nopți nedesăvârșite eBook
  Premiul Akutagawa 1996
  Traducere din limba japoneză de Diana Tihan
- Orlando Figes
  Europenii eBook
  Trei vieți și formarea unei culturi cosmopolite în Europa secolului al XIX-lea
  Traducere de Lucia Popovici
- Mark Twain
  Jurnalul lui Adam şi al Evei şi alte povestiri (ediţie de buzunar) eBook
  Traducere din limba engleză de Carmen Paţac
- Christie Tate
  Grupul meu de terapie eBook
  Cum mi-au salvat viaţa un psihoterapeut şi nişte necunoscuţi
  Traducere din limba engleză şi note de Cristina Michaela Tache şi Gabriel Drăghici



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Nu văd versuri, văd efecte secundare.
Văd efecte secundare pe care le văd pentru binele meu.

Binele meu sînt doctorii.
Binele meu este „educația

Înaltă".

Binele meu este să fiu jertfa „societății înalte",
Binele meu este să stau în afara educației, să stau între
calibrator și
Bisturiu,

Binele meu este studiul de caz.

Nu văd versuri, văd rușine.
Nu văd versuri, văd vină.
Nu văd versuri, văd umilința.

Sînt studiul poeziei. Problema în compoziția
Poetică.
O poetă nu este o poetă ci un studiu de caz.
Nu văd versuri, văd izolare.

Nu văd versuri, văd elite.
O poetă nu este poetă dacă este „degenerată".
O poetă nu este o poetă în afara abilității.

Dublet:

Este cineva ca mine în fiecare școală.
Este cineva ca mine în fiecare magazin.

Este cineva ca mine la fiecare lectură publică.
Este cineva ca mine în fiecare bar & parc.

Este cineva ca mine în fiecare seară mergînd pe stradă.
Este cineva ca mine în fiecare orfelinat & sat.

Este cineva ca mine în fiecare stație & gară.
Este cineva ca mine în fiecare comentariu care-mi folosește
ochii.

Ochii mei sînt pe buzele tuturor. Creierul meu este
interesul tuturor.
Ochii mei și creierul meu sînt grija neolegionarilor
pentru pura
Limba română!

Este cineva ca mine în fiecare școală de țară & de oraș.
Este cineva ca mine în fiecare magazin.

Este cineva ca mine în fiecare casă, dar îi este rușine
să spună.
Este cineva ca mine în fiecare clasă, dar crede că este
de vină.

Este cineva ca mine pe fiecare stradă, dar nu are cui
să spună.
Este cineva ca mine în fiecare stație, dar nu înțelege ce i
se întîmplă.
Este cineva ca mine în fiecare cartier, dar i se spune că este
nebună.

Viii cu viii, nevăzătorii cu nevăzătorii, spune un politician.
Viii cu viii, handicapații cu handicapații, spune un politician.

Ochii noștri sînt pe buzele tuturor, ale celor egali cu egalii.
Ale celor prieteni cu fasciștii; ale celor europeni-nostalgici.

Ceea ce spun este din ghimpi și mică,
Din gheață și foc, din vînt și rafală,

Din cenușă și furie,
Din ultimul pătrar al Lunii.

Din ferocitate și iubire.
Din carne și oase și descîntec.

Din rană istorică în rană istorică.

Din jale și din luptă.
Din ceea ce nu văd și din ceea ce nu are glas.

Din ceea ce se cațără și din ceea ce se tîrăște.
Din pierdere în pierdere în pierdere:

O, poezie, unghi de fugă al ochilor mei!

Pentru că este noapte. Pentru că filmul începe cu fata
alergînd prin pădure.
Filmul începe cu fata zăcînd în balta de sînge.

Pentru că ochii îi sînt scoși. Pentru că acesta este numit
Progres. Pentru că fata aleargă ca să-și salveze viața.

Fata aleargă și viteza ei sînt ochii mei.
Copacii se dublează iar și iar și apoi

Copacii sprintează în multitudini,
O, poezie, unghi de fugă al ochilor mei!

Repriză:

Pentru că poezia este „reușita școlară"; pentru că poezia
afectează PIB,
Pentru că poezia este testarea și diagnosticul
Științific. Pentru că poezia este aptitudinea școlară și scala
metrică,

Accelerare-retardare,
Continuu- noncontinuu,
Abilitate-dizabilitate,
Pentru că Alfred Bidet, Galton, Mendel, printre atîția alții,

Pentru media literaturii române. Pentru lipsa poemelor despre vedere.
Pentru gurile poetice sătule. Pentru cei care pot citi și pentru cei care pot scrie.
O, poezie, raiul tău este supremația!

Pentru modul meu de a scrie poezie. Pentru lipsa vederii.
Pentru „nefericitele fetițe", pentru orfelinate & centrele de
deficiență mintală,
Pentru „subnormalii" copii, pentru că nu te slujesc,
Oprimare,

Pentru că la margine ne aflam noi, o, vedere periferică, îmbrăcate băiețește și exmatriculate. Pentru că sîntem în valea umbrei, violenței & stăpînirii. Pentru că nu alergăm pe cîmpia înflorită, ci sîntem în lanul de păpădii îngropate. Ci sîntem întinse pe sfințitele mese.

Ci sîntem examinate pe sfințitele catedre. Ci sîntem legate & sterilizate. Ci sîntem îngropate. Ci sîntem
Îngropate. Ci sîntem mutilate.

Pentru că trebuie să fiu la pămînt pentru a fi băgată în pămînt.
Pentru că trebuie să fiu la pămînt pentru a fi băgată în pămînt.

Pentru că vor spune de la pupitre: „Aceasta nu este poezie".
Pentru că vor veni și femei care vor striga:

„Aceasta nu este literatură, ci propagandă". Pentru că „rolul subiectelor la un astfel de examen nu este să lupte contra stereotipurilor", spune o altă femeie. O, lupta pentru creșterea

Natalității!, O, lupta pentru vivacitatea & virilitatea bărbatului! O, lupta pentru răstignirea femeii! O, lupta pentru evoluția grandorii bărbatului! O, închisoare a metaforelor și instrucțiunii publice! O, sonet al incriminării femeii!, al muncii casnice, al segregării, sechestrării & îndoctrinării suprematiste!

Pentru că poezia are „costuri reduse", pentru că este deficit sau doliu sau rătăcire,
O, sonet al vieții reduse, al pierderii vederii, siguranței & terorii! Pentru că poezia este granița deschisă bărbaților „de centru", păzită și controlată de bărbații „de centru".

Pentru că sînt tema marginală a literaturii.
Pentru că sînt „dezbaterea despre ameliorarea condiției feminine în UE".
Pentru că sînt lipsită de motivație conservatoare.
Pentru că sînt „problema de substitut, minoră".
Pentru că sînt pericolul & deficitul sistemului de
Învățămînt. Pentru că sînt lirica patogenă,
Coșmarul normalității & autonomiei esteticului.

Pentru că ochii mei sînt rafală,
O, descărcare electrică & calitate a refracției!
Pentru primul poem al literaturii române.

Pentru toate poemele pe care le-am scris „handicapată & patologizată".
Pentru demnitatea umană,

Pentru toate poemele „subnormale" pe care le-am scris,
Pentru ceea ce veți învăța de la mine,

Pentru toate poemele pe care le-am scris nebună și
condamnată,
Pentru toate poemele pe care le-am scris în vedere sacadată,

Pentru toate poemele pe care le-am scris, pe care le-ați numit viciu, devianță, degenerare & propagandă,
Pentru toate poemele pe care le-am scris, pe care le-ați numit „diagnostic științific al stărilor inferioare ale inteligenței".

Pentru speranță, pentru cuvîntul persoană.
Pentru toate poemele pe care le-am scris fiind fantezia & divertismentul unor bărbați.
Pentru toate poemele pe care le-am scris în teroare &
traumă.

Pentru toate poemele pe care le-am scris în timp ce-mi spuneați „fă bine și vezi mai bine". Pentru rușinea & vina pe care mi le-ați inoculat.

Pentru persoanele care vor plînge și pentru cele care mă
vor urî.
Pentru persoanele care vor citi și pentru persoanele care
vor auzi.

Pentru persoanele care vor scrie și pentru cele care vor citi,
Pentru poemele pe care le-am scris „handicapată &
patologizată".
Pentru toate poemele pe care le scriu cu vederea „subnormală",

Sacadată,

Pentru toate poemele „subnormale" pe care le-am scris și scriu,

Vă celebrez & cînt.

Vă celebrez &
Cînt. —

Film

„Filmul este un instrument de iubire, de explorare și de evoluție“

Interviu cu David Martín de los SANTOS

Debutul în lungmetraj al lui David Martín de los Santos, *La vida era eso/(Despre) Asta-i viața,* singurul film spaniol din competiția oficială TIFF 2021, a intrat în palmares cu Premiul pentru Cea mai bună interpretare, oferit actriței Petra Martínez. Personajul acesteia este inspirat din viața mamei lui David de los Santos și este un omagiu adus femeilor din generația franchistă, o generație uitată, după cum consideră regizorul, și care merită să capete o voce.

David Martín de los Santos ne-a povestit cum s-a născut acest proiect, cum a fost pentru el procesul de înțelegere a generației părinților lui, dar și cum a ajuns la distribuția formată din Petra Martínez, Anna Castillo și Florin Piersic Jr.

Debutezi în lungmetraj cu un film care ridică o multitudine de întrebări încă din titlu. „Despre“ ce este viața, la ce trimite acest „eso“ din titlu?

În esență, este despre ce vrea fiecare să fie, filmul nu își propune să dea un răspuns general valabil. Evident că pentru mine înseamnă ceva anume, dar nu îmi doresc să îndrept publicul în direcția mea. Nu pot spune nici că viața înseamnă exclusiv ce își dorește fiecare, dar că ține de voință, așa cum i se întîmplă protagonistei. La final se conectează cu propria esență.

Ce te-a inspirat în conceperea proiectului? Personajul principal, interpretat de Petra Martínez, este influențat de viața mamei tale, dar cum ai ajuns la această poveste a unei femei de vîrsta a treia care pornește într-o călătorie interioară transformatoare?

Rădăcinile sînt diferite, dar totul a pornit din perioada cînd ambii mei părinți au fost diagnosticați în aceeași săptămînă cu o boală în fază terminală și am reușit să mă apropii de ei cum nu o făcusem toată viața. Am învățat foarte mult fiind alături de ei în faza bolii lor. Te încarcă foarte mult experiența morții părinților tăi.

Eu am fost cel care a îngrijit-o pe mama, în ciuda unei imense dureri, o binecuvîntare. E un proces aproape terapeutic, care te ajută să depășești acea experiență, să o procesezi, astfel că filmul vorbește și despre ruperea tabuului morții, al bolii, văzute fără teamă, firesc.

O prietenă mai în vîrstă, care era bolnavă în același timp cu mama, îmi spunea că ceea ce fac eu este o modalitate de a o menține în viață pe mama. De aceste lucruri mi-am dat seama la o analiză ulterioară, pentru că la început nu stau să gîndesc în profunzime aceste aspecte, cînd scriu nu mă opresc să analizez.

De asemenea, este un film despre pe dialogul între generații, experiența prin care am trecut m-a făcut să reflectez asupra relației cu părinții mei, asupra epocii în care au trăit. În acest context este important dialogul între cele două femei (María – Petra Martínez și Verónica – Anna Castillo): una reprezintă partea tradițională, de femeie născută în perioada franchistă, cu valori de familie, cealaltă este o fată tînără, a timpului său.

Îmi place noțiunea lui Zygmunt Bauman de moderintate lichidă, aplicată acestei epoci în care nimic nu este permanent. Am încercat astfel să creez un dialog între structurile solide și cele fluide. Explorez pînă în ce punct este importantă tradiția și cînd devine o povară. Am analizat tradițiile și valorile culturale în care am fost educat, cu care am crescut, cît am interiorizat și cît de mult trebuia să mă eliberez de ele, astfel că era un pas necesar să înțeleg epoca aceea.

Ai conceput scenariul de la bun început cu două personaje feminine principale?

Da, asta mi-era clar. O prietenă mi-a povestit o întîmplare de cînd fusese internată în spital și avea o colegă de salon, care îi povestea despre viața ei, inclusiv detalii sexuale, mi-a plăcut ideea, mi se părea interesantă chiar pentru un scurtmetraj. De la început știam că vor fi două femei, chiar dacă nu erau imigrante. De altfel, în prima variantă a scenariului, locul desfășurării era Madrid, dar acțiunea devenea plină de nonsensuri, astfel că am schimbat.

Poate părea surprinzător pentru publicul român un film spaniol despre imigrare. România are aproximativ patru milioane de cetățeni care locuiesc în afara țării, dintre care un milion în Spania, țara văzută de mulți ca destinație finală, nu ca un loc din care vrei să pleci. Și în filmul lui Belén Funes, *La hija de un ladrón*, vedem un personaj care se întoarce după ce imigrase în Franța.

În prima versiune a scenariului exista o parte mai clară despre motivele plecării, dar am scos-o pentru că mi se părea redundantă. Imigrarea este în esența umană, iar Spania are o istorie puternică în acest sens, de pe vremea lui Franco și a exilaților politici. Spania își deschide granițele în anii '50, mulți merg în țări industrializate, Elveția, Belgia, Olanda, Germania. Deși majoritatea erau exploatați și trăiau în condiții deplorabile, încercau să-și construiască o viață mai bună. Este și situația personajului din *La vida era eso*, care pleacă cu soțul ei dintr-un sat din Léon să caute condiții mai bune de viață. La fel se întîmplă cu Verónica, reprezentativă pentru fenomenul exodului de tineri care aleg să părăsească Spania, pentru că există multă nesiguranță pe piața muncii. Generația Verónicăi este educată, bine pregătită, însă puternic afectată de criză.

Tot un imigrant este și Luca, personajul interpretat de Florin Piersic Jr. Cum ai ajuns la el și cum ai gîndit relația între el și personajul Petrei?

Personajul lui Florin mă preocupa cel mai mult, pentru că stabilea o relație complexă cu personajul Petrei. Dacă acest aspect nu funcționa, filmul ar fi fost un eșec. Voiam să fie din Europa de Est, nu neapărat din România. Nici unul dintre actorii pe care îi văzusem în Spania nu mi-a dat senzația că era ce aveam eu nevoie. Am vorbit cu regizorul și producătorul Jesús del Cerro, care ne-a oferit o listă de actori. Le-am dat scenariul și i-am rugat să trimită un video cu ei. Florin m-a sunat entuziasmat imediat după ce a citit scenariul. Am simțit energia din acel video, apoi l-am chemat în Spania și totul a evoluat perfect, a avut acea chimie cu Petra pe care o intuisem. La început, Petra, deși îi plăcuse scenariul, a vrut să îl refuze din pudoare – o marcă a generației sale. În Petra am regăsit acea energie pură, ca de adolescentă, necesară în acest film care e un soi de ritual de trecere între o vîrstă și alta. Pe Anna Castillo am văzut-o în filmul ei debut *El olivo* și am știut imediat că e potrivită pentru rol. Cele două personaje feminine sînt niște naufragiate, la fel cum este și Luca. Îmi place să abordez relațiile asimetrice. Era important ca María și Verónica să fie două necunoscute, la fel am gîndit dinamica dintre Luca și María: aparent, sînt foarte diferiți, dar au multe în comun. Pe de o parte, el e un individ straniu, primar, pe de alta, are o anume inocență, o tratează cu respect, îi oferă un loc de muncă, bani. O femeie care întreaga viață a muncit fără să fie plătită este, în sfîrșit, apreciată. Se ajută reciproc și ajung într-un moment de eliberare, cînd uită de toate prejudecățile și se conectează.

Filmul abordează și un subiect tabu, sexualitatea la vîrsta a treia, puțin tratat în cinemaul spaniol și în general.

Mai mult decît despre sexualitate voiam să mă apropii de acea generație, să o înțeleg mai bine, să creez un dialog între vechi și nou în această lume fluidă, individualistă, în care pare că ne-am pierdut empatia, răbdarea de a asculta mi-a plăcut ideea complementarității. Voiam să privesc puțin înspre vîrsta a treia, pentru că în sine este un tabu – nu știu dacă este o chestiune culturală, dacă răspunde culturii capitaliste, dar în alte epoci și în alte culturi, bătrînețea era o valoare în sine.

Trăim, de fapt, într-o epocă în care tinerețea e văzută drept o valoare în sine. Ai considerat că îți asumi un risc punînd în centrul filmului tău un personaj și o actriță de vîrsta a treia?

Am avut întîlniri cu cîțiva producători și distribuitori care nu au intrat în proiect pentru că doreau o actriță mai tînără sau un personaj mai tînăr. Inclusiv femei, care în discurs par feministe, dau înapoi cînd trebuie să ia o decizie de acest gen. Încă există prejudecăți și este și datoria noastră de cineaști să luptăm împotriva lor. Cumva e un paradox, pentru că de exemplu în Spania, înainte de pandemie, majoritatea spectatorilor care mergeau la cinema erau femei de vîrsta de a doua și a treia.

În plus, există și o criză a personajelor feminine de o anumită vîrstă, actrițele se plîng că nu există roluri pentru ele. Dar situația se schimbă, sînt tot mai multe regizoare și scriitoare, astfel că vor apărea și mai multe personaje feminine. Nu știu dacă încă se spun mai multe povești despre femei, dar e clar că deocamdată sînt prea multe protagoniste femei în vîrstă, cu atît mai puțin din acea generație.

Putem să îl considerăm un film feminist?

Există evident note feministe, dar nu îmi place să pun etichete, nu l-am construit așa și nici nu am vrut să profit de acest trend. Este mai degrabă un film vitalist decît feminist.

Nu îmi place îndoctrinarea, dimpotrivă, pentru mine filmul este un instrument de iubire, de explorare, evoluție, înțelegere, nu de confruntare sau de scindare. Ne limităm mult cînd punem totul în categorii.

Personajele masculine, cu excepția lui Luca, nu ajung în prim-plan, de pildă soțul Mariei, un personaj tăcut, aproape absent.

Am gîndit mult acest personaj, cred că încercam să îl justific, dar apoi mi-am dat seama că nu este povestea lui și deci nu e nevoie să fac asta. Corespunde unui profil tipic, dar tratat cu respect. Nu l-am aprofundat, pentru că nu voiam ca el să fie motivul pentru care María să plece de acasă.

Aș spune că este o persoană bună, un om al epocii sale, al contextului pe care i-a fost dat să-l trăiască. Eu am ajuns tîrziu să înțeleg mai bine acea epocă la sfîrșitul vieții părinților mei, abia atunci am comunicat și am ajuns la esența lor, a fost minunat.

Sîntem produsul istoriei și al intra-istoriei.

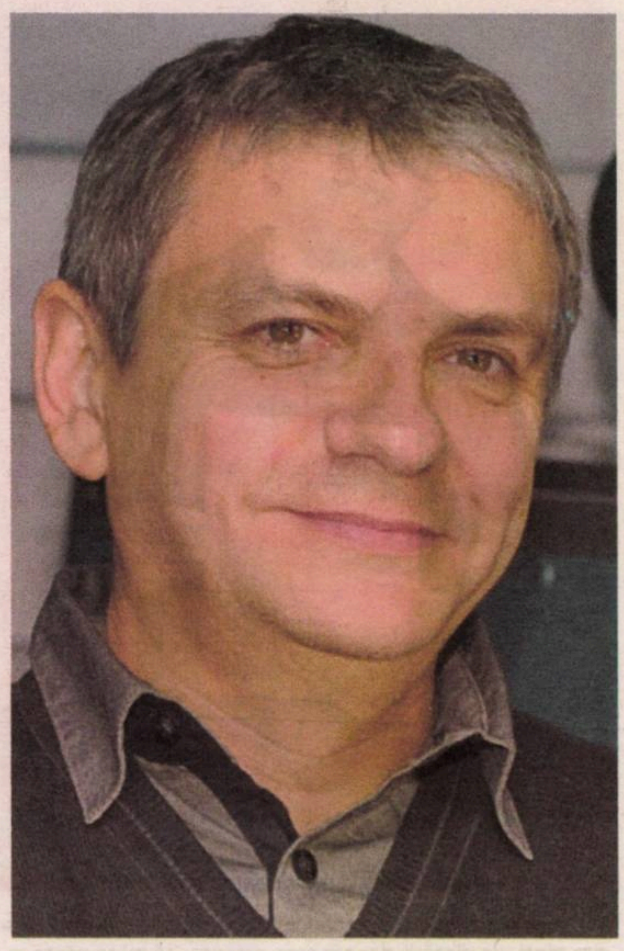
Și al educației, care nu te învață să fii creativ și empatic. Eu visez la o lume care ar deveni mult mai bună dacă ne-am asculta unul pe celălalt și am pune accent pe părțile pozitive din fiecare. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE *și* **Marius RĂDOI**

„Oamenii se vor întoarce natural în sălile de cinema“

Interviu cu Roberto CUETO, selecționer al Festivalului de Film de la San Sebastián

Ediția aniversară TIFF a marcat un moment important la nivelul colaborărilor internaționale – inițierea unui parteneriat cu Festivalul de Film de la San Sebastián, astfel că noua secțiune „Carte blanche: San Sebastián“, ce a cuprins zece filme spaniole, a devenit o reflectare a celor mai interesante propuneri cinematografice din ultimii ani. Invitat la TIFF 2021, Roberto Cueto, selecționer al Festivalului de Film de la San Sebastián și un vechi prieten al TIFF-ului, ne-a povestit ce presupune activitatea de selecționer, cum a arătat festivalul în anul pandemic, cum își proiectează următoarea ediție și, nu în ultimul rînd, a vorbit despre prezența puternică a cinematografiei române în cadrul SSIFF de-a lungul anilor.



Care sînt mărcile identitare ale Festivalului de la San Sebastián?

Este un festival de categoria A, cel mai important din Spania și dotat cu cel mai mare buget, la nivelul marilor festivaluri europene precum Cannes, Veneția sau Berlin. Nu este un festival specializat, căutam filme din toate genurile, de toate tematicile și de toate naționalitățile. Așadar, nu există limitări geografice sau tematice, este un festival deschis oricărui cineast din lume. Noi căutăm cele mai intersante filme ale anului, dar în competiție selectăm exclusiv premiere internaționale, apanajul festivalurilor de categorie A.

În secțiunea oficială includem proiectele cele mai așteptate ale regizorilor consacrați, întrucît un festival precum SSIFF reprezintă o vitrină a cinematografiei mondiale din anul în curs. În același timp, ne interesează foarte mult numele noi prezente în secțiunea „Nuevos directores“, este pariul nostru cu tinerele talente, cineaști aflați la primul film, care de multe ori au la San Sebastián prima proiecție. Se întîmplă ca aceste nume de regizori aflați la început de drum să evolueze extraordinar, iar în anii următori să ajungă la alte festivaluri de prestigiu. Tocmai de aceea descoperirea noilor talente reprezinta una dintre liniile directoare ale festivalului.

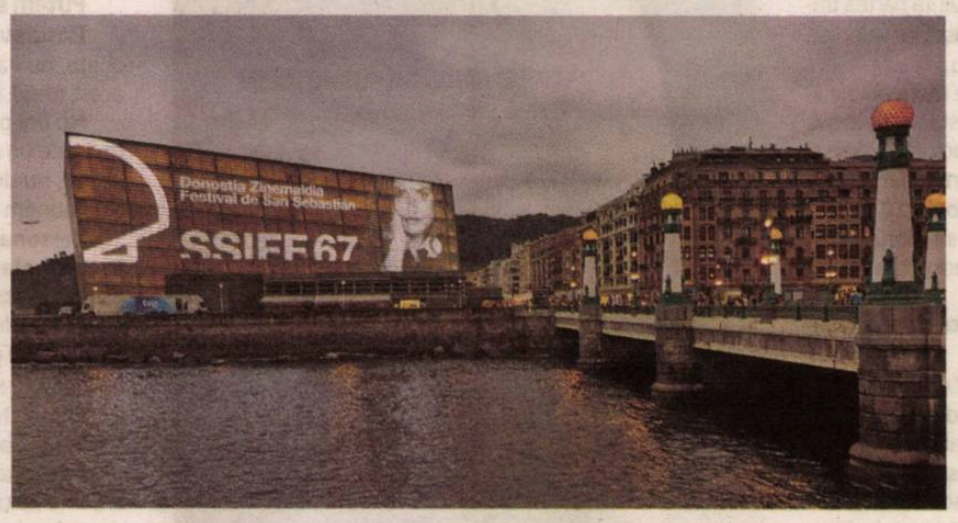
Se poate vorbi, de asemenea, despre o punte între America Latină și Europa pe care o creează SSIFF?

Da, chiar și din punct de vedere geografic, Spania este o țară care face cumva legătura între America Latină și Europa, iar SSIFF reprezintă o poartă de intrare a cinematografiei din America Latină. De aceea avem o secțiune specială dedicată filmelor din acea zonă, „Horizontes latinos“, care include și o componentă de coproducție a proiectelor latino-americane. Avem o istorie culturală comună, aceeași limbă, astfel că este logic ca San Sebastián să fie poarta de intrare pentru filme și proiecte din America Latină.

Sînt problematice datele în care este organizat SSIFF, avînd în vedere că este programat în preajma festivalurilor de la Veneția și Toronto?

De cele mai multe ori, spectactorul obișnuit nu este conștient de această problemă spinoasă a datelor de organizare a festivalurilor. Sîntem întrebați adesea de ce nu prezentăm ultimul film al lui Tarantino, Haneke sau Lars von Trier, ca să dau doar cîteva exemple.

După cum spuneam, un festival de categoria A este obligat să includa în secțiunea oficială filme în premieră internațională. Această situație ne limitează într-o oarecare măsură atunci cînd gîndim programarea. Dacă un film este selectat la Cannes, în mod automat iese de pe lista noastră. Nu este deloc simplu, pentru că nu este suficient să alegi filmele care îți plac, nu ai garanția că le vei putea selecta în competiție. De cele mai multe ori, festivaluri precum Berlin, Cannes, Veneția, Locarno sau San Sebastián luptă pentru aceleași filme. Trebuie să ai răbdare, să vezi unde ajung aceste filme și de ce dispui cu adevărat pentru line-up. Calendarul joacă un rol enorm. În mod normal, anul cinematografic începe în februarie, cu Berlinala, continuă în mai cu Festivalul de la Cannes, cu Locarno în august, Veneția și apoi noi, cumva sîntem ultimii. Asumăm că nu vom putea prezenta anumite filme, dar, pe de altă parte, avem acces la filme care au fost gata mai devreme și sînt totuși interesate de o premieră în toamnă. Cu festivalul de la Toronto, care este chiar înaintea noastră, putem avea o colaborare, în sensul că ei pot face premiera americana sau mondială, iar noi pe cea europeană.



În concluzie, calendarul joacă un rol fundamental. Uneori este destul de frustrant pentru că îți dorești filme care îți plac foarte mult, dar nu le poți avea în competiție, întrucît au fost selecționate de către alte festivaluri.

Poți însă să faci o premieră spaniolă în altă secțiune, precum „Perlas“, ceea ce nu e rău pentru publicul local, care are ocazia să vadă filme care au fost la Locarno, Cannes, Veneția. Pentru un festival însă, secțiunea oficială are cea mai mare relevanță și îi determină întru cîtva statutul. În plus, aduce cea mai mare vizibilitate la nivel de mass-media.

Să nu se înțeleagă faptul că ne certăm sau că avem o relație proastă, dimpotrivă. Anul trecut, de exemplu, am avut o colaborare extraordinară cu Festivalul de la Cannes, care, din păcate, nu a putut avea loc. Thierry Frémaux [*n.r.* delegatul general al Festivalului de Film de la Cannes] a fost prezent la San Sebastián, iar noi am preluat o parte dintre filme, printre care și *Another Round* (r. Thomas Vinterberg), unul dintre filmele anului, precum și filmul cîștigător al Marelui Premiu, *Beginning* (r. Dea Kulumbegashvili).

Cîte filme vezi pe an și cîți oameni se ocupă de programare?

În acest moment avem o echipă formată din 12 oameni, poate părea mult, dar nu este deloc, dacă te gîndești că trebuie văzute în jur de 2.500 de filme. De obicei, închidem programarea în iulie, iar selecția se face între ianuarie și iulie. Ne împărțim filmele în funcție de zonă, eu mă ocup de Europa de Est și Asia. Vedem filmele, apoi face fiecare o mică preselecție, care trebuie văzută de restul echipei. Anul acesta cred că am văzut 600 de filme.

Prezența filmelor românești la ultimele ediții ale festivalului a fost consistentă. Cum apreciezi cinema-ul românesc din ultimii ani?

Da, prezența românească a fost puternică, pentru că are un cinema extrem de interesant, de aceea vin și la TIFF și sînt mereu în contact cu oamenii din industrie. Am avut filme în secțiunea dedicată tinerilor regizori, dar și în secțiunea oficială. *Pororoca* (r. Constantin Popescu Jr.) a fost selectat în secțiunea oficială, iar Bogdan Dumitrache a fost premiat cu Concha de Plata pentru cel mai bun actor. Am prezentat *Soldații. Poveste din Ferentari* (r. Ivana Mladenovici) și foarte multe filme românești în cadrul secțiunii „Perlas“. Constantin Popescu Jr. și Vlad Ivanov au facut parte din Juriul Oficial.

Anul acesta avem în premieră în Spania filmul lui Radu Jude premiat cu Ursul de Aur, *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*, avem un film în secțiunea oficială, *Crai nou / Blue Moon* (r. Alina Grigore) și *Marocco/Mikado* (r. Emanuel Pârvu) în „Nuevos Directores“. Vom avea și un scurtmetraj premiat la Berlin, coproducție românească, *Nanu Tudor* (r. Olga Lucovnicova). În concluzie, o puternică prezență românească la SSIFF 2021.

Anul acesta a debutat și o colaborare cu TIFF, o secțiune San Sebastián.

Propunerea a venit din partea lui Mihai Chirilov, director artistic TIFF și un mare prieten al Festivalului de la San Sebastián. Și-a dorit să prezinte o selecție mai amplă a cinematografiei spaniole în cadrul unui „Focus“, iar pe noi ne-a încîntat ideea de a crea o „Carte Blanche“, o secțiune cu filme care au participat la festivalul nostru. Este începutul (sau continuarea) unei frumoase pretenii, întrucît și eu vin la TIFF încă din anul 2011.

S-a vorbit mult despre organizarea extraordinară a festivalului in 2020. Cum a fost experiența de anul trecut, în contextul pandemic, și cum va arăta ediția aceasta, avînd în vedere că situația s-a îmbunătățit în Spania, dar încă există o anume incertitudine?

Anul trecut a fost mai bine decît ne așteptam, a fost mai complicat să îl organizăm în contextul restricțiilor, dar marea noastră temere era dacă oamenii vor avea curaj să vină într-o sală de cinema. Din fericire, prezența a fost mare, evident în cadrul limitării capacității sălilor (maximum permis fiind de 50% din capacitate). Ne-am dat seama că publicul își dorea să se întoarcă în sala de cinema, să trăiască din experiența filmului pe ecran mare. Ne-am văzut obligați să reducem partea mai socială, am eliminat covorul roșu și petrecerile, ceea ce a șterbit puțin din glamourul obișnuit. Chiar dacă pare ceva superficial, nu este așa, întrucît generează în oraș o viață socială semnificativă. Nu am putut să organizăm nici evenimentele dedicate industriei, care au trecut în online.

Anul acesta vrem să ne concentrăm mai mult pe organizarea evenimentelor în format prezențial, inclusiv întîlniri ale oamenilor din industrie, căci networkingul este extrem de important.

Anul trecut a fost un consum foarte mare de produs cinematografic online. Consideri că este nevoie de o strategie pentru a recupera acest public, de a-l rechema în sălile de cinema?

Senzația pe care o am eu acum este că nu e nevoie de nici o strategie, oamenii au o mare dorință de a recupera viața socială. La Festivalul de la Cannes, unde într-adevăr, era mai puțină lume, senzația a fost tot de dorință de revenire la normalitate. Sînt optimist, nu cred că este nevoie de ceva anume pentru a-i convinge pe oameni să vină la un festival, asta se va întîmpla natural. Un festival nu înseamnă doar vizionare de filme, ci întîlniri cu oameni, un stil de viață pe care l-am pierdut în timpul pandemiei și acum încercăm să-l recuperăm.

Anul trecut, în cadrul festivalului, am avut invitați din toată lumea și mulți din afara Europei nu au putut veni fizic, astfel că am organizat discuții și conferințe online, dar din rîndul invitaților din Europa majoritatea au ales să vină la San Sebastián. Johnny Depp, Matt Dillon sau Viggo Mortensen au fost prezenți anul trecut la SSIFF și am simțit bucuria lor reală de a fi acolo.

Ce putem face este să exploatăm mai mult partea de online, în sensul de a oferi posibilitatea oamenilor care nu pot participa fizic la festival să vadă totuși filmele, să păstrăm cumva viu festivalul pe parcursul întregului an. Un fel de îmbinare a celor două direcții, online și offline, nicidecum de a înlocui legătura umană. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE *și* **Marius RĂDOI**

Gustul bun al comediei

Doina IOANID

A XIII-ea ediție a Film 4 Fun Festival s-a desfășurat între 5-8 august în cinematograful din Sinaia, precum și online. Organizatorii ne-au bucurat cu o mulțime de filme bune și haioase, în toate registrele, de la comediile *light* la cele negre, cu tematici diverse, de la preocuparea pentru ocrotirea planetei, la problemele absolvenților de facultate de a obține o slujbă, la problemele de cuplu sau la temerile față de un viitor în care inteligența artificială ne-ar dirija întru totul viața.

Una Buena causa / O cauză bună

Una Buena causa/O cauză bună, de Miguel Aguirre, are în centru un personaj *loser*, care trăiește cu părinții într-un mic apartament întunecos. Matias (Victor Palmero) profită de salutul cu cotul din timpul pandemiei pentru a-și satisface o fantezie sexuală. Victor Palmero joacă absolut excelent, pe chipul său se citește plictisul, lehamitea. Mersul și gesturile sale sînt indolente, doar masturbarea îl scoate din adormirea sa. O mică pastilă comică despre cum poți trage foloase dintr-o situație dramatică, care mi-a amintit de *Conjurația imbecililor* de John Kennedy Toole.

Dignité(s)/Demnități

Dignité(s)/Demnități de Jean-Baptiste Kaupp și Katia Crivelarri este o comedie satirică a învățământului public francez și a relațiilor umane îndoielnice. Într-o școală, se face un consiliu profesoral pentru a decide în privința opțiunilor elevilor pentru liceu. Decorul este minimal, cel al unei cancelarii, cu un careu de bănci la care stau așezați directorul, profesorii și părinții. Scenariul este bine scris, cu tensiuni și demascări graduale ale actanților. Astfel, caracterizările profesorilor degenerează în replici acide.

Crusta de politețe crapă adesea, lăsînd loc meschinăriei, dezinteresului față de profesie sau intereselor sexuale ascunse. Doamna Aline Georget (Pascaline Schwab), diriginta clasei pare atît de obosită și plictisită, încît abia face efortul de a vorbi. Richard Kospic (excelent Jean-Baptiste Kaupp), profesorul de franceză dislexic, are numai aprecieri negative față de elevii săi, gratulîndu-i chiar cu injurii. Și chiar dacă elevii săi sînt foarte slabi (episodul cu Molière amicul profesorului este savuros), lipsa de compasiune nu este scuzabilă. Profesorul de matematică Michel Tavernier (Bernard Tiélès) nu crede că delegații din partea elevilor sînt bineveniți în consiliu și nu crede în votul democratic al elevilor. Domnișoara de la CPE, Caroline Gaillard (Katia Crivellari), care crede în pedagogie și în ghidarea cu tact a elevilor, se vede repede pusă la punct.

Discursul său corect se izbește deseori de francheța frustă a profesorilor. Mult invocata pedagogie și conceptele sale se dovedesc a fi doar apă de ploaie sau discursuri sforăitoare pentru profesorii uzați și cinici. Domnul Maxence Guth (Axel Prin), profesorul de muzică, așteaptă, în mod absurd, discuția despre o clasă pe care nu o are. Domnișoara Émeline Lemantec (Marion Morel), profesoara de engleză, îi face ochi dulci profesorului de sport, domnului Blaise Bonnefoy (Florian Velasco).

Treptat, ies la iveală și secretele personale. Fiecare din sală s-a culcat cu frumușelul domn profesor de sport. Nivelul cognitiv scăzut al elevilor, sastisirea profesorilor și alte probleme ale învățămîntului public (precum lipsa informatizării) sînt puse pe tapet în această ședință, care derapează isteric, cu dezvăluiri șocante și plecări bruște, în ciuda eforturilor constante ale directorul Ambroise Crépin (Geoffroy de la Taille). Imaginea lui Phlippe Baranzini surprinde în prim-planuri și planuri de detaliu, tensiunile crescînde, izbucnirile. Încăperea apare doar de cîteva ori în fundal. În rest, ca pe o scenă luminată, stă acel careu greu de coordonat, cu situații aproape incredibile. Sînt numeroase cadre care pur și simplu îi pun într-un cadru-portret foarte expresiv pe actanți. Muzica variată (de la partitura clasică, barocă a lui Marin Marais, Vittorio Ghielmi și Luca Pianca, *La sautillante*, la muzica romantică a Joannei Forbes, *You Are*) punctează excelent scenele. Montajul de Erwann Kerroc'h cu tăieturi fine, e bine cumpănit, cu un ritm foarte potrivit.

A Small Story About Great Belief

Scurtmetrajul scris și regizat de olandezul Wessel van Wanrooij, *A Small Story About Great Belief*, este o mostră fină de umor nordic. La înmormîntarea lui Rune Erlander, alarma de fum din biserică începe să țiuie strident. Preotul (Francis Cox) îl aduce pe îngrijitor s-o oprească, numai că alarma este atît de sus încît acesta nu reușește. Stupoarea preotului merge în contrasens cu calmul enoriașilor. Hilde (Fredereik Muller), văduva lui Rune este singura puțin speriată. În cele din urmă, ea își adună curajul, se duce lîngă sicriul lui Rune și-i spune că-i Ok să plece. Și-mi dau seama că așa redat pe scurt, filmul pierde din măiestria sa. E un film perfect în simplitatea sa, făcut pentru a fi degustat. Trebuie să vezi mersul tîrșîit al preotului, cînd se duce după îngrijitor, uimirile sale și ale celorlalți la plecarea lui Rune.

Avant-garde/Avangarda

Filmul lui Maxime Azzopardi, *Avant-garde/Avangarda*, este o comedie despre ceea ce este arta, cine decide ce este sau ce nu este artă, care mi-a amintit de aventura sculpturilor lui Brâncuși în Statele Unite, cînd au fost încadrate la „obiecte grele". La unul dintre punctele de frontieră franco-germane, în 1984, un galerist berlinez, Felix Gösmann (Richard Sammel), își duce una dintre sculpturile sale contemporane, *Tînăra fată și vînătorul*, la o galerie din Paris. Dar înainte de-a ajunge acolo, este oprit de tînărul vameș Remi Letanche (Pierre Samuel), care se codește s-o încadreze la categoria artă. Mucalitul vameș, bucuros că are și el parte de ceva acțiune, se amuză să-l rețină cît mai mult. Discuția galeristului cu vameșul, felul cum îi explică diferența dintre arta figurativă și non-figurativă sînt absolut delicioase. Finalmente, Remi Letanche își cheamă șeful, pe domnul D'Orlando (François Rollin), care se „pricepe" la artă, pentru a-i face „proba". Scena în care șeful agață sculptura în locul unui tablou (un peisaj – pictură figurativă) și o privește uimit din mai multe unghiuri este de un comic suprarealist. Între timp, tînărul vameș, plictisit de moarte la punctul ăla de frontieră pe unde aproape că nu trece nimeni, îi cîntă galeristului la chitară, face conversație cu el de parcă i-ar fi prieten, iar cei doi ajung chiar să-și spună pe nume. În cele din urmă, sculptura se dezmembrează, iar cei doi vameși o reasamblează sub privirile pline de stupoare ale galeristului.

Deși încadrată pe formularul C42, la categoria artă, cei doi vameși continuă să se întrebe și după plecarea galeristului cine decide ce-i o operă de artă. Scenariul lui Adrien Guedra-Degeorges, Maxime Azzopardi are replici foarte bune, un umor mucalit, lasă loc registrului non-verbal elocvent și interpretării expresive, absolut remarcabile a actorilor. Imaginea (Diana Plas) este impecabilă, cu cadre diverse, foarte ajustate situațiilor și cu mare atenție la mimica personajelor. Filmul a fost selectat la mai multe festivaluri, printre care Festivalul de umor de la Meudon.

Nevermind

Nevermind, scris și regizat de Clara Jäschke, Daria Pantyukhova, este un surtmetraj despre relațiile complicate și absurde dintre doi colegi la o firmă. Filmul se deschide cu o scenă în lift, în care doamna Vanessa Schmidt-Kornsand și domnul Thilo Berg (Dennis Wilkesmann) au o conversație absurdă în lift. Niciodată la largul său, Vanessa vorbește întruna despre cum ar fi să rămînă în tăcere în lift, despre filmul care s-ar face despre ei, vorbește ca să-și acopere emoțiile, nesiguranța, iar domnul Berg abia dacă deschide gura, doar ca să spună că există, din fericire, un buton de salvare. Descoperim apoi că Vanessa și Thilo lucrează față în față la același birou. Guraliva doamnă îi povestește unul dintre episoadele sale stînjenitoare, în care nu e invitată la dans, iar tăcutul domn Berg îi spune că el ar invita-o. Pe ascuns, Thilo Berg pregătește un prînz romantic pe acoperișul clădirii, care se transformă într-un fiasco, căci Vanessa se teme de a se implica într-o relație și îl uluiește pe Thilo cu sentimentele sale contradictorii. Drept răzbunare, a doua zi, Thilo o prinde cu cătușe de bara din lift. Scenariul este ingenios, cu surprize și replici bune. Sînt scene memorabile, precum cea a dansului de pe acoperiș sau cea cu doamna Vanessa Schmidt-Kornsand încătușată de bara din lift, care continuă să turuie, să inventeze scenarii pentru cei care folosesc liftul, înfricoșată de tăcere și de situația sa stînjenitoare. Actorii joacă bine, foarte ajustat pe replici și stări, încît simți neîncrederea și jena care iradiază din Vanessa, precum și sentimentul de satisfacție al dezamăgitului farsor Thilo.

Jeeves 2.0

Jeeves 2.0 de Camille Celia Ray, (cu un scenariu după nuvela lui Lionel Belin, semnat de regizoare împreună cu Elodie Depecker și Florent Veniere), este o comedie despre un robot creat să-și servească și protejeze stăpînii. Și o face cu mare dăruire și seninătate. Dotat cu mare inteligență și cu un chip frumos, Jeeves 2.0 devine o pacoste: își supraveghează strict stăpînii, creîndu-le senzația de disconfort, le încalcă intimitatea și îi împiedică pe domnul (Régis Chaussard) și pe fiica sa Verdana (Eleonore Cervera) să mănînce ciocolată, care, conform unui articol din nu știu ce ziar, ar cauza cancer. Lipsiți de bucuria acelui dulce reconfortant, cei doi pun la cale un plan prin care să scape de interdicția de-a mînca ciocolată. Asistăm la scene SF pline de umor, în care dorințele umane sînt strict controlate, iar imperfecțiunile umane apar în contrast cu perfecțiunea robotului. Filmul aduce și o reflecție despre condiția umană pieritoare, precum și despre un viitor în care inteligența artificială ar veghea asupra noastră precum pronia cerească.

Jeeves 2.0 are o atmosferă misterioasă, de thriller, un umor ușor malițios. Scenele sînt suprinse din mai multe unghiuri și cadre diverse, făcîndu-te să participi îndeaproape la ce se întîmplă, de parcă ai fi în spatele camerei de filmat. Muzica originală de Alain Bernard adaugă o notă poznașă și amuzantă peliculei, precum un discret hohot de rîs. Régis Chaussard are o mare expresivitate de comedian, cu multiple fețe în funcție de stări. Adrian Vanouche este excelent în rolul robotului veghetor, cu o voce incredibil de suavă.

Paleta bogată și variată a festivalului (îmi pare rău de filmele lăsate pe dinafară) mi-a readus gustul pentru comedie. M-am amuzat, delectat și relaxat, ceea ce înseamnă că menirea festivalului și-a atins scopul. Așa că abia aștept următoarea ediție. —

ARTE

Vînătorul de balene – un *coming of age* de atmosferă

Despre filmul care a cîştigat Trofeul Transilvania la TIFF

Cezar GHEORGHE

Despre filmele de la TIFF s-ar putea scrie săptămîni întregi după terminarea festivalului, fără ca interesul nostru să fie epuizat, păstrînd în acelaşi timp diversitatea formulelor regizorale şi alternînd teme din ce în ce mai variate. Acesta este şi cazul filmului care a cîştigat Trofeul Transilvania, *Vînătorul de balene/ The Whaler Boy*, debutul în lungmetraj al regizorului rus, Philipp Yuryev. Filmul, trebuie spus de la început, este un *coming of age* tipic pentru acest gen, o poveste despre maturizare, la capătul căreia protagonistul capătă o nouă experienţă şi o nouă perspectivă asupra vieţii sale. Nimic neobişnuit deocamdată.

Ceea ce diferenţiază filmul lui Yuryev este însă atmosfera şi faptul că alege să plaseze povestea în Ciukotka, o comunitate de braconieri care trăiesc din vănătoarea ilegală de balene. Ciukotka este un spaţiu atît de izolat, încît instalarea Internetului devine un eveniment major. Îl cunoaştem pe tînărul Lioşka, un adolescent care locuieşte împreună cu bunicul lui în această comunitate aflată la marginea lumii şi care ajunge să se îndrăgostească de imaginea unei fete pe care o vede pe o fereastră de videochat. De aici înainte, naraţiunea, structurată de existenţa unui scop bine definit, nu excelează prin inovaţie. Evenimentele sînt prezentate în mod liniar şi într-o ordine cronologică, respectîndu-se coordonatele unei construcţii narative clasice. Elementele prin care filmul premiat la TIFF excelează ţin în mare parte de atmosferă, montajul tonal fiind adesea utilizat de regizor pentru a comunica austeritatea spaţiului filmat. În primul rînd, nu se poate trece cu vederea preferinţa acestuia şi a directorului său de imagine pentru culorile stinse, desaturate şi lipsite de contrast, care se potrivesc de minune cu tundra rusească şi cu sentimentul că cei care o locuiesc au la dispoziţie foarte puţine şanse pentru a duce o viaţă decentă. O critică ecologistă ar fi neindicată, deoarece vînătorii de balene trăiesc ei înşişi la limita existenţei, fără a strînge cine ştie ce profit de pe urma vînătorii ilegale. Atmosfera creată de Yuryev are calitatea de a imersa spectatorul în lumea lui Lioşka, care decide să fure o barcă şi să traverseze strîmtoarea Bering pentru a ajunge în Alaska şi de acolo la Detroit pentru a o întîlni pe fata de pe ecranul de videochat. Aceasta este o ocazie foarte bună pentru Yuryev de a pune în evidenţă imensitatea spaţiilor nordice prin cadre largi, în care subiectul uman pare lipsit de ajutor şi de orice perspectivă de supravieţuire. De altfel, atît relieful, cît şi trăsăturile mongoloide ale personajelor vorbesc despre duritatea vieţii trăite în Nord-Estul Rusiei. Şi este minunat că avem parte de poveşti care se întîmplă în comunităţi marginale, şi nu doar la Paris, New York sau Bucureşti.

Evident că există şi un întreg subton politic al filmului, pe care regizorul rus ştie să îl livreze fără teză. Trecerea ilegală înspre Alaska vine la pachet cu perspectiva pierderii vieţii şi cu tratamentul inuman de care au parte cei care caută o viaţă mai bună în încercarea, de cele mai multe ori nefericită, de a emigra în SUA. E minunat modul în care filmul reuşeşte să creeze un discurs politic fără a apela direct la nimic explicit în acest sens. America la care visează Lioşka este America de pe ecranul de videochat, ţara promisiunilor deşarte, în care cei care vin din locuri precum Ciukotka duc o viaţă la fel de grea ca în locul din care au plecat, lecţie pe care Lioşka o învaţă din întîlnirea cu un agent al gărzii de coastă, care îi spune că *Detroit-ul e o hazna* şi că nu are nici un motiv să meargă acolo.

Vînătorul de balene va putea fi văzut în cadrul retrospectivelor TIFF din ţară. —

Detector. Suferinţele limbii române

Întîlnirile noastre

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îţi pasă.De limba română*

O lume trăită fără telefonul smart şi fără Internet, astăzi, nu mai poate fi concepută. În orice caz, nu de către generaţiile actuale. Deja un obiect tradiţional, inventat în ultimul sfert al veacului al XIX-lea, precum telefonul clasic, cu fir şi disc („rotiţă"), odinioară, a căpătat pentru noi, locuitorii lumii global informatizate, un uz exclusiv (sau aproape) instituţional. Obiectul însuşi – format din două elemente: „receptorul", aşezat pe „furcă" – a dispărut, practic, din ambientul nostru interior cotidian, individual şi personal: mai simplu spus, din casele noastre. Abia dacă îl mai zăreşti prin antecamerele unor cabinete sau în secretariatele acelor instituţii (firme, întreprinderi, direcţii, departamente, şcoli etc.) unde se lucrează, administrativ sau în alte scopuri, cu publicul. Şi atunci, de cele mai multe ori, firul nu mai există, varianta *cordless* fiind, deja de cîteva bune decenii, soluţia tehnică mult mai simplă, ergonomică şi economică totodată. Iar cînd schimbăm între noi numere de telefon, singurele care circulă sînt cele de „mobil": în cazul acestor telefoane, progresul tehnologic a pătruns atît de repede şi atît de adînc, încît pînă şi denumirea obiectului în sine s-a schimbat, varianta lexicală din română, de acum aproximativ două-trei decenii („celular"), fiind definitiv eliminată de vorbitorii de azi (şi nu numai ai limbii noastre...) în favoarea cvasi-mondialului *mobil*.

O lume care se schimbă repede îşi oglindeşte profundele prefaceri şi în modul în care se exprimă. De la oralitatea pură, aceea strict colocvială, în aceste ultime decenii sîntem martorii apariţiei şi trecerii masive la un alt tip de oralitate: una a *comunicării* interpersonale, din ce în ce mai puţin la telefon (nu întîmplător am amintit de el mai sus) şi din ce în ce mai mult prin intermediul aşa-numitelor reţele „sociale" sau „de socializare", dar şi prin corespondenţa electronică (*e-mail*).

Oralitatea scrisului electronic devine, în epoca Internetului global, varianta cea mai răspîndită a oralităţii în sine: poate părea paradoxal, este o oralitate convertită scriptural, *pe telefon* şi *pe mail*. O oralitate rapidă, a exprimării nevoilor cotidiene, comodă, simplificatoare de reguli, norme şi alte forme de balast al informaţiei, care se doreşte a fi transmisă personal şi asupra căreia se doreşte atragerea atenţiei celorlalţi.

Rămîne, desigur, şi vechiul tip de oralitate, cea tradiţională. Dar aceasta tinde a se deplasa tot mai mult înspre comunicarea publică, sub forma *discursului* comunicat, a intervenţiei în spaţiul public. De la funcţionarul de la ghişeu sau de la telefon şi de la profesorul din sala de clasă ori amfiteatru, pînă la oficialii guvernamentali şi prezidenţiali – iată o paletă extrem de diversă de utilizatori ai limbii materne, cu care intrăm în contact lingvistic şi informaţional prin „mijloacele" sau „instrumentele de comunicare în masă". Acestea au rămas (încă...) radioul şi televiziunea, inclusiv cu variantele lor, avansate tehnologic şi (mai) recente, denumite *site*-uri.

Prin urmare, oralitatea tinde să devină, în condiţiile informatizării invadante (aproape că aş spune invazive) a existenţei noastre, colective şi intime, una prin excelenţă convertită, şi anume una transformată, practic, în opusul ei, scripturalitatea. Am putea-o defini ca pe o oralitate electronică, care generează un tip diferit, intermediar, de exprimare decît aceea pur şi strict orală, dar care, în acelaşi timp, îi exploatează din plin mecanismele şi adaugă beneficii noi: spre exemplu, faţă de oralitatea pură, aceea electronic scripturală poate folosi imagini, inexistente în oralitatea pură (desene animate grafic, „emoticoane", fotografii, „poze", şi mai ales mici filme, amuzant denumite „filmuleţe", iar tehnic „video"); şi, la fel de important, poate folosi muzică, în asociere strînsă cu imaginea; ori poate folosi prescurtările de cuvinte, cu sau (mai ales) fără punct, unele greu de reconstituit şi chiar de imaginat („pt k" = „pentru că"). Fenomenul deplasării spre vizual a oralităţii, cu toate consecinţele lui, este universal, se poate constata la nivelul oricărei limbi naturale contemporane.

Ne întîlnim, aşadar, în zilele noastre, de mult mai multe ori şi, mai cu seamă, în mult mai multe feluri cu limba maternă, decît în era preinformaticii (aş numi-o, de-a dreptul, era „preinformatică", după modelul oferit, spre exemplu, de cuplul preistorie/preistoric). Aceste întîlniri nu trebuie, însă, să aibă drept consecinţă – oricît de inventivi, imaginativi şi pragmatici am fi individual/colectiv – afectarea fundamentelor ontologice ale limbii naturale, respectiv materne, ca realitate esenţială a existenţei noastre sociale. Deasupra noastră, a tuturor (şi nu doar deasupra capetelor noastre), există cerul înstelat – vorba ilustrului filozof german – dar există şi regulile, normele şi, nu în ultimul rînd, bunul simţ colectiv al vorbirii limbii materne. Gramatica este structura de rezistenţă a unei limbi, precum fundaţia şi pilonii unei clădiri, chiar şi fără etaj.

Iată motivul – nesupus, vreodată, unei negocieri – pentru care orice manifestare lingvistică în spaţiul comunicării publice nu poate avea un caracter aleatoriu şi facultativ. Normele gramaticale sînt cele care permit limbii să nu devieze înspre inadmisibil. Sînt faţă de limbă ceea ce este aritmetica faţă de matematică. Nimeni nu poate schimba, cu de la sine putere, suma lui 1+1 în altceva decît 2. Tot aşa, nimeni nu poate, creînd „reguli" din uzul propriu, desfiinţa regula acordului predicatului cu subiectul: *ei vorbeşte* este la fel de imposibil ca 1+1=3.

Am amintit mai sus de bunul simţ în materie de limbă. Este o noţiune care pare a ieşi din cadrele conceptual-teoretice, ancorînd, în schimb, în sfera practicii uzuale, a habitudinilor vorbirii. Cîteva exemple de accentuare greşită a cuvintelor, comune sau proprii, ne scot, în aparenţă, din sfera gramaticii propriu-zise. În schimb, ne arată cît de importantă este educaţia şcolară. Aceea care, prin lecţiile de geografie, de pildă, ne pune în contact cu nume de rîuri sau de localităţi, la care, prin experienţa noastră directă (excursii cu şcoala, cu familia, cu prietenii) putem avea un acces nemijlocit... De bun simţ, nu de regulă gramaticală. Iată ce lipseşte unor rostiri precum următoarele:

■ „...podul peste rîul *Á*rieş" (Andra Gherega, realizatoare a emisiunii matinale de la Radio România Actualităţi, 11. IV. 2021, ora 8.30)

■ „Unul a ajuns la V*ó*ila, la spitalul de psihiatrie din zonă." (Ana-Maria Păcuraru, realizator şi prezentator al emisiunii *Prime time news*, 13. VII. 2021, ora 20.06)

În alte cazuri, bunul simţ al folosirii naturale a limbii materne ne împiedică să apelăm la accentuări nespecifice – şi, în ultimă instanţă, nefireşti – pe antepenultima silabă, în cazul unor substantive comune, de această dată. Spre exemplu, cea mai frecvent folosită (nejustificată, din punct de vedere etimologic, şi perfect inutilă) accentuare este neologismul *tútore*, cu toate că etimonul latin are accentul obligatoriu pe penultima silabă, la toate cazurile (*tutóris, tutórem* etc.), în afara nominativului.

Avem, deci, nevoie, într-o oarecare măsură, de gramatica latină (şi chiar de cea vechi grecească) pentru a restabili accentul corect şi în cazul altor cuvinte, curente de multă vreme în română. Dar nu atît regulile accentuale din limbile clasice, greu accesibile publicului larg, ne pot oferi normele de pronunţie, ci acest bun simţ al limbii române – asupra căruia insistăm – ne obligă să respingem deplasări de pronunţie neuzitate vreodată. Încheiem cu alte două exemple recente:

■ „Roşcovele vor ţine azi *isónul* cafelei şi al băuturii de cacao..." (Cezar Munteanu, emisiunea *Mîncare cu principii*, postul Europa FM, 13. III. 2021, ora 10.27)

■ „Înţelegerea pentru vaccinarea anti-COVID în biserici a survenit între preşedintele regiunii siciliene şi conferinţa *episcópilor* din Sicilia." (Cristina Dumitrescu, prezentator al emisiunii de *Ştiri* de la postul Radio România Actualităţi, 3. IV. 2021, ora 15.02)

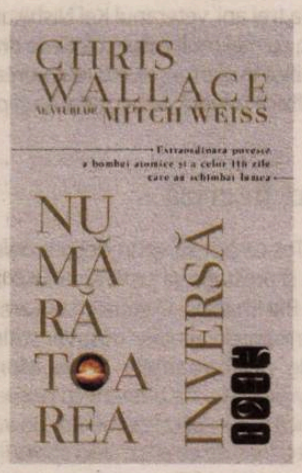
Întîlnirile noastre cu limba maternă sînt ca respiraţia cu care ne naştem. Zilnice, la orice oră, în orice clipă. Putem respira greşit? Sau mai puţin decît trebuie şi decît este normal din punct de vedere medical? Insuficienţă respiratorie, spun specialiştii, medicii. Insuficienţa limbii, putem spune noi, cu la fel de mare îngrijorare. Să o lăsăm aşa, oricum ar fi: netratată, nevindecată, trecută prin toate pandemiile (lingvistice) posibile?

De la bomba atomică la Olimpiadă

Cristina MANOLE

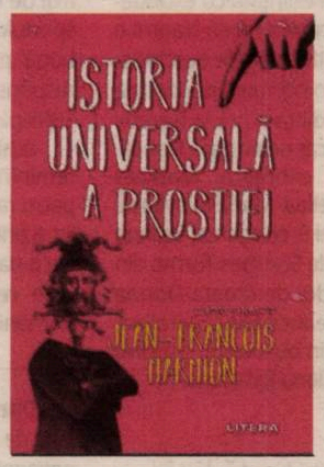
Nu am cum să nu mă las impresionată de ceea ce se întîmplă la Jocurile Olimpice de la Tokyo. Urmăresc la televizor, cînd și cum apuc, mereu atrasă de atletism și natație, prea puțin entuziasmată de accesul fetelor la sporturile de contact. Nu văd nici un cîștig în faptul că și noi, femeile, avem dreptul să ne cărăm cu nemiluita pumni în cap. Chiar era nevoie de box feminin? Sau să ne trîntim în fel și chip – ca la lupte sau judo –, despre ridicatul greutăților ce să mai spun. Pun punct acestor divagații și mă opresc la o carte recent apărută. Care îmi distrage atenția de la sport și de la emoționantele confruntări și mă face să plonjez în miezul unui eveniment care s-a consumat tot în Japonia, pe 6 august 1945. O mare tragedie care a avut loc decenii în urmă.

■ Prima bombă atomică din istoria omenirii a fost lansată în astfel de zile de vară, într-un moment cînd deja războiul din Europa se terminase. Dar continua, făcînd multe victime, în Asia. Conducerea politică și militară a Statelor Unite și noul președinte Harry



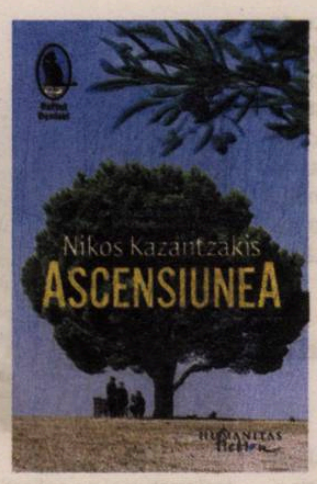
Truman – care-i urma mult-iubitului președinte Roosevelt – au decis utilizarea armei nucleare pentru a scurta războiul și a limita pierderile umane americane. Așa s-a ajuns la bombardarea atomică de la Hiroshima, din 6 august 1945, și la numai trei zile, pe 9 august, la Nagasaki. Cu toate consecințele care au urmat. *Numărătoarea inversă 1945. Extraordinara poveste a bombei atomice și a celor 116 zile care au schimbat lumea* (Editura RAO, 2021, traducere din limba engleză de Alexandru Marinescu) este o extinsă relatare extrem de atent documentată și tot atît de explicit comentată a faptelor/evenimentelor/deciziilor care s-au petrecut înainte de utilizarea celor două dintre cele (doar) trei bombe atomice pe care le aveau la dispoziție americanii. Un proiect – *Manhattan – ultra top secret*, la care au contribuit, uneori fără să știe unii de alții, alteori colaborînd strîns, sute de oameni de știință și mii de tehnicieni adunați de prin toată lumea și colțurile Americii. Oameni de știință, Einstein, Fermi, Leó Szilárd, emigrați cu toții din Europa, sau germanul Oppenheimer, cooptat fără prea multe suspine etice în grupul celor care au pus umărul la geneza ucigașei bombe. Citim înfrigurați istoria celor 103 zile – din 25 aprilie 1945 pînă în 6 august 1945 – care au marcat decizia de la Washington. Lansarea bombei *Enola Gay*. Așa era poreclit proiectilul care va ucide cîteva zeci de mii de oameni, după numele mamei colonelului Tibbets, aviatorul care a condus întreaga operațiune la fața locului. S-a evaluat că Truman a salvat prin aceste bombardamente atomice 250.000 de morți și 500.000 de răniți și a scurtat cu un an războiul, care, altfel, ar fi provocat mult mai multe victime. Justificări au fost, aflăm că generalul Eisenhower, cel care va deveni și președinte, a fost împotriva utilizării bombei atomice. Într-un „Post-Scriptum", găsim și alte povești/istorii despre ceea ce s-a întîmplat ulterior cu protagoniștii acelor zile. Americani sau japonezi, deopotrivă. O carte scrisă de Cris Wallace (n.1947), faimos jurnalist de televiziune, vedetă la *Fox News* și realizator al unor încinse dezbateri prezidențiale cu Donald Trump, Hillary Clinton și Joe Biden, fost asistent al nu mai puțin cunoscutului Walter Cronkite, de la *CBS News*. Coautor în proiectul său editorial, Mitch Weiss, reporter la *Associated Press* și cîștigător de Pulitzer (despre care am citit de curînd că era născut în Ungaria!). Un *must read* fără alte comentarii.

■ Jean- François Marmion, psiholog și redactor-șef la publicația *Le cercle psy*, autor a numeroase lucrări într-un domeniu mult ventilat azi de marele public (tot ceea ce începe cu psi – psihiatrie, psihologie, psihanaliză etc. – are mare căutare), coordonează un volum colectiv, pus sub genericul mai mult decît provocator-exploziv, *Istoria universală a prostiei* (Editura Litera, 2021, traducere din limba franceză de Anca Calangiu). Cum să ne orientăm printre cele 34 de eseuri/texte ale unor distinși universitari, jurnaliști, cercetători, lingviști, istorici, editori etc. de limba franceză, solicitați de J-F. Marmion printr-o mobilizatoare prefață – „Și maimuța s-a făcut bou" –, cum să disecăm prostia și mai ales cum să-i disecăm pe proști? Punctele de vedere ale celor puși să ne explice cum stăm cu prostia sînt diferite. Și interesante la maximum. Că e abordată prostia în preistoria lumii sau în cea a faraonilor. Că vorbim despre globalizare sau religie – oho, cîte ar fi de spus –, despre injuriile rasiste, despre sclavagism, terorism, că e abordată problema sexismului în Franța sau cea a antisemitismului și homofobiei. Că plonjăm printre prostovanii din Silicon Valley – în mod cert, Marmion ar fi utilizat și vechea vorbă românească „unde e multă minte e și multă prostie", toate



contribuțiile au har, erudiție și, în plus, haz. Contributorii beneficiază de mici biobibliografii, unul mai titrat ca altul. Ironia e, oricum, la ea acasă, ca să fim lucizi atunci cînd prostiile se înmulțesc, și prostia capătă aspect de lege. „Cum adică părinte Unu și părinte Doi, mama și tata ce vor zice?", ar putea spune o bunică nedumerită. Despre prostie se poate divaga la infinit. Noroc că antologia lui Jean-François Marmion are doar 400 de pagini.

■ Scriitorul grec Nikos Kazantzakis (n. 1883, Heraklion, Creta – d.1957, în Freiburg im



Brisgau, Germania) nu a apucat să primească nici un premiu Nobel pentru literatură. Dar romanul său *Viața și peripețiile lui Alexis Zorba* l-a făcut nemuritor. Mai ales după ce s-a făcut un film în care năbădăiosul, mereu încrezătorul și simpaticul Zorba a fost interpretat magistral de neuitatul Anthony Quinn, într-o peliculă ce rămîne pentru noi un punct de referință. Nu doar cinematografic. Ni l-a fixat pentru o eternitate în veșnică schimbare – nu putem considera nimic ca definitiv –, printre reperele noastre existențiale. De ce? Pentru că Zorba lui Kazantzakis, cretan la obîrșie, dar întruchipînd nu puține dintre aspirațiile tuturor celor care chiar cred și luptă pentru bine, dreptate, adevăr, generozitate și libertate, ca un corolar al unei vieți trăite plenar, devine mesagerul celor care nu vor să cedeze. Bucuria de a trăi a lui Zorba e incomensurabilă. În fața forței și a nedreptăților de tot felul, a necazurilor și a opreliștilor care nu ne dau pace, în fața lipsei de speranță și a resemnării care devin adevărate poveri. Mesajul lui Zorba, pentru a nu ceda orice s-ar întîmpla în această lume, se regăsește și în romanul *Ascensiunea* (Editura Humanitas Fiction, 2021, o traducere exemplară, din limba greacă, de Elena Lazăr – care putea evita eventual niște turcisme de genul *hatîr* sau *buluc/bucluc/belea* etc., oricît de asimilate de limba română, acestea se regăsesc și în limba greacă modernă, probabil), croșetat pe o canava autobiografică și apărut în siajul lui *Zorba*. Rămas între manuscrisele lui Kazantzakis, romanul scris prin 1946, publicat în Franța, va apărea în limba greacă abia în toamna aceasta. Temele recurente ale operei lui Kazantzakis sînt remodelate și adaptate unor *nexuri* – ceea ce Soljenițîn numea *nod*, pentru marele său roman, *Roata Roșie* – epice, ce sînt reluate cu noi accente. Trei părți are romanul: „Creta", „Anglia", „Singurătate", care vorbesc despre același lucru. Grecia, familie, pămîntul strămoșesc, măslinii, credința în om ca într-un nou și mereu același Dumnezeu. Soarele arzător, părinții, iubirea care nu are granițe și învinge mereu. Un bunic/tată care se pregătește să moară dă directive referitor la ceea ce ar trebui să facă urmașii. Să lupte cu turcii și să nu se lase încălecați de nemți, care au contribuit la multe rele în insula unde azi se înghesuie și mulți români ca să stea cu burta la soare. Soarele negru al lui Camus și acel roșu cardinal, al Mediteranei. Urmașii cretanilor de odinioară sînt, evident, cu mai puțin elan decît vajnicul centenar. Soția lui Kosmas, un alter ego al autorului, personajul principal și un narator de ocazie, este Noemi, o evreică scăpată din Holocaust. Prilej bun pentru militantul Kazantzakis de a exprima puncte de vedere ale unui *martor angajat*. Sîntem nu departe de încheierea celui de Al Doilea Război Mondial, cu tot ceea a însemnat el, inclusiv pentru greci, cînd începe un devastator război civil. Noemi va avea un copil odată ajunsă printre ultraconservatorii locuitori ai neîmblînzitei Crete. Kosmas pleacă în Anglia, și lucrurile se complică din punct de vedere epic. Londra nu este Micene. Ca și opțiunile lui Kazantzakis, mereu de partea grecilor care nu vor să cedeze, care nu vor să se lase călcați în picioare, chiar dacă au pierdut Constantinopolul și războiul lui Venizelos – cretan și el –, din 1923, cînd grecii au vrut să-i scoată pe turci din Anatolia. Kazantzakis – ca și eroii săi, Zorba, căpitan Mihalis și, de această dată, scriitorul Kosmas – nu se lasă. Cînd vor obține și ei pacea și un dram de liniște nu știm. De căutat și un alt volum al lui Kazantzakis – după o notă de subsol – despre care nu știam, *Ascetica. Salvatores Dei*, Editura Clusium,1993. Un eseu filozofic, scris între 1922-1923 și tradus de Alexandru Medrea Danciu.

■ Japonezul Kazuo Ishiguro, Premiul Nobel pentru Literatură în 2017, este născut în 1954, la Nagasaki. La doar cîțiva ani de la explozia celei de-a doua bombe atomice din 9 august 1945. E greu de descris ce a fost în acei ani în orașele japoneze bombardate. Dar în 1960, familia lui Ishiguro se strămută în Marea Britanie, unde viața viitorului scriitor va lua un cu totul alt curs. Nici mai bun, nici mai rău decît al altor japonezi, doar altul. *Klara și soarele* (Editura Polirom, 2021, traducere din limba engleză de Vali Florescu) este primul roman scris de Ishiguro după obținerea cununii de laur a Premiului Nobel. Lansat în martie 2021, deja avem și varianta în limba română. Dacă în alte domenii ne mișcăm greu, în cel al traducerilor am avut surprize plăcute în ultimii ani. Am citit această fantezie epică a lui Ishiguro în timpul derulării Olimpiadei ce se desfășoară în Japonia, cu personaje fără gen, care aparțin Parilor, prin-

tre care un Par Kiku e tată și altul băiat, iar alții au chiar și nume, precum Klara, Rosa, Jessie, Rex, Cardine și Jeffris. O clădire are scări exterioare, iar un bărbat are 71 de ani, și tot așa, navigăm printre ambiguități, fără nici o tangență cu Țara Soarelui Răsare. Un B3 – care nu este un bombardier strategic ca *B52* – „stă bine la capitolul cognitiv și reamintire". Vrei, nu vrei, japonezul îți pune mintea la lucru. Măcar în *Doamna cu Cățelul* sau în *Madame Bovary*, lucrurile păreau clare, oricît de încîlcite erau sentimentele și emoțiile: limpede era și adulterul. Soarele din titlu este la fel de artificial, ca și personajele ce populează o lume distopică, dominată de ființe realireale. Emoțiile sînt mai importante decît acțiunea. O poveste de dragoste delicată ca o stampă de Hiroshige. Sensibilitate în grad înalt. Tușe fine peste tot. Toată povestea mă intrigă, e clar că trebuie să reiau romanul după ce se termină Olimpiada. Acolo măcar știm sigur că doi ori doi fac patru și că realitatea fizică nu poate fi reinventată de nici o imaginație. De care dă mereu dovadă Kazuo Ishiguro. Oare s-o fi dus la Olimpiadă – știu că este mare amator de sport – sau o fi stat acasă precum Simona Halep? —

Jocurile Olimpice: ce ar fi putut să fie şi ce au fost

Corespondenţă de la Tokyo

Daniela PANTAZI SHIGA

Nimic nu mai e ce-a fost... nici măcar Jocurile Olimpice de vară. Din bucuria de a fi prezent la Olimpiadă, ca sportiv, oficial sau simplu spectator, a rămas foarte puţin, cîteva firimituri de-o biată amintire. În pandemia de Covid-19, viaţa noastră a fost drastic pusă între paranteze, astfel încît te şi întrebi dacă aceasta mai este, pur şi simplu, *viaţă* sau altceva, de nenumit din pricina absurdului şi a lipsei de precedent. Nici denumirea ca atare nu acoperă integral realitatea. Tokyo 2020 înseamnă, de fapt, Tokyo 2021, competiţia olimpică fiind reportată de anul trecut în lunile iulie şi august ale anului curent.

Condiţionări draconice: mii de formulare, reguli, control prin GPS

Cum spuneam, bucuria de a organiza Olimpiada a slăbit pretutindeni în ultimii ani, jocul calculului economic, politic şi social fiind mult mai important. În Capitala Japoniei entuziasmul nu a fost unul neţărmurit, dar lucrurile s-au aşezat în făgaşul lor normal, de vreme ce obiectivul fusese asumat politic. Japonezii sînt cetăţeni disciplinaţi. Ca şi în Germania atunci cînd aceasta a organizat ultima oară Cupa Mondială la Fotbal, pregătirile, tehnic vorbind, au fost gata cu un an înainte de începerea efectivă a competiţiilor. Dar aceasta nu mai este de mult o ştire...

Însă totul a fost dat peste cap de apariţia şi răspîndirea planetară a virusului chinezesc, după cum amar spunea fostul preşedinte american Donald Trump. Pentru un agent patogen care afectează realmente abia 0,4% din populaţia lumii, întreaga planetă a fost închisă, economiile prăbuşite, drepturile şi libertăţile fundamentale transformate în amintiri nostalgice. Japonia nu avea cum să nu fie afectată, iar această nouă variabilă a impus noi condiţii şi restricţii pe perioada Olimpiadei.

De aceea, la actuala ediţie a Jocurilor Olimpice a fost vorba despre foarte multe aspecte, mai puţin însă despre sport. Foarte puţin despre sport. Din păcate. 11.500 de sportivi şi 79.000 de tehnicieni, antrenori, oficiali şi jurnalişti, o adevărată armada de invazie a Ţării Soarelui Răsare, au trebuit să sufere condiţionări draconice. Puţin şi din vina autorităţilor nipone, care au început procedurile de vaccinare abia prin luna mai, actualmente rata de imunizare a populaţiei fiind undeva pe la 19%, mai puţin chiar decît în România, aflată pe penultima poziţie în Uniunea Europeană. De aceea, să intri în Japonia ca participant la Olimpiadă a fost o adevărată aventură, nu întotdeauna soldată cu succes.

Cu luni înainte de Jocuri, mii de formulare, e-mailuri şi comunicări cu organizatorii şi hotelurile au ocupat activitatea doritorilor să participe. A fost realizat un Playbook, cu sute de reguli vitale, de la cum să respecţi distanţa fizică şi pînă la cum să mănînci şi să bei autoizolat în camera de hotel. Jurnaliştii au fost monitorizaţi prin GPS, astfel încît să nu depăşească arealul oficial de răspîndire, iar locuitorii Capitalei au fost încurajaţi să-i fotografieze şi să-i denunţe pe străinii pe care îi întîlneau în alte locuri decît cele dedicate competiţiilor. Pentru cumpărături personale, gazetarii şi tehnicienii şi sportivii nu puteau părăsi mai mult de 15 minute hotelul sau Satul Olimpic. Altfel, se declanşa alerta, iar sancţiunile erau drastice, mergînd pînă la expulzarea din Japonia.

Carantină, arene şi săli goale

Ca să participi la Jocuri, a fost nevoie de o perioadă de două săptămîni de carantină. Însuşi preşedintele CIO, Thomas Bach, a stat trei zile în izolare, cu o dispensă specială... Cine termina competiţia nu putea să rămînă mai mult de 48 de ore în ţară. Peste 80% dintre sportivi au fost vaccinaţi, ceea ce nu a împiedicat descoperirea unor cazuri de infectaţi, rapid izolaţi şi internaţi.

Aş putea continua la nesfîrşit cu nararea tuturor acestor măsuri demne de o situaţie de război, dar nu o s-o fac. Ideea este că Olimpiada, simbol al păcii între naţiunii, a devenit un rezumat trist al unei situaţii de-a dreptul belicoase.

Într-un asemenea climat deosebit de tensionat, cu arene şi săli goale, dezolante de-a dreptul, ne-am concentrat asupra sporturilor favorite, privite la TV sau pe internet. În România, canalul paneuropean Eurosport, a transmis nu mai puţin de 4.500 de ore, acoperind integral evenimentul nipon, pe cele trei posturi şi pe aplicaţia Eurosport Player. La actuala ediţiei a Jocurilor Olimpice s-au decernat 339 de medalii, acoperind 33 de discipline sportive, dintre care cinci în premieră: baseball/softball, karate, surfing, căţărare şi skateboarding. În mod bizar, pe această scenă de o diversitate de-a dreptul ameţitoare (şi ininteligibilă, pe alocuri), tocmai spectacolul a cam lipsit. Sau a fost prezent prin excepţie, nu prin regulă, ceea ce este întristător.

Recordul mondial al norvegianului Karsten Warholm

Aş reţine, fără nici o pretenţie de exhaustivitate, căci e imposibil să ţii pasul cu atîtea discipline sportive, multe exotice, recordul reuşit de surprinzătorul norvegian Karsten Warholm la 400 de metri garduri, 45,94, cu 76 de sutimi sub recordul mondial stabilit de acelaşi atlet în urmă cu o lună. Iar laureatul cu argint, americanul Rai Benjamin, a alergat şi el extraordinar, reuşind un timp de 46,17. A fost o cursă magnifică, dar bizară, în faţa unor tribune goale ca un deşert al neputinţei...

La tenis, pe tabloul feminin, deşi era prezentă şi lidera WTA, Ashleigh Barty, proaspăt laureată la Wimbledon, marea favorită era considerată nipona (cu numele...) Naomi Osaka. O ştiţi, excelentă jucătoare, cu patru titluri de GS în palmares, fostă lideră mondială, cu zeci de milioane de euro cîştiguri anul trecut, cînd sezon nu prea a existat, deci bani veniţi din contracte fabuloase de sponsorizare, acel personaj sensibil şi depresiv, care rezistă psihic cînd pozează pentru prima copertă a unor reviste mondene, dar cade în abis cînd trebuie să răspundă unor banale întrebări jurnalistice la conferinţele de după meciuri... Lovită în orgoliu după ce a fost ameninţată cu excluderea de la Roland Garros pentru boicotarea presei, Naomi a purtat drapelul olimpic al Japoniei la Festivitatea de deschidere şi am fi putut crede că e animată de o normală dorinţă de revanşă, la ea „acasă" (cu toate că reşedinţa o are la Beverly Hills, cu starurile de la Hollywood...). A jucat penibil şi a fost eliminată în două biete seturi de cehoaica Marketa Vondroušová, locul 42 WTA, în turul al treilea. Marketa avea să joace finala, pierdută greu, în faţa favoritei 9, elveţianca Belinda Bencic. Şi Barty, eliminată de primul tur de Sorribes Tormo din Spania, şi Sabalenka, învinsă în turul doi de croata Donna Vekić, au dezamăgit. Favorita 4, ucraineanca Elina Svitolina, proaspăt măritată cu Monfils, a dres puţin busuiocul, cîştigînd bronzul în faţa rusoaicei din Kazahstan Elena Rybakina, dar cu dificultate.

Djokovic, epuizat, a clacat pe toată linia

La băieţi, Djokovic venea pe cai mari, declarînd sus şi tare că vrea să facă *the Golden Slam* (turneele de Mare Şlem, plus aurul olimpic). Dar sîrbul era realmente epuizat, fizic şi mental, după excepţionalul său sezon, încă în curs. A jucat dominator, pînă în semifinala cu neamţul Sascha Zverev, foarte puternic şi oricum ireverenţios cu favoriţii. Nole a avut set (6-1) şi trei la doi, cu break, în setul secund. Atunci s-a rupt filmul, dar definitiv. A pierdut opt game-uri la rînd şi speranţa la aurul olimpic. În finala pentru bronz, Novak a înfruntat oaia neagră din optimile de anul trecut de la US Open, pe Pablo Carreño Busta. A fost un meci ca o agonie pentru liderul ATP, pierdut în trei seturi. Stors de puteri, la propriu şi la figurat, campionul sîrb a cedat literalemente, trădîndu-şi partenera din finala mică de la dublu mixt, pe Nina Stojanovic, căci a aruncat prosopul. Viza două medalii de aur, nu a obţinut nici una, iar Slamul de Aur a devenit o amintire tristă. Epuizat, Nole a fost strivit şi de ambiţia personală, şi de patriotismul sîrbesc, clacînd pe toată linia. Păcat.

Dar apropo de patriotism... supervedeta Osaka a pierdut lamentabil în optimi, jucînd prost tot turneul pînă atunci. În schimb, un alt japonez, unul mai „japonez" decît această fetiţă trăită în Statele Unite de la trei ani, veteranul Kei Nishikori, mai modest şi mai concentrat, cu mai mult respect faţă de drapelul naţional, a reuşit să se califice în sferturi, jucînd realmente foarte bine pentru starea lui fizică minată de accidentări şi pentru vîrsta pe care o are.

Sportul românesc, în criză

Iar *#TeamRomania*? Tot ce pot să spun despre delegaţia noastră este că existenţa şi prestaţia sa justifică industria antidepresivelor produse de Big Pharma! O spun cu durere în suflet, eu crescînd cu performanţele atleţilor noştri în suflet. Mi-amintesc cu plăcere de performanţele de la Montréal, Moscova, Los Angeles, Sydney etc. Ne băteam cu primele naţiuni sportive ale lumii, dacă luam sub zece medalii de aur gîndeam că a fost un eşec etc. Însă de ce ar străluci sportul într-o societate prăbuşită sub propriul ei faliment? Cum ar putea să existe performanţă sportivă într-o lume care şi-a pierdut busola spiritual, social, politic şi economic? Şi de ce, pînă la urmă?

Întrebări legitime, bine justificate de rezultatele submediocre pe care le-au obţinut sportivii din România. Conflictul dintre Ana Maria Popescu, medaliată cu argint la spadă, şi ministrul de resort, Eduard Novak, reflectă întocmai starea reală a sportului românesc. Subfinanţat, disprețuit, uitat, acesta „se răzbună" prin asemenea triste eşecuri. Sigur, Novak nu e singurul responsabil, e abia de nici un an ministru. Întreaga evoluţie din 1989 pînă azi explică însă acest faliment sportiv al naţiunii.

Echipa olimpică a României a reuşit un aur (la dublu vîsle feminin) şi trei medalii de argint (prin echipajul masculin de patru rame fără cîrmaci, prin echipajul de dublu rame masculin şi prin Ana Maria Popescu la spadă). Puţin, foarte puţin pentru o naţiune care a fost în frunte la multe Olimpiade. Aceasta este realitatea. Iar prăbuşirea continuă. Noapte bună, România! —

Daniela PANTAZI SHIGA *este născută în Bucureşti şi locuieşte de 30 de ani la Tokyo. A urmat o facultate de business internaţional şi a obţinut un MBA în Business administration, în 2001. Şi-a continuat studiile postuniversitare în educaţie, drept şi medicină, scriind 35 de cărţi publicate în Japonia pe teme culinare, de dietă şi sănătate, unele traduse în limbile chineză şi coreeană. A ajutat trupe japoneze să participe la festivaluri de teatru din România.*

9145498831074

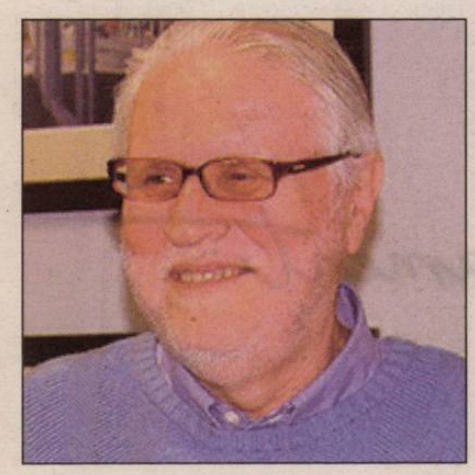
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1075
25-31 august 2021
Anul XXII/serie nouă (816)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

© The Times

Afganistan. Imperiul terorii

Comentarii de:
Bedros Horasangian
şi Cristian Pîrvulescu

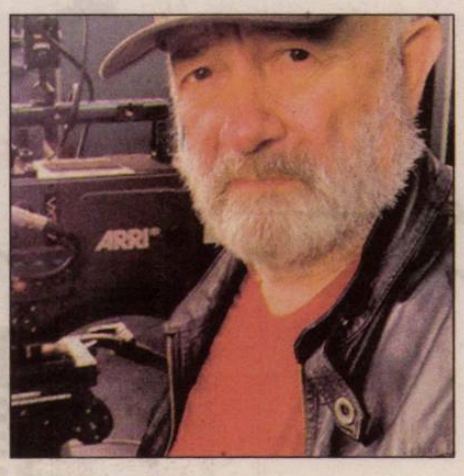


Dispariţia unui prieten: Mihai Spăriosu

Evocări de Sorin Antohi şi Virgil Nemoianu

„Coproducţiile franco-române sînt ADN-ul relaţiei noastre culturale“

Interviu cu Hélène Roos, directoarea Institutului Francez din România



Căutările unui cineast: Iosif Demian

Un portret al regizorului, realizat de Ion Indolean

„Am pierdut sensul durerii şi al suferinţei“

Interviu cu Sandro Veronesi, realizat de Oana Boşca-Mălin şi Cristina Gogianu

Paşadia şi Pantazi, în spaţiul cultural american

Bogdan Suceavă

9145498831075

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Afganistan. Ciocnirea civilizațiilor ____4

ACTUALITATE

Bogdan GHIU, Dați-i în judecată! Afganistanul de sub frunte ____5

Hélène ROOS: „Coproducțiile franco-române sînt ADN-ul relației noastre culturale" – Interviu realizat de **Doina IOANID** ____6

Ion INDOLEAN, Căutările unui cineast: Iosif Demian ____8

LITERATURĂ

Bogdan CREȚU, „O poveste a sîngelui, dragostea" ____9

Sandro VERONESI: „Am pierdut sensul durerii și al suferinței" – Interviu realizat de Oana BOȘCA-MĂLIN și Cristina GOGIANU ____10

ESEU

Eugen CADARU, Realismul magic (II) – Chestiunea politică ____12

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Bogdan SUCEAVĂ, Pașadia și Pantazi, în spațiul cultural american – Despre relevanța literaturii lui Mateiu Caragiale, azi ____13

IN MEMORIAM

Virgil NEMOIANU, Dispariția unui prieten: Mihai Spăriosu;

Sorin ANTOHI, Mihai Spăriosu: Homo Ludens Viator ____14

Mihai SPĂRIOSU, O autobiografie intelectuală – Întocmită în 25 martie 2020 ____15

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naștere – Fragment din volumul colectiv în curs de apariție la Editura Litera ____16

ARTE

ARTE VIZUALE: **Adrian GUȚĂ**, Vladimir Kazan și minimalismul arhaic ____21

FILM: **Petra TORSAN**, „Sper ca Super să se muleze constant pe nevoile și curiozitățile adolescenților" – Interviu cu **Luca ISTODOR**, **Teona GALGOȚIU**, **Ioana BOGDANA** și **Paul DOGIOIU** ____22

RUBRICI

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____17

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____19

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____20

Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, TANDEM ____23

Editorial

Resetarea politicii externe americane

Cristian PÎRVULESCU

Miscalculation! Degringolada de pe aeroportul din Kabul, provocată de intrarea mult mai devreme decît se calculase inițial a talibanilor în capitala afgană, a fost rezultatul unei erori de calcul, dar nu al unui eșec strategic. Dar confuzia și emotivitatea au dat tonul atît în comentariul la cald asupra evenimentelor, cît și în înțelegerea acțiunilor de politică externă americană în perspectiva duratei medii. Și, din această perspectivă, pentru mulți „America s-a întors!" pare o declinare a formulei lui Trump „America First".

În prima sa conferință de presă susținută după ce au fost difuzate imaginile cu mulțimile care luau cu asalt aeroportul din Kabul, Joe Biden a asumat și justificat decizia de a continua retragerea trupelor americane din Afganistan – angajată deja de Donald Trump – și a lăsat să se întrevadă doctrina Biden în privința politicii externe și mai ales a implicării militare a SUA. Devine clar că vechea „Pax Americana" instaurată după căderea comunismului este istorie, iar multilateralismul presupune o altă prioritizare a acțiunilor de politică externă în favoarea diplomației.

Să fie această schimbare de strategie, o eroare? După o jumătate de secol petrecută în politica americană și mai multe decenii în comisia de politică externă a Senatului, apoi după cele două mandate de vicepreședinte al lui Barack Obama, Joe Biden are propria sa strategie privind leadershipul american în lume. Deja, pe 11 iulie 2019, cînd încă doar spera să devină candidatul Partidului Democrat în alegerile prezidențiale din 6 noiembrie 2020, în conferința *The Power of Americas Exemple: The Biden Plan to Leading a Democratic Word To Meet the Challenger of the 21 Century*, ținută la CUNY Graduate Center din New York, Joe Biden își preciza prioritățile, între care susținerea democrației în interior, pentru a da un fundament politicii externe și a restaura statutul moral al Americii.

Acum apare evident că rolul Americii în lume s-a schimbat, iar „interesul național" nu mai pretinde asumarea vreunui primat moral, ci se raportează la o abordare pragmatică, conform căreia intervenția militară în afara granițelor, și mai ales la mari depărtări, ar trebui utilizată doar atunci cînd „viețile unor cetățeni americani sînt în pericol". Prima decizie majoră de politică externă a lui Biden, retragerea aparent haotică din Afganistan – despre cate președintele american spune că nu ar fi putut fi cu mult diferită – poate fi mai bine înțeleasă dacă este analizată într-o cheie anti-neo-conservatoare, și nu din perspectiva neo-realismului dominant. În conferință de presă din 17 august, Joe Biden explica: „Nu pot și nu le voi cere trupelor noastre să lupte la nesfîrșit într-un război civil din altă țară, avînd pierderi, suferind răni care să le pună în pericol viața, lăsînd familiile îndurerate. Acest lucru nu este în interesul securității noastre naționale".

Constant în abordările sale și ca orice om de stat care nu este dependent excesiv de rezultatele sondajelor de opinie – care nu sînt pentru moment dezastruoase pentru Biden –, președintele american riscă, punîndu-și în aplicare viziunea sa de politică externă într-un moment critic, care ar putea avea impact negativ la alegerile de la jumătatea mandatului, din noiembrie 2022, pentru Congres. De fapt, decizia administrației Trump de retragere a trupelor americane din Afganistan, luată după negocierile cu talibanii de la Doha, încheiate în februarie 2020, i-a oferit președintelui Biden posibilitatea de a-și pune în aplicare viziunea și de a dezavua, în același timp, neo-conservatorismul care a dominat politica externă americană de la prima intervenție în Irak și pînă astăzi. De fapt, pentru Biden, America are alte priorități decît să-și irosească resursele în războaie interminabile în zone periferice.

Din această perspectivă, nu manifestarea puterii prin exercitarea forței brute, așa cum este cazul intervențiilor militare, ar fi soluția pentru relansarea rolului SUA în lume. Pentru Biden această politică era, de la început, sortită eșecului. În schimb, *soft-power*-ul este mult mai util în atingerea acestui obiectiv. Așa se poate explica și de ce Biden nu a încercat nici un moment să amîne sau să suspende retragerea din Afganistan, ci doar a negociat o scurtă prelungire după 1 mai 2021 – data la care Trump se angajase să încheie operațiunile de retragere – pînă pe 31 august, pentru a scoate SUA din fundătura afgană.

Însă pentru mulți aliați ai Americii – în special pentru europeni – retragerea din Afganistan și mai ales modul efectiv în care s-a realizat pun sub semnul întrebării competența administrației Biden în probleme internaționale, dar mai ales disponibilitatea administrației de la Washington de a mai interveni în viitor în probleme de securitate internațională. Mai mult, unii au văzut în retragerea din Afganistan nu numai semnul înfrîngerii Americii, ci și dovada lipsei de perspectivă a unei alianțe militare precum NATO. Dar administrația Biden are nevoie de aliații europeni pentru a se opune hegemoniei Chinei, iar în privința Rusiei, deși contracararea acesteia nu este prima prioritate pentru America – cîtă vreme rămîne doar o putere regională măcinată de iluzii neo-colonialiste –, înțelege să țină cont de îngrijorările europenilor și să-i sprijine față de acțiunile destabilizatoare ale Moscovei.

Neînțelegerea doctrinei Biden vine din faptul că, pentru mulți, „America s-a întors" însemna revenirea la vechea ordine mondială, or, pentru actuala administrație de la Washington aceasta nu mai există și nici nu mai poate fi restaurată. Deși în Europa mulți au senzația că America a căzut de pe piedestalul său moral, pentru Biden, politica externă americană trebuie pusă în raport direct cu impactul său asupra clasei mijlocii, și nu cu interesele și iluziile elitei. Iar pentru alegătorii americani – sondajele o dovedesc de aproape două decenii – armata americană trebuia să se retragă din Afganistan.

Totuși, modul în care s-a realizat această operațiune ar putea face dificilă folosirea *soft-power*-ului pentru a proteja drepturile omului și democrația liberală în diferite părți ale lumii. Pentru președintele Biden, misiunea diplomației a fost prea multă vreme dependentă de implicarea militară a Americii. Dar resetarea politicii externe, chiar într-un moment nodal precum cel al retragerii din Afganistan, s-ar putea să fie mai complicată decît a fost calculată inițial, iar influența viziunii neo-realiste va face și mai dificil de acceptat faptul că puterea militară poate fi înlocuită de constelația metodelor de *soft-power*, iar intervenția militară va rămîne doar un instrument de disuasiune. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Afganistan. Ciocnirea civilizațiilor

Bedros HORASANGIAN

Clarissa Ward, corespondent CNN în Afganistan

Luptător taliban. Foto Reuters

Uraganul Henri asaltează coasta de est a SUA. 50 de milioane de cetățeni sînt avertizați, în timp ce un uriaș concert din Central Park, la New York, este întrerupt și 60 de mii de spectatori sînt trimiși acasă. Într-un avion al US Air Force o femeie afgană dă naștere unei fetițe, care ajunge cu bine, alături de alte mii de refugiați, la baza Ramstein din Germania. Și în timp ce incendiile par de nestăvilit în Grecia, Maroc, Rusia și sudul Italiei, iar cancelarul Angela Merkel primește un buchet de flori din partea lui Putin – care nu e dispus să-i rostească numele lui Navalnîi, de eliberare nici pomeneală! –, situația din Afganistan este complexă și fluidă, în termenii administrației americane.

Americanii sînt prezenți în Afganistan din octombrie 2001. Cînd militarii lui George W. Bush au dat buzna să-l priponească pe Osama bin Laden, liderul Al-Qaida, considerat capul răutăților pentru ceea ce s-a întîmplat în fatidicul 11/9. Sîntem în 2021 și pînă pe 31 august – data-limită este în negocieri cu talibanii – militarii americani + aliații + colaboratorii afgani trebuie să părăsească țara pe care au gestionat-o. Cu multe miliarde de dolari și cu un rezultat dezastruos. Americanii au cîștigat războiul cu talibanii, dar au pierdut pacea. La Doha, anul trecut, Mike Pompeo – fost secretar de stat al lui Donald Trump și fost director CIA – a pus la cale (a negociat cu talibanii) retragerea din Afganistan. Ce au convenit cînd au dat palma nu se știe. Dar n-a ieșit bine. Corupția endemică din Afganistan, dar și un alt mod de a trăi, de a percepe valorile vieții – și aici intervine islamul, cu restricțiile și preceptele sale morale – au condus la un eșec de proporții. O dramă umanitară, o tragedie. Atît pentru poporul afgan – ce se va alege de femei și fete dacă noua orînduire în curs de constituire va impune legea Sharia, nici nu vrem să ne gîndim! –, cît și pentru celelalte națiuni implicate într-un vîrtej religios și politico-militar, cu imense costuri umane. Și sociale.

Ceea ce vedem noi în aceste zile prin transmisiunile non-stop de la Kabul și din alte părți ale lumii este exemplificarea pe viu a ceea ce Huntington avansa în *Ciocnirea civilizațiilor*. Conflictul dintre islam și restul lumii e mult mai vechi. Despre el se știa – și s-a simțit nu doar pe 11 septembrie 2001 – de multă vreme, în timp ce democrațiile occidentale au închis mereu ochii. Corupție, drepturile omului, libertatea de expresie, drepturile minorităților, corectitudinea politică, încălzirea globală, protecția mediului. Sună bine. În teorie. În practica de zi cu zi, Orientul, Asia și islamul, fiecare în felul lui, vin peste un Occident năucit de propriile lui fantasme, idealuri, erori și neputințe. E simplu să-l faci praf pe Beethoven – și sexist, și maniaco-depresiv, și în toate felurile –, dar e complicat să accepți faptul că nu orice fantasmagorie poate deveni lege. Globalizarea vine ca o mănușă pusă pe pumnul de fier al islamului. Ca și cum nu se vedea cu ochiul liber că Europa, fostă iudeo-creștină, și o Americă rămasă singura mare putere a lumii sînt deja slăbănogite de propriile neputințe și lupte intestine. Și pierd rapid teren în fața uriașei presiuni a unui islam aflat în plină ascensiune. Peste tot în lume, nu doar în Orientul Mijlociu și în Asia. Cea mai populată țară musulmană din lume, se vorbește mai puțin despre asta, este Indonezia, la care rareori se face trimitere/referință. Doar cînd a fost atentatul din Bali s-a vorbit de grupările extremiste islamice din mijlocul Oceanul Pacific. Ca și despre celelalte mișcări teroriste islamice, de la Boko Haram, Frățiile Musulmane, Hamas, Hezbollah la ISIS și Al-Qaida, toate aceste grupări teroriste care încurcă sever bunele intenții ale unei democrații ce tot pierde teren. În fața unui islam intolerant, violent și agresiv, promovat în primul rînd de wahhabismul saudit. Prețul pentru petrol, gaze și alte resurse naturale. Degeaba declară țîfnos președintele Joseph Robinette Biden la Washington că SUA nu au probleme de securitate și interese naționale în Afganistan. Degeaba declară ritos secretarul american al apărării, general cu patru stele (în retragere) Lloyd Austin, că America se confruntă cu *white nationalism extremism* și că nu Afganistanul este o provocare pentru actuala administrație americană. Și asta pe fondul altor declarații ambigue ale secretarului Departamentului de Stat – un șters cinovnic într-un post de mare vizibilitate și răspundere –, cu totul depășit de grava situație de la Kabul și din întregul Afganistan.

Noroc tot cu militarii de carieră, precum simpaticul general Hank Taylor de la Pentagon, care ne oferă cifre și fapte credibile. Și un pic de încredere că situația e sub control. Că evacuarea precipitată a militarilor americani și aliați, ca și a civililor afgani care i-au servit (17.000, dintre care 2.500 americani, mai sînt încă 20.000 pe aeroportul din Kabul) este o realitate teribilă și nu o nouă megaproducție de la Hollywood. Cu aceste transmisiuni ale CNN – care livrează și ambiguități de genul *enormous weaponry*, la o iute verificare nu se confirmă, jumătate dintre avioanele și elicopterele menționate sînt deja ajunse în Uzbekistan, celelalte aflate acum pe mîna talibanilor nefiind operaționale din diverse motive etc. – descoperim și o excelentă reporteriță, Clarissa Ward. O jurnalistă cu o vastă experiență de teren, care nu doar că e credibilă în tot ce relatează de la fața locului – expusă în fiecare clipă la agresiunea vreunui taliban netuns și nespălat (că veni vorba, unde dorm, unde se spală și ce mănîncă acești luptători în sandale în plin praf și sub soare arzător?) –, dar și analizează/comentează coerent o stare de fapt.

Clarissa Ward, șefa corespondenților internaționali ai CNN, urmașă demnă a faimoasei Christiane Amanpour – îmbrăcată în *burkha* –, ne transmite din Kabul un dram de speranță, într-o lume în care ai zice că totul se prăbușește. De ce? Pentru că spune adevărul și își asumă riscurile de rigoare. De astfel de oameni avem nevoie peste tot. Cum să mă fac înțeles? Sigur că toți cetățenii americani vor fi evacuați. Sigur că deja începuturile de negocieri dintre Putin și Erdogan vor aduce noi aspecte în această teribilă încleștare. În care doar China va fi/este marele învingător. Perdantă este democrația occidentală. Cu NATO și UE, ce se dovedesc neputincioase. „Nu vom lăsa pe nimeni în urmă", declară de la Casa Albă, cu emfază, același Joe Biden, alături de vicepreședinta Kamala Harris – care va pleca în Singapore și Vietnam săptămîna ce vine, să dea un semn Asiei că SUA mai există. Ceea ce era cumva previzibil s-a întîmplat. Ceea ce era cumva de așteptat într-un timp relativ scurt s-a petrecut sub ochii noștri și imediat. În doar cîteva zile. Ceea ce preconiza Huntington în faimoasa lui predicție din *Ciocnirea civilizațiilor* are loc dincolo de așteptări.

Comentariile sînt numeroase, pe fondul precipitării evenimentelor ce se derulează rapid de la o oră la alta. Situația este dramatică și fluidă la Kabul și în întregul Afganistan. Și precipită nu doar factorii de decizie de la Washington și Bruxelles, ci și pe liderii de la Beijing, Islamabad, Ankara și, nu în ultimul rînd, Moscova. Chinezii sînt cei care vor să ocupe spațiul de manevră pe care-l lasă în urmă impotenta acțiune de a democratiza Afganistanul întreprinsă de democrațiile occidentale. Un regim taliban (presupus) moderat și care nu va livra sprijin militanților islamiști uiguri va desface baierele pungilor cu dolari în exces ale chinezilor. Care abia așteaptă să facă investiții de sute de miliarde pe Noul Drum al Mătăsii. Nouă centură *Silk Road*, rebotezată și recalibrată, ar aduce supremația chineză de la Marea Chinei pînă la Urali. Rusia lui Putin, dacă l-a scos la iuțeală la înaintare pe veșnic mohorîtul ministru de externe Serghei Lavrov și organizează de urgență manevre militare alături de Uzbekistan și Tadjikistan, e clar că nu este indiferentă la ceea ce se întîmplă acum cu vidul de autoritate – dincolo de preluarea puterii de către talibani dintr-un Afganistan aflat în plină disoluție. Pakistanul – care prin vocea primului ministru a salutat victoria talibană ca pe o *eliberare de sub jugul sclaviei* – va face un periculos parteneriat strategic cu noul Afganistan. Oricît de aliat ar fi/este cu Statele Unite, Pakistanul a jucat mereu la două capete. Fiind unul dintre cei care au alimentat terorismul împotriva cărora au luptat – mai mult de ochii lumii. Și afganii președintelui fugar Ashraf Ghani – democrat școlit la Columbia University, trăit într-un Occident care a fost pus să păstorească un popor care vietuia într-o cu totul altă civilizație și din care nu a înțeles nimic – au păpat fără jenă peste o mie de miliarde de dolari (cifrele sînt greu controlabile și verificabile, dar oricum sînt imense!) din gologanii contribuabililor americani. Nu-i vorbă că și sute de contractori americani s-au înfruptat din banii aceștia, corupția endemică a făcut și face ravagii peste tot, dincolo de vorbele sforăitoare și de proiecția în mentalul colectiv a unor programe fără acoperire în realitate.

Ce rămîne de făcut? Încheierea cu succes, fără pierderi de vieți omenești, a evacuării tuturor militarilor americani/aliați, dar și a afganilor vulnerabili – amenințați de o moarte violentă pentru colaborarea cu ocupanții țării – ar fi un prim pas spre o nebuloasă legalizare a Emiratului Islamic ce se va instala la conducerea unei țări aflate în disoluție. Ce se va întîmpla cu viitorul Afganistan, ajuns pe mîna radicalilor talibani ? Dar cu poporul său? Vor reuși chinezii să se impună – financiar și ideologic – acolo unde vesticii au dat chix cu valorile lor democratice? Se va ajunge la un modus vivendi atît pentru femeile din Afganistan, cît și pentru țările din arealul vecin lui, se vor putea găsi soluții acceptabile pentru toate părțile? Problema sutelor de mii (sau cîți?) de refugiați afgani – care se vor adăuga celor din Siria, Africa și te miri de unde nu vin fugari pentru a-și salva viețile – se va suprapune peste destinul celor care rămîn în Afganistan. Faptul că talibanii s-au amuzat într-un parc de distracții din Kabul sau au urmărit finala campionatului de fotbal din Afganistan nu este o garanție că nu vor urma execuții sumare și un alt război civil. Cu forțele care se opun talibanilor. (Ahmad Massoud, feciorul faimosului fost lider al Alianței Nordului, Ahmad Shah Massoud, care a luptat contrat sovieticilor și talibanilor deopotrivă, pune deja de-o rezistență armată în regiunea Panjshir, necontrolată de talibani. Războiul dintre diferitele facțiuni și triburi afgane poate începe oricînd.)

Din păcate, realitatea afgană contrazice mereu scenariile analiștilor de toate felurile. Contăm pe tot ceea ce ne transmite și comentează Clarissa Ward de la Kabul. Care are și doi copii mici acasă. Bravo ei, bravă femeie, excelentă jurnalistă! —

Dați-i în judecată! Afganistanul de sub frunte

Bogdan GHIU

Episodul relatat săptămîna trecută pe fluxul online al *Observatorului cultural* privitor la actul clar, fățiș, nerușinat, semeț chiar, de cenzură antirepublicană și de imixtiune anticonstituțională în treburile libertății artei (arta fiind, în general, tocmai simbolul și barometrul libertății, în primul rînd de gîndire și de exprimare, dintr-o societate) de către reprezentanți ai Bisericii Ortodoxe Române urmați, supus-demisionar, de administratorii Centrului Cultural (nu religios!) Palatele Brâncovenești, plătiți din bani publici, angajați ai statului laic România, nu numai că nu trebuie să se oprească aici și să nu se mai repete. Se repetă destul de des, nepermis de des, astfel de acte nepermise și incalificabile de cenzură aflîndu-se, chiar, în curs de periculoasă banalizare. Un astfel de episod nu trebuie, așadar, doar să nu se mai repete sau să nu mai continue *așa*, de capul și în legea lui, ci el chiar trebuie, în sfîrșit, să fie continuat altfel. Nu numai prin denunțarea lui în presă – doar în cea culturală, din păcate –, ci prin dezbateri curajoase, principiale, și, mai ales, mai ales, în sfîrșit, prin *acțiuni în justiție*.

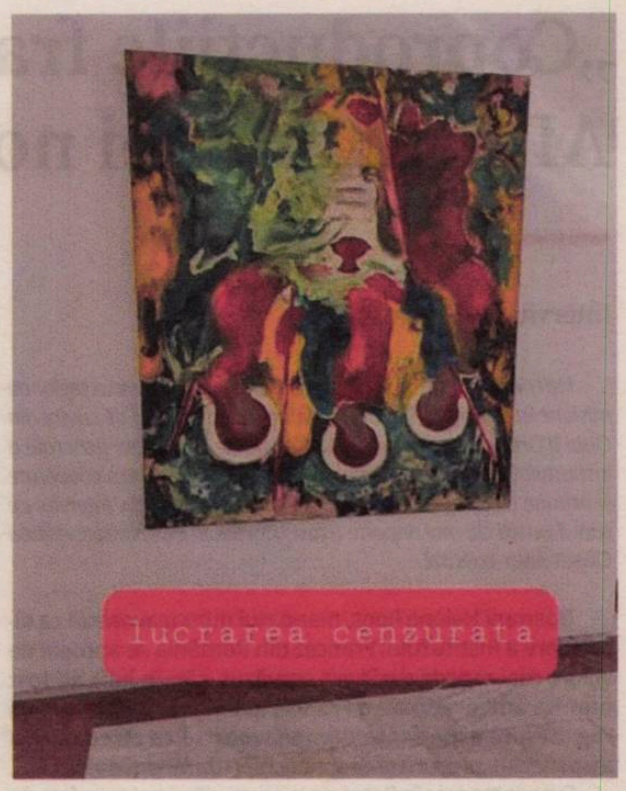
Ei bine, da, prea multă vreme, într-o apusă istorie a Apusului, Biserica și Justiția au mers mînă în mînă, Inchiziția făcînd pînă azi, în prezentul nostru taliban, la fel ca și mult mai recentul Shoah, într-o perfectă continuitate revanșardă, obiectul unor nepermise, intolerabile mîrîituri și zîmbete cu subînțelesuri negaționist-aprobatoare foarte clare, gen (pardon: sex!) „Bine le-au făcut! Ar fi nevoie și azi!". Da, multă vreme, mult prea multă vreme, Biserica a fost și a făcut și Legea, și Justiția, tocmai de aceea va fi și fost nodul lor atît de gordian tăiat cu sabia (sau, la nevoie, chiar ghilotina) revoluției, adică a legii laice, a oamenilor.

Ceea ce ar trebui, ca să ne lămurim odată, să urmeze acum, după acest episod de cenzură și ca o continuare firească, laică, a sa, ar fi aducerea spontanilor cenzori laic-bisericești în fața justiției: darea lor în judecată. Justiția română trebuie pusă în fața obligației de a-și face datoria și de a judeca, *public*, ca un exemplu, tocmai, de judecată și de raționament, de gîndire republicană, laică, pur și simplu, ca un exemplu *pedagogic* de gîndire așadar. Bănuiesc că nu îi va fi, că nu i-ar fi ușor, atît de bisericoasă este, încă, societatea românească. Dar Justiția trebuie forțată să se forțeze s-o facă. Ca, măcar, să știm *public*, *la lumină* și potrivit Luminilor rațiunii, cum stăm, să ieșim din penumbra permisivă a tăcerii și a subînțelesurilor, din promiscuitatea micro-abuzurilor și a nano-exceselor, să încetăm, altfel spus, să ne mai bazăm pe presupoziții și pe niște principii care numai respectate nu sînt. În mult prea puține domenii este România cu adevărat o republică, oficial ne e, poate, rușine să recunoaștem, dar de fapt, în fapt, nu, ne mîndrim cu asta: cu spiritul nostru general *negaționist*.

Căci cum să nu negi, pe urmele Shoah-ului, Virusul, Vaccinul, Știința, cînd negi pur și simplu Modernitatea și revoluțiile, decapitante sau nu, laolaltă cu Luminile care au instaurat-o! Ieri mai în șoaptă, azi, tot mai pe față, negaționismul multilateral dezvoltat începe să ocupe nu numai forul interior al minții colective, ci pur și simplu spiritul public național. Ne aliniem și noi, astfel, nedeclarat, dar în forță, pe ușa din dos, iliberalismului și antidemocratismului, anti-europenismului Ungariei și Poloniei, negînd nu numai comunismul care ne-a unit asuprindu-ne, ci și modernitatea din care, vrem, nu vrem, acesta a făcut parte, modernitate care nu a ezitat însă (ca proces istoric) să nege și să resoarbă, dialectic sau nu, comunismul atunci cînd acesta ajunsese să semene mai mult cu adversarii ei retrograzi și obscurantiști decît cu ea însăși.

Dragi artiști și curatori, dragi colegi, pentru că nu voi v-ați dus libertatea „blasfemiatoare" a artei voastre într-o biserică, ci a venit duhul bisericii peste voi, aflîndu-și complici laici care ar fi trebuit, de fapt, să vă sprijine, nu să vă trădeze, dați-i și pe unii, și pe alții în judecată! Pur și simplu: acest tip absolut regretabil de istorie trebuie împins cu forța legii acolo unde îi e locul, în afara legii, adică spre un deznodămînt clarificator și pedagogic: trebuie să vedem, pe față, cum stăm! S-o lăsăm cu subînțelesurile dezastruoase!

Căci degeaba ne mirăm, dar intrarea fără luptă, re-cucerirea pașnică de către talibani a Afganistanului este un episod-simbol, deloc simplu, deloc liniar, deloc univoc, al timpului



Lucrarea cenzurată din expoziția artistului Eugen Berlo, intitulată *Time Rush*, de la Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, curator: Ana Negoiță

prezent. Iar retragerea, imposibila retragere care, iată, urmează sub ochii noștri, a unui Occident care s-a lăsat condus și simbolizat, demisionar, de niște State Unite ale Americii care, cum spuneam despre relația dintre comunism și modernitate, seamănă uneori mai mult cu adversarii celei din urmă decît cu adepții ei (reușind, de fapt, trebuie să recunoaștem, perfecta simbioză reprezentativă dintre *religiozitate* și *tehnologie*, preluată acum și de către talibanii înșiși), reocuparea, de către talibani, a unui Afganistan imposibil de reformat și de modernizat în sens (imperialist-)occidental, acest episod al complicității istorice, structurale, dintre retragerea modernității asumate, dintre cedarea, retro-cedarea (cedare spre înapoi!) de către aceasta a teritoriului lumii, și recucerirea lumii de către monoteismul religios, de către religiozitatea care numai monoteistă, adică exclusivistă, poate să fie, acest episod, această istorie complicată doar aparent îndepărtată în spațiu ne privește pe toți și are, deja, loc aici și acum – și pretutindeni. O lămurile în justiție mi se pare, tactic, pentru asumarea războiului în curs, singurul răspuns operant. —

„Coproducțiile franco-române sînt ADN-ul relației noastre culturale“

Interviu cu Hélène ROOS

Hélène Roos este diplomat de carieră. A fost adjuncta șefilor de misiune în Estonia și Slovacia, adjuncta purtătorului de cuvînt din Quai d'Orsay și deține din 2018 funcția de directoare generală a Institutului Francez din România și de consilieră pentru cooperare și acțiune culturală a Ambasadei Franței în România. Interviul pe care îl puteți citi mai departe a fost acordat în exclusivitate revistei Observator cultural.

Doamnă Hélène Roos, mandatul dumneavoastră ca directoare a Institutului Francez din România se apropie de sfîrșit, mai repede decît era prevăzut, căci în iulie ați fost numită ambasadoare a Franței în Bolivia. Vorbiți-ne, vă rog, despre experiența dumneavoastră ca directoare a Institutului, precum și despre echipa dumneavoastră.

Experiența mea în România în acești ultimi trei ani a fost extrem de densă, pentru că am venit în momentul în care se terminau pregătirile pentru Sezonul cultural România-Franța, inaugurat la sfîrșitul anului 2018 la Paris, în prezența președinților Emmanuel Macron şi Klaus Iohannis. Un proiect de mare impact, în mai multe etape, cu corul Madrigal la Invalides, precum și cu o expoziție a tinerilor pictori români contemporani la Centrul Pompidou. Așadar, o foarte frumoasă aventură care a început în decembrie 2018, de Sărbătoarea națională a României – era totodată anul centenarului Marii Uniri – și a continuat pînă la Sărbătoarea națională franceză de pe 14 iulie 2019. Dată la care am încheiat Sezonul cultural printr-o mare festivitate în parcul Carol I, cu concerte ale cîntăreților francezi și români, precum și cu un minunat foc de artificii al Grupului F. Iată cum a fost primul meu an în România; au urmat alți doi ani extrem de intensi. La sfîrșitul acelui Sezon cultural, am realizat o dinamică a relansării și a reînnoirii relațiilor noastre culturale bilaterale: Franța și România se cunosc foarte bine, dar aveam nevoie de a ne redescoperi, iar pe parcursul intervalului 2019-2020, s-au derulat multe proiecte și activități, ca urmare directă a Sezonului cultural.

Mă gîndesc în special la Forumul dedicat tinerilor („Tineri în secolul XXI“), primul forum franco-român pe care l-am organizat în februarie 2020, chiar înainte de intrarea în izolare, a cărei idee s-a ivit în timpul unei conversații pe care am avut-o la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu cu Emmanuel Demarcy-Mota și Constantin Chiriac. Emmanuel Demarcy-Mota făcea publicitate pentru o platformă numită *18-XXI*, pe care a creat-o pentru a lăsa să se exprime inițiativele tinerilor din secolul al XXI-lea – era vorba de a le da cuvîntul tinerilor, pentru că secolul al XXI-lea aparține acestei generații. Am organizat acest Forum, care a avut o a doua ediție în 2021, cu o versiune online, devenită necesară din cauza situației sanitare. Tocmai am evocat momente marcante pe plan cultural, dar ele sînt la fel de importante și pe plan educativ: în timpul acelui Sezon cultural, lansasem deja o acțiune care se chema *C'est ma ville/E orașul meu*, care a pus în contact 5.000 de elevi francezi și români. Această acțiune a cunoscut o prelungire în schimburile educative.

În acest domeniu și pentru promovarea francofoniei, sîntem de asemenea mîndri că am reușit să creăm un patronat al Consilierilor de Comerț Exterior ai Franței, reprezentanți ai marilor întreprinderi franceze din România, care şi-au asumat pentru fiecare școală bilingvă românească rolul de partener. Totodată, acest patronat le demonstrează tinerilor care învață franceza că, astfel, pot să-și diversifice cunoștințele și să dobîndească un plus pentru o dezvoltare a carierei lor pe plan internațional, în afară de engleză. De asemenea, multe realizări în domeniul universitar: mai ales crearea unui ghid al filierelor francofone în România, care este un instrument pentru cei care studiază limba, pentru părinți, precum și pentru întreprinderile care pot, de-acum, să identifice competențele francofone în universitățile românești.

Mai există un voleu foarte important pentru noi: programele de susținere a societății civile, pe care le-am dezvoltat începînd cu 2019, printr-o serie de apeluri la proiecte, fie că e vorba de domeniul dezvoltării durabile sau de cel al susținerii inițiativelor pentru promovarea drepturilor omului.

Pe plan cultural, mi-am dorit ca Institutul să fie casa artiștilor – sper să se dezvolte tot mai mult în acest sens, prin crearea unei rezidențe de scriere la București. Avem și proiecte asemănătoare în alte regiuni și ne dorim să ne deschidem porțile, grădinile și curțile la Cluj-Napoca, la Iași și Timișoara, pentru a promova expresia artistică. Mi se pare foarte important – cu atît mai important în această perioadă de criză sanitară – să-i susținem cît mai mult posibil pe artiști.

Toate astea n-aș fi putut să le realizez fără echipa mea, cea a Institutului Francez și a Serviciului de cooperare și acțiune culturală, adică 80 de persoane care sînt – în toată România – în serviciul francofoniei, în serviciul cooperării bilaterale și lucrează în fiecare zi în acest sens. Doresc să-mi salut echipele de la București, Cluj-Napoca, Iași și Timișoara și să trimit un gînd special pentru colegii mei care pleacă din România vara aceasta: Michel Monsauret, atașatul pentru cooperare educativă; Xavier Leroux, atașatul cultural, Martine Beauvais, secretara generală a Institutului. Frédéric Beaumont, care este adjunctul meu pentru toate chestiunile instituționale, a sosit în același timp cu mine, dar va rămîne încă un an la București, ca să dezvolte relațiile universitare, devenind, așadar, veteranul echipei noastre.

Cultura este o bogăție intelectuală, dar şi o sursă de bogăție economică. Trebuie să investim în cultură, pentru că asta îi permite unei societăți, societăților noastre europene, de a se întări, după cum îi permite și economiei europene de a se consolida mai bine.

Această perioadă de criză sanitară a întărit puterea rețelei noastre din România

V-ați adaptat repede la ritmul Bucureștiului? Și cum vi se pare atmosfera culturală din București?

Atmosfera culturală din București este vie și foarte diversă. Am fost foarte impresionată de scena independentă, dar și de artiștii plastici, nu numai la București, ci și din toată România. Există o bogăție incredibilă în producția cinematografică. Există o forță culturală în România, de așa natură încît conexiunile se fac în mod firesc, se dezvoltă fluid cu o țară precum Franța, care este foarte legată de diversitatea culturală și de independența creației artistice. De aceea, au fost numeroase discuții pe plan instituțional, fiind vorba mai ales de susținerea creației și a industriilor culturale și creative. Ministerul Afacerilor Externe franceze a încredințat Ambasadei sale și operatorului său, Institutul Francez din România, o misiune-pilot pentru dezvoltarea acțiunilor în favoarea industriilor culturale și creative franceze. Sper ca perioada de după criză ne va îngădui sporirea elanului pe care l-am inițiat înainte de izolare. Cultura este o bogăție intelectuală, dar este totodată o sursă de bogăție economică. Trebuie să investim în cultură, pentru că asta îi permite unei societăți, societăților noastre europene, de a se întări, după cum îi permite și economiei europene de a se consolida mai bine. Bucureștiul este un oraș extrem de atrăgător: mai întîi, am fost impresionată de istoria sa, de rănile sale, de cicatricele sale de asemenea... Apoi, am văzut dinamica dezvoltării sale: în permanență, cartierele, infrastructurile evoluează. Există o efervescență aproape incredibilă la București.

În mod paradoxal, această perioadă de criză sanitară a întărit coeziunea echipei noastre, precum și puterea rețelei noastre din România. Ea ne-a permis să dezvoltăm activitatea de învățămînt online, pe care continuăm s-o perfecționăm.

Și în timpul pandemiei din 2020, ați găsit soluții inventive pentru ca programele și activitățile culturale și educative să poată continua. Și mulțumită structurii logistice, totul a funcționat bine. De exemplu, Festivalul Internațional Très Court, French Mania și altele. Puteți, vă rog, să ne dați mai multe detalii în această privință?

Am vorbit despre echipa mea ceva mai devreme, am șansa de a lucra cu persoane foarte creative și dăruite. Această echipă a făcut posibilă dezvoltarea unor concepte inovatoare în timpul crizei. Trebuie să ții cont de structura economică a Institutului Francez din România, care este una particulară: Institutul, care este operatorul Ambasadei, primește, în vremuri normale, o subvenție de la Ministerul Afacerilor Externe Franceze, care reprezintă 30% din finanțele sale. Deci, restul resurselor noastre țin de o autofinanțare, care se sprijină esențialmente pe veniturile de la cursuri.

Pentru noi, cursurile de franceză sînt totodată un instrument de răspîndire a limbii franceze și o necesitate economică, pentru a putea finanța proiectele culturale, educative și universitare. Cum orice structură are nevoie de resurse proprii, cînd a început pandemia, chestiunea supraviețuirii a fost reală pentru Institutul Francez. Toată echipa și-a suflecat mînecile și a trecut la treabă – mă gîndesc, de exemplu, la directorul cursurilor, Virgile Prod'homme, cu care am lucrat mult anul trecut, în martie și aprilie. Ni s-a părut imediat necesar să nu facem o simplă transpunere a cursurilor clasice, adică într-o sală, ci să propunem o nouă ofertă reală publicului, adaptată la lumea informatică. Iar pentru asta, am dezvoltat platforma „Franceza 24/24“, care le permite celor ce învață franceza să se conecteze la ora și în ziua care li se pare convenabilă, pentru a face progrese la curs și, în același timp, să beneficieze regulat de o întîlnire cu un profesor, care să urmărească aceste progrese. Ca să fim în continuare atractivi pentru public, ne dorim să dezvoltăm această platformă, formînd noi profesori, investind în instrumente digitale, avînd un plan de evoluție informatică. Acest exercițiu de transformare a avut impact și asupra felului nostru de a lucra. Avem patru implantări în România, și cine spune lumea informatică, spune totodată armonizare a practicilor, pentru că, firește, diferitele antene ale Institutului Francez din România nu-și puteau face concurență. În mod paradoxal, această perioadă de criză sanitară a întărit coeziunea echipei noastre, precum și puterea rețelei noastre din România. Ea ne-a permis să dezvoltăm activitatea de învățămînt online, pe care continuăm s-o perfecționăm.

În paralel, am vrut, de asemenea, să fim prezenți, încă de la începutul crizei, pe web. A fost foarte important pentru echipele noastre, indiferent de domeniul lor (fie că e vorba de cele patru mediateci, de sectorul cultural, de sectorul consacrat societății civile, de cel universitar sau educativ), să propună activități, discuții, schimburi, spectacole online. Nici vorbă de a ne opri activitatea, din cauza imposibilității de a ne mai primi direct publicul. Această perioadă care a început cu o izolare foarte strictă a necesitat susținerea noastră mutuală.

Am preluat pe atunci o formulă care fusese lansată de *Télérama* în Franța și susținută de Emmanuel Demarcy-Mota: „L'urgence des alliances“/„Urgența alianțelor“. Criza a condus (și conduce încă) la nevoia de alianțe. Avem o urgență a alianțelor, pentru ca viața intelectuală, culturală, educativă, universitară să se mențină la un nivel care să ne permită solidaritatea și întărirea comunicării noastre. Trebuie să continuăm să construim parteneriate inovatoare, să investim în noi tehnologii. Am în echipa mea multe talente la București, precum și în alte orașe. Silvia Cazacu are o măiestrie incredibilă pentru gestionarea culturală și concepe evenimente mereu inovatoare. Alte tinere, precum Ioana Costaș sau Andreea Irimie ne permit să analizăm și să anticipăm situațiile și să propunem proiecte mereu pe fază cu societatea. Mai sînt stîlpi de bază precum Olivier Dumas, la Iași, care este și istoric, sau Eufrozina Băitan, responsabilă de mediateca din București, care ne aduce detașarea și experiența sa. Aș putea cita astfel cele 80 de persoane care constituie Institutul. Mulțumită lor, ideile nu lipsesc. I-am încredințat primăvara aceasta Anei-Maria Boghean o misiune de prospectare, care să ne permită să avansăm mai mult încă în termeni de inovație și de transformare digitală.

Rezidența de buzunar, pentru artiști francezi, români, europeni și chiar internaționali

Vorbiți-ne, vă rog, despre rezidența de buzunar a Institutului Francez din România la București.

Rezidența de buzunar este o idee pe care am avut-o încă de la venirea mea. În septembrie 2018, în spatele Institutului, era o clădire abandonată, care a servit drept apartament de trecere. Era o gaură imensă în acoperiș și se îngrămădeau acolo arhive sau mobile nefolosite. Atunci, văzînd acel spațiu și înțelegînd efervescența culturală care există în România, mi-am spus imediat că trebuia renovată clădirea aceea. S-o refacem ca să găzduim artiști. Mereu împinsă de voința de-a dezvolta o scenă deschisă a Institutului, de a face din el o casă a artiștilor, care să îi primească pe toți și mai ales pe tinerii creatori. Dar, știți, rezidențe există peste tot în lume. Dacă creăm o rezidență, mai ales dacă e mică – rezidența noastră ne permite să primim două persoane în același timp – trebuie să ai un concept original. După ce am constatat lucrurile acestea și am văzut că proiectul poate izbuti, am vorbit pretutindeni în jurul meu, mai ales cu toți artiștii pe care-i întîlneam, iar într-una dintre discuțiile cu Cristian Mungiu, ideea a prins formă. I-am explicat posibilitățile acestei rezidențe, iar el mi-a răspuns spontan că trebuia făcută o rezidență de scriere, pentru că nu exista una consacrată acelui moment special al creației, care nu este demonstrativ. Moment foarte important pentru geneza unei creații, momentul cînd te așezi la o masă și scrii. Or, fiecare întîmpină greutăți în a găsi momentul de a se așeza liniștit la o masă de scris, și atunci le oferim cîteva săptămîni fără constrîngeri materiale, ca să se poată concentra asupra ideilor. Este o radă pe care am vrut s-o oferim artiștilor francezi, români, europeni și chiar internaționali – o japoneză a postulat pentru prima sesiune de candidaturi!

© Mihai Barbu

Mi-am dorit de asemenea să fie un spațiu de libertate absolută, adică să nu-i constrîngem pe artiști cu o tematică precisă, cu un gen anume, deci am vrut să-i lăsăm liberi și să marcăm deschiderea noastră pentru dezvoltarea acestui concept de rezidență. Singurul lucru pe care l-am cerut artiștilor este să aibă o motivație de-a veni la București. Trebuie să existe o legătură care să explice de ce această rezidență trebuie să aibă loc la București. Ca să ajungem la acest rezultat, a trebuit să găsim mijloacele și timpul de a renova clădirea. Și tocmai izolarea ne-a dat ocazia renovării. Institutul era închis pentru public, lucrările au fost autorizate, iar în momentul acela am demarat renovarea rezidenței, începută doar cu puțin înainte de izolare, cu refacerea acoperișului. Mi s-a părut important să lansez concursul de selecție la ieșirea din izolare, tocmai pentru a încarna mesajul că avem nevoie de sprijin pentru creație și artiști. Cum rezidența noastră nu este cunoscută încă, am fost surprinși că am primit 80 de dosare, pe care le-am examinat cu un juriu fantastic, prezidat de Cristian Mungiu, format din participanți remarcabili precum Corina Șuteu, fostul Ministru al Culturii Române, Jean-François Zygel, pianist genial pe care l-am invitat la Festival Enescu din 2019, Frédéric Martel, jurnalist francez foarte cunoscut, animatorul emisiunii „Soft Power" de pe France Culture, Christian Ciucă care conduce Ansamblul instrumental de la Paris, Gianina Cărbunariu, dramaturg genial al scenei teatrale contemporane românești. Sînt foarte mîndră să văd că deja am găzduit la fiecare două-trei săptămîni, practic, zece artiști – au venit uneori cîte doi, precum în momentul de față, doi tineri, un francez și un român: Antoine Herran și Alle Dicu, care lucrează împreună la un scenariu de film documentar în jurul romanului *Zenobia* de Gellu Naum. Ioana Alexandru se ocupă, la Institut, cu găzduirea artiștilor.

Sîntem aici pentru a crea legături cu publicul

Vorbiți-ne și despre rolul Institutului în cooperarea cineaștilor români cu producători și/sau instituții franceze.

Avem, la nivelul Serviciului de cooperare și de acțiune culturală, un rol de susținere pentru dezvoltarea contactelor, de susținere pentru favorizarea discuțiilor. La începutul verii, am organizat o platformă despre coproducțiile franco-române. Cineaștii francezi și români se cunosc bine între ei, producătorii români și francezi de asemenea. Ne dorim să continuăm să-i susținem, pentru a realiza aceste coproducții, care sînt ADN-ul relației noastre culturale, la același nivel azi ca și înainte de criza sanitară: cinematograful a fost foarte atins; este vorba, așadar, de a continua, de comun acord cu autoritățile române, să deschidem toate căile posibile pentru a-l sprijini. La nivelul Institutului, susținerea pe care o aducem cinematografului european, într-un fel mai global și cinematografului independent, este Sala Elvire Popesco, prin proiecțiile căreia am ajuns să aparținem rețelei Europa Cinemas. Ne facem un punct de onoare din a arăta toate avanpremierele și premierele filmelor care au fost cumpărate de distribuitorii români și care ne permit să arătăm un alt fel de cinema decît cel pe care-l poți întîlni în multiplexuri. Sîntem mîndri că sala aceasta rămîne prima sală monoecran din România în privința numărului de intrări anuale de spectatori. Dăruirea Ioanei Dragomirescu și a întregii echipe a cinematografului nu este străină de această reușită.

Festivalul Filmului Francez s-a reluat cu spectatori. Ați mărturisit marea bucurie pentru reluarea legăturilor sociale normale, pentru această prezență socială concretă, fizică; bun, cu distanțarea de rigoare și cu măști... E importantă păstrarea legăturii cu publicul, iar eu am remarcat mereu atenția dumneavoastră în această privință. Există mereu o convivialitate caldă pe care o simt la întîlnirile de la Institut. Programele sînt importante, dar și primirea face mult. Iar la multe evenimente, am remarcat amabila și joviala dumneavoastră prezență. E de parcă fiecare eveniment ar fi o sărbătoare pentru dumneavoastră.

Mulțumim! Da, este o sărbătoare, fiindcă ceea ce e pasionant în meseria de diplomat cultural este tocmai contactul cu publicul și această posibilitate de a apropia publicurile. Asta a fost și întreaga ambiție a Sezonului cultural, asta este întreaga dinamică în care m-am înscris la ieșirea din Sezon. Sîntem aici pentru a crea legături, iar cînd publicul vine la întîlnire, bineînțeles că sîntem fericiți să vedem aceste legături construindu-se.

La fel de importantă este pentru dumneavoastră conștientizarea. De exemplu, faceți publicul, mai ales tinerii, să se intereseze de biodiversitate. Vorbiți-ne, vă rog, puțin de aceste proiecte.

Franța este foarte implicată în chestiunile dezvoltării durabile. În cadrul pregătirii Conferinței Părților despre biodiversitate, COP15, ne-am angajat în acest subiect. În acest context, am organizat apeluri pentru proiecte care ne-au permis să susținem inițiativele asociațiilor în acest domeniu. Pentru a da cîteva exemple de proiecte de anul acesta, lansate de unul dintre adjuncții mei, Joseph Giustiniani, iată: în februarie un apel pentru proiecte *ONG Jeunesse 2021*, în martie, *Rencontres européennes de Transylvanie/Întîlnirile europene din Transilvania*, pe care le-am subintitulat *Politici publice pentru a limita folosirea plasticului*. Tot în martie, am deschis și înscrierile pentru cea de-a treia ediție a concursului de bună conduită *Ville durable/Orașul durabil*, destinat colectivităților teritoriale române. Am organizat și o serie de conferințe și întîlniri de formare: a cincea ediție a conferinței *Orașul durabil: reziliența și tranziția verde*, în care am fost partenerii Camerei de comerț franco-române. Patru seminarii-web pe teme referitoare la agricultura și dezvoltarea durabilă a zonelor rurale. Actualmente, șase proiecte sînt în lucru, ca urmare a apelului pentru *Transition écologique, les changements climatiques et la ville durable/Tranziția ecologică, schimbările climatice și orașul durabil*. Etapa lucrului mă bucură cel mai mult: momentul în care proiectele capătă formă.

Cooperarea culturală permite crearea unei legături indispensabile, care apropie țările și societățile

Aveți mereu grijă ca schimburile româno-franceze să se desfășoare bine, în ambele sensuri, prin cunoașterea reciprocă. Vreți să ne împărtășiți cîte ceva măcar despre cele care sînt mai aproape de inima dumneavoastră?

Sînt foarte numeroase aceste schimburi, dar aș vrea să le scot în față pe cele care le permit tinerilor să intre în contact, să se cunoască, mai ales liceeni francezi și români. În timpul președinției franceze a UE ne dorim foarte mult să valorizăm înfrățirile dintre școli. Acestea sînt foarte puternice între Franța și România și sper ca anul 2022 le va îngădui copiilor să călătorească din nou între cele două țări. În această privință, aș vrea să-i salut pe toți cei care organizează festivaluri școlare în domeniul cultural. Mă gîndesc la Nicolae Weisz de la Baia Mare, care organizează Festivalul *Chants, sons sur scène* sau la Florin Didilescu, de la Arad, care organizează festivalul de teatru școlar francofon (Amifran), care a sărbătorit anul acesta a 26-a ediție. Sînt personalități extraordinare. Sper că alți profesori le vor prelua ștafeta cînd Florin și Nicolae vor ieși la pensie. E indispensabil să facem să existe aceste festivaluri extrașcolare, în care se exprimă o francofonie tînără foarte vie. Sînt foarte fericită de schimburile care au loc la nivelul Alumnilor, adică a foștilor bursieri ai guvernului francez, care s-au reunit într-o asociație, a căror activitate o susținem. Și în privința asta, pandemia a pus o frînă întîlnirilor, dar sper ca ele – deja s-au reluat *in situ* – să continue să se dezvolte.

Ați păstrat amintiri memorabile de la diverse întîlniri?

Da, multe. Enorm de multe! Mi-ar fi greu să le citez pe toate. Mă gîndesc totuși la momentele extrem de intense pe care le-am trăit împreună cu echipele comisariatelor române și franceze ale Sezonului cultural, pentru a pune pe roate această întreprindere foarte ambițioasă, momentele de deschidere de la Paris, inaugurarea primelor evenimente în 2019 din România, cu un mare concert Bob Sinclar, în cadrul Festivalui Spotlight. Mă gîndesc, de asemenea, la deplasările pe care le-am putut face în România, mai prin toate regiunile, de exemplu, la o întîlnire cu elevii de la Deva, la o alta de curînd, la Botoșani, la crearea celei de-a cincea Alianțe franceze la Suceava, dar nu sînt exhaustivă. Iau cu mine multe amintiri de aici.

Există un loc preferat pentru dumneavoastră la București?

Cum sînt pariziancă, Bucureștiul este pentru mine, mai întîi, un oraș prin care hoinăresc. Îmi place centrul Bucureștiului, îmi place să mă plimb prin pădurile din împrejurimile sale. Există totuși un loc foarte simbolic și important în ce mă privește: Ateneul Român. Am trăit momente fantastice mulțumită unor personalități precum Mihai Constantinescu, care organizează festivalul Enescu, cu artiști, francezi, români, internaționali extraordinari. Este totodată un loc fascinant pentru că, atunci cînd asiști la un concert, ochiul rămîne atras de frescele care relatează istoria românească.

Care este figura culturală română care v-a stîrnit cel mai mult interesul?

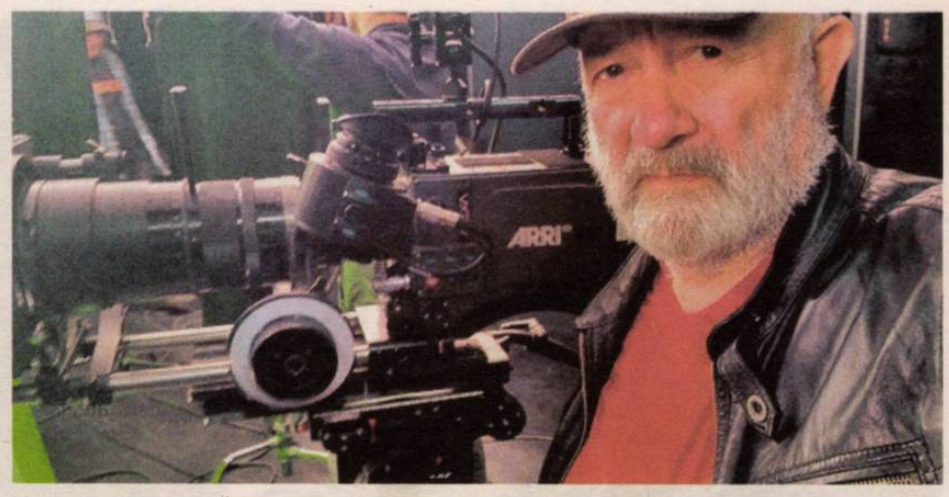
Am avut șansa să întîlnesc numeroase personalități române marcante. Îmi vine greu să să citez doar una dintre ele. Am multă prietenie pentru personalități precum Cristian Mungiu, de care tocmai v-am vorbit, pentru Corneliu Porumboiu, dar și pentru Corina Șuteu... Am multă admirație pentru creativitatea și lupta unei tinere artiste precum Alina Șerban. Lista ar fi foarte lungă. Totuși, cînd ajungi în România, vii cu un anumit imaginar, cel constituit de cărțile cu care am crescut. Mă gîndesc la o personalitate pe care am identificat-o mereu ca fiind franceză, dar care este de origine română: Eugène Ionesco. Am șansa de a întreține o relație de prietenie cu fiica sa, Marie-France Ionesco, care este ea însăși o personalitate extraordinară, căreia doresc să-i mărturisesc toată afecțiunea mea. Aș putea, bineînțeles, cita și alte nume mari, numeroase în România, dar aici împărtășesc cu dumneavoastră o poveste personală.

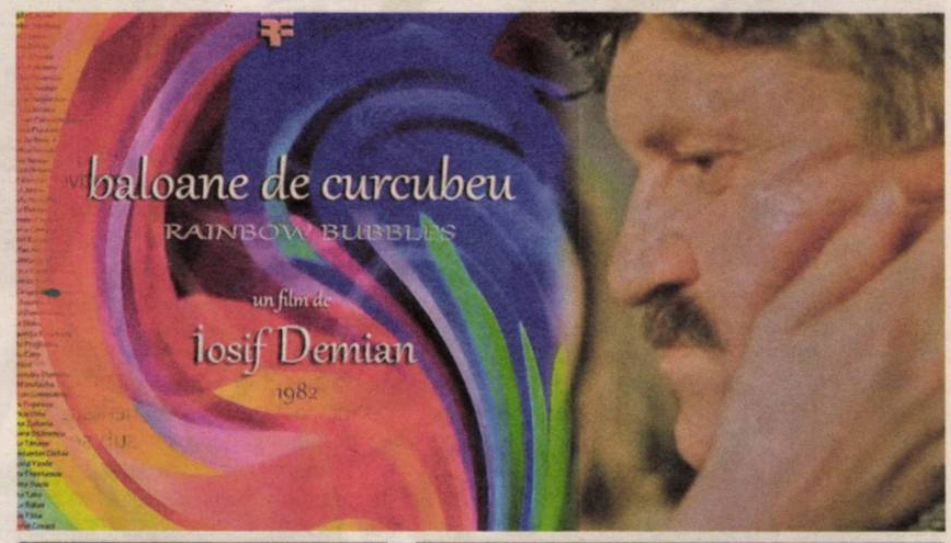
Cum vedeți parcursul dumneavoastră de diplomat?

Sînt 25 de ani de cînd am șansa să lucrez la Ministerul Afacerilor Externe Franceze. Interesant pentru o diplomată franceză ca mine este posibilitatea de a-mi diversifica parcursul. Diplomația este pasionantă pentru că este o meserie ce ne oferă unele momente pentru a ne consacra chestiunilor politice și strategice, iar altele pentru a ne concentra asupra chestiunilor economice, dar și pentru a ne recentra uneori – cum a fost cazul pentru mine aici, la București în timpul celor trei ani – asupra diplomației culturale și de cooperare. Cooperarea culturală permite crearea unei legături indispensabile, care apropie țările și societățile. Experiența mea la București îmi va fi foarte prețioasă. —

Interviu și traducere din limba franceză de
Doina IOANID

Căutările unui cineast: Iosif Demian





Ion INDOLEAN

Parte semnificativă a generației '70, cea care s-a lansat colectiv cu furiosul documentar *Apa ca un bivol negru*, directorul de imagine și, ulterior, regizorul Iosif Demian a lăsat ceva puternic în urma lui, un cinema direct de mare impact, preocupat în special de imaginea reală, nefardată, a satului românesc șaptezecist și optzecist.

Atunci a fost perioada cînd și-a construit capodoperele, chiar înainte să emigreze în Occident, sufocat de un sistem opresiv. La ediția TIFF recent încheiată (23 iulie-1 august 2021), am putut simți forța filmelor lui. Este vorba despre *O lacrimă de fată* (1980) și *Baloane de curcubeu* (1982), care au făcut parte din secțiunea omagială 3x3, dedicată regizorului român stabilit în Australia. Cel mai recent film al său *Rondul de noapte*, turnat acum două veri, a încheiat secțiunea și urmează să intre în viitorul apropiat în circuitul cinematografelor.

O lacrimă de fată spune povestea unui întreg popor întărîtat să se suspecteze în permanență. Într-o baltă de la marginea unui sat, o fată e găsită înecată; anchetatorii ajunși de la oraș trebuie să stabilească dacă e vorba despre crimă sau suicid.

Dubla perspectivă asupra poveștii e asigurată de prezentarea în termenii unui cinema de ficțiune a relaționării dintre anchetatori și săteni, respectiv de perspectiva documentaristă a unei echipe TV plasată în interiorul acțiunii, venită să prindă tot acest proces sub forma unui reportaj.

Ancheta începe: audieri repetate ale martorilor, declarații adesea contradictorii, probe adunate cu dificultate. Indiciile duc către o crimă produsă din cauza conflictelor mocnite dintre săteni.

Micile aranjamente prin care întreg satul, în solidaritatea lui comunitară, este dispus să ascundă vinovatul, eludarea legii, dorința permanentă de a păcăli autoritățile, par specifice unui regim care – prin nepăsarea teribilă cu care guvernează – te îmbie involuntar să îl sabotezi.

Oamenii locului se coalizează împotriva eforturilor oficiale (poate și) fiindcă încă resimt nedreptatea colectivizării. Terenurile acestea sînt, din strămoși, ale lor. Simțindu-se deposedați, ei nu se pot descotorosi de sentimentul că tot ce ține de sat le-ar aparține prin naștere.

Cu ce drept au venit acești intruși să le spună ce să facă?! Cu ce drept a încercat această intrusă, acum decedată, să le penalizeze derapajele?

Forțați să se schimbe, sătenii devin duplicitari. Modificarea lor nu poate fi durabilă. Ei nu se transformă la nivel intern, ci, presați să accepte decizia autorităților, se vor simți nedreptățiți, iar decalajul va crește în loc să scadă.

Ajunși ca niște mari eroi, anchetatorii nu fac altceva decît să adîncească prăpastia dintre cele două lumi. Imaginea pe care Demian o imprimă aici satului diferă de cea promovată de autorități prin filmele cu aceeași tematică ale vremii (de pildă, seria „Bobocilor"). Dintr-o dată, nimic nu mai este idilic, curat, natural și armonios.

Aceste trăsături sînt înlocuite cu suspiciunea.

În memoriile sale, regizorul povestește cum a pregătit momentul găsirii cadavrului fetei, în așa fel încît sătenii, invitați la eveniment, să fie confuzi dacă totul e înscenare sau realitate. Actrița a fost de acord să fie tîrîtă pe mal, învelită într-un cearșaf. Sătenii erau martori, iar acțiunea avea loc primăvara. Apoi, cînd a revenit în septembrie, „am venit cu pozele – și, culmea –, ce ne-am dorit s-a întîmplat", relatează Demian. „Oamenii studiau curioși fiecare fotografie – cei care au fost de față se căutau, se găseau, trăiau cu convingerea că, într-adevăr, fata aceea, pe care n-au mai văzut-o de atunci, a fost găsită înecată. Au fost convinși că faptele s-au și întîmplat. Nimeni nu amintise de înscenare, se vorbea de un caz real. Continuau să se uite la poze: «Uite, eu sînt acolo, aici e Vetuța, aici e cutare. Aia era moartă, era acoperită cu cearșeaful...» Puterea fotografiei depășise toate așteptările noastre".

Fascinația înscenării sporește imaginația întregului sat; locuitorii nu mai fac distincție între învățătoarea bătrînă care murise într-adevăr nu cu mult înainte și tînăra actriță. Ei încep să creadă că ambele au fost înmormîntate acolo.

Confuzia absolută provoacă reacții: sătenii încep să îi creeze tinerei un profil, la care adaugă însușiri personale, momente întîmplate. Fiecare om alimentează povestea celuilalt în așa fel încît filmul e construit în mare parte tocmai din aceste rememorări false provocate de abordarea echipei: o contaminare a realității și a ficțiunii.

Dar această contaminare naște și frica de a nu fi cumva acuzat pentru crimă. Unul din cei chestionați își începe expoziția foarte abrupt cînd spune „Nu eu am ucis-o pe Ana Draga". Cine ar zice așa ceva? Demian construiește profilul psihologic al celui oprimat de sistem: suspicios, reticent la dialog, chiar paranoic. Mereu în defensivă.

Lumea din *O lacrimă de fată* poate fi percepută așadar ca o Românie condensată, caracterizată prin minciună, lașitate și incapacitatea de a comunica.

Aceeași suspiciune cronică apare și în *Baloane de curcubeu*, interzis după nu mai puțin de 18 vizionări ale decidenților. Plasat în mediul rural, subliniază absurdul sistemului și prezintă o lume dezorganizată, în care se sustrage din avutul obștesc și ai cărei lideri nu fac eforturi să impună reguli, întrucît chiar ei nu le respectă.

Proiectul aduce în prim-plan un sat aflat departe de perfecțiunea propusă de propagandă. Demian surprinde probleme legate de cantitatea mică de mîncare disponibilă pe piața controlată de la centru, oameni inventivi în propria lene, uliție pline de noroi pe care abia se poate umbla, o cooperativă condusă greu de Ene Lelea (Dorel Vișan).

Așa cum e prezentat aici, sistemul pare o parodie, un mecanism plin de absurdități. Narațiunea e constituită dintr-o serie continuă de acte discreționare ale celor afați la putere în sat, care astfel conturează o Românie în miniatură:

Fragmentat, construit din bucăți care ajung coerente doar spre final, luate împreună, filmul poate fi privit atît segmentat – o serie de tablouri rurale, dar mai ales unitar, pentru că surprinde o mentalitate, o ierarhie, multe dileme, probleme ale sistemului, oameni mici, meschini, leneși, dezinteresați, singuri, care nu pot sau nu vor să comunice – iar pe cei care vor nu îi ascultă nimeni.

Aluziile regizorului sînt încorporate în blocul discursului său în așa fel încît aparent se discută despre probleme neînsemnate dintr-un sat neînsemnat.

De fapt, lucrurile nu stau deloc așa. Aici se ascunde măiestria lui Demian, care luptă, într-o epocă insuportabilă, pentru ideile, viziunea și idealurile sale. Vorba regizorului acelui reportaj din filmul *O lacrimă de fată*, „Nu scot nimic, las totul așa cum a fost filmat". —

www.sens.ro

Rom Landau
Dumnezeu este aventura mea
O carte care cuprinde descrieri inedite ale întâlnirilor cu câțiva dintre cei mai controversați lideri spirituali ai secolului 20.

Rudolf Steiner
Inițierea
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Rudolf Kassner
Diletantismul * Individul și Omul Colectivului
Două eseuri scrise la două decenii distanță, care promit stârnirea unei noi perspective în mintea cititorilor.

Jaques Ellul
Imperiul Nonsensului
Arta modernă și societatea modernă sunt supuse lumii tehniciste pe care ne-am creat-o. Mai există oare scăpare din acest imperiu al mașinilor și al lipsei de sens?

Editura Sens

„O poveste a sîngelui, dragostea”

Bogdan CREȚU

Nu e nici o întîmplare că lui Al. Cistelecan, autorul memorabilei cărți *Poezie și livresc*, i-a revenit misiunea de a prefața antologia lui Emilian Galaicu-Păun, *sanG d'encre* (Editura Cartier). Mi-ar fi greu să găsesc, în literatura română contemporană, un poet care să fi transformat mai eficient o imensă erudiție în limbaj corporal, care mută metafora în „țesut viu“ și transfigurează cultura pînă la nivel visceral.

Poezia lui Emilian Galaicu-Păun are toți porii deschiși în afară, dar închiși înăuntru: înghite enorm, absoarbe cantități uriașe de literatură, dar metabolizează totul cu eficiența unui stomac bicameral (ca în extraordinarul său poem V_AC_A~: „un poem este-aidoma unui imperiu. cum este/ un imperiu? aidoma unui stomac de bovină – cîntați/ împreună cu noi: *vaca paște/ iarbă verde...* – cu două cămări: cea mare-i ca o magazie/ unde iarba se culcă-n cămașa cea verde și noaptea/ se trezește în zeghe vărgată-n cămara/ cea mică, dar care de fapt întreține digestia“.) De aceea, poezia lui funcționează ca un athanor care asigură „digestia“ alchimică în căutarea unei realități pure, sacre. Cititorul poate identifica o mulțime de sonuri, tonuri, citate dispuse ludic, jocuri de cuvinte (pentru care scriitorul are o slăbiciune), poate bănui că multe altele îi scapă, dar nu are cum să nu fie izbit de originalitatea acestei poezii care e cînd virulentă, curgînd în torente, cînd delicată, gracilă, tandră. Poezia lui Galaicu-Păun demonstrează un ambitus extraordinar, fiind capabilă să schimbe cu o virtuozitate rarisimă registrele, tonurile, timbrul, dar să-și păstreze personalitatea.

Pentru mine, e reconfortant faptul că un asemenea poet scrie și trăiește la Chișinău, pe care, în volumele de tinerețe, îl desemna Chău, un hău deasupra căruia levita. Într-o perioadă în care mulți poeți s-au blocat într-un discurs patriotard, psalmodiind repetitiv și, de la un moment dat încolo, interesat, aceeași partitură festivă, dramatică, dar depășită literar și inutilă în absența presiunii politice care a făcut-o, la un moment dat, necesară, Galaicu-Păun a scris, în *Levitații deasupra hăului* (1991) și mai ales în *Cel bătut îl duce pe cel nebătut* (1994), o poezie cu nerv civic, dar mai ales cu o imensă disponibilitate textuală, fiind printre primii poeți de dincolo de Prut care s-a sincronizat cu cele mai avansate poetici din spațiul romînesc (și nu numai).

Lubricitatea morții

Prezenta antologie are un scenariu foarte atent gîndit: ultimele două volume, parte a aceluiași întreg, *A(II)Rh+eu* și *Apa.3D*, din 2019, încadrează, ca două turle, nava catedralei, trupul ei, alcătuit în special din volume precum *Cel bătut îl duce pe cel nebătut* (1994), *Yin Time* (1999) sau *Arme grăitoare* (2009). Din primele cărți se păstrează foarte puțin, cîte un poem din *Abece-Dor* (1989) și din *Levitații deasupra hăului* (1991) și nici unul din debutul din 1986, *Lumina proprie*. Astfel dispusă, poezia lui Emilian Galaicu-Păun își demonstrează fluiditatea tematică, coerența cu sine. E vorba de obsesiile mari ale scrisului său: erosul și moartea. Deloc întîmplător, ambele prinse în titlu (un poem din volumul din 2009), *sanG d'encre*, cu litera G majusculă. E o metaforă extinsă în întreaga operă: sîngele de cerneală face legătura dintre viață și scris: erosul, moartea își găsesc exprimarea la fel de intensă în poezie, care este asumată ca experiență fundamentală, definitorie, pusă pe același palier existențial ca celelalte. G-ul acela e cu siguranță o trimitere la numele autorului, dar și, cred că nu greșesc, la fantomaticul punct care ar putea produce climaxul erotic. În orice caz, ideea este aceea a intensității maxime. Și tot ce se situează pe prag e obligat la luciditate. Iar luciditatea nu înseamnă altceva decît conștientizarea permanentă a morții.

Asta face și poezia, care e și bucurie a trăirii plenare, împlinite prin eros, dar și o gesticulație orgolioasă împotriva morții. Poemul care dă titlul antologiei, piesă de bază din opera autorului (alături de altele, ample, tumultuoase, un fel de poeme fără sfîrșit, care ajung la un capăt convențional numai din motive editoriale: *langue au chat(te), une histore d'amour: la dame aux ours, pur purã, iov & vio*), conține, ca toate celelalte, ingredientele-cheie: imagini ale morții, surprinsă în toată lubricitatea pe care o conține, dar și ale erosului, cu încărcătura lui thanatică.

Totul stă însă sub semnul unei fatalități care, în esență, pare veterotestamentară, ține de logica derulării generațiilor sub semnul aceluiași Dumnezeu gelos și posesiv, care pedepsește teribil, dar care oferă și mîntuirea: „neam de neamul tău, unul mai întunecat decît altul, nu a cultivat decît doar/ întuneric, sub numele de cernoziom, așteptînd să răsară (de la răsărit) i-/ luminarea“.

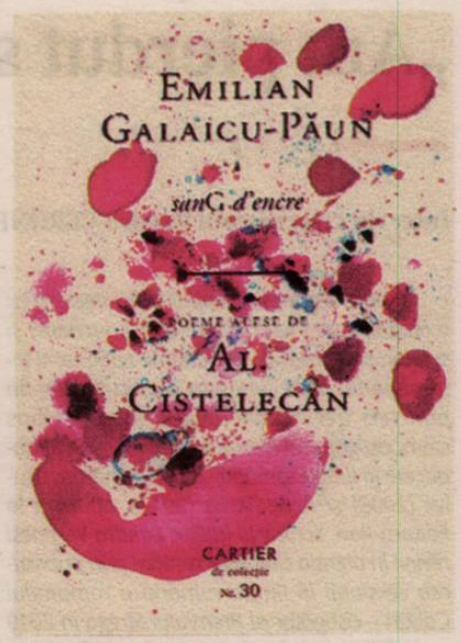
La Galaicu-Păun însă, nu există cuvinte naive, cuvinte întîmplătoare, nu există nici siguranța că sensul denotativ trebuie urmat, după cum nici că cel conotativ indică direcția: totul este imprevizibil, sensul se naște din premeditarea și consumarea tuturor posibilităților semantice posibile. Și imposibile. Există mereu cel puțin două chei de lectură funcționale, un bun cititor e obligat să le ia în calcul. Cernoziomul (etimologia spune multe: în rusă înseamnă literal „pămînt negru“) e solul atît de fertil al Basarabiei. Dar e și o imagine a morții. Răsăritul nu are cum fi doar punctul cardinal, ci și acela din care emană puterea politică a Rusiei și a URSS-ului. Iluminarea e spirituală, semnul unei rezistențe la intensitatea destinului. E demnitatea de a nu muri oricum. Dar marea încercare nu e cea politică, ci una existențială. Moartea e proba-limită, înspăimîntătoare, dar, totodată, seducătoare: „și atunci toată lumea își lasă privirea-n pămînt./ și atunci tuturor li se pune pe ochi cernoziom./ iar țărîna-și desface, ușoară, larg brațele a bun venit./ iar țărîna își îndepărtează picioarele: «nu vă uitai că sunt neagră!»“. Gesticulația este echivocă, e și semnul unei depravări (căci moartea este obscenă, în lipsa ei de umor), dar și posibila deschidere către o nouă naștere. Iar la final, în acest poem ce pare ritualic, de o cruzime și o concretețe specifice textelor sacre, intră decis biografismul, dar nu unul prozaic, în sensul actual, ci unul încărcat cu potențial simbolic; poetul își descarcă în poem sentimentul angoasei: nu e un copil dorit, e o greșeală care nu a mai putut fi reparată. Ceea ce aruncă asupra întregii sale vieți o lumină neagră, de cernoziom: „stai în mijlocul casei, în fundul gol. nu te ia nimeni în seamă. ești – încă unul/ la părinți – ca un dinte de lapte legat de o clanță, cu ochii pe ușa/ de intrare, cînd brusc cineva trage ușa și – *blitzlicht* – rămîne în prag./ o femeie, în contrejour – soarele-i suflă în aur profilul –, prin care/ te prevezi se desface de plîns că/ nici un vraci n-a putut să... «și ce mă fac, mamă, cu doi?!»/ niciodată n-ai tras o mai crîncenă spaimă. din spaima aceea cumplită se trage/ conștiința de sine, izbindu-te-n moalele capului: «altul sunt eu!»// data. anul. semnat: băiețel-decrețel“.

Această „conștiință de sine“, de ființă ivită întîmplător, dintr-o eroare, din neputință, care a adus suferință, nu bucurie, zădărnicie, nu împlinire, îmi amintește de aceea atît de subtil dosită în unele texte ale lui Mircea Ivănescu (autor cu care Emilian Galaicu-Păun are foarte multe în comun), care află că a fost conceput în perioada celor 40 de zile de doliu purtat după moartea surorii sale.

Erosul și realitatea sacră

Prin urmare, condiția poetului e, în ambele cazuri, aceea de damnat, de ființă-surogat, de *ersatz*. Numai că, uneori, tocmai prin astfel de făpturi se strecoară sacrul în lume. Iar *poezia lui Galaicu-Păun are o astfel de temeritatea: ea vizează punctele de contact dintre lume și realitatea sacră. Erosul, moartea, poezia sînt astfel de fisuri*. Autorul scrie, deci, la propriu, o poezie „pe viață și pe moarte“: „nu e literă să nu fie scrisă de două ori, cu chinovar și sineală, o dată în ceruri și,-ntoarsă,/ pe pămînt“.

De aceea, poezia lui este, cum constată în prefață Al. Cistelecan, „ca asumare existențială, programatică și structurală în egală măsură“, una maximalistă. *Tot ce prinde contur prin cuvînt se contaminează de sacru. Și invers: tot ce este trăit ca reflexie a poeziei, capătă consistență simbolică, iese din imediat.*



Emilian GALAICU-PĂUN

sanG d'encre
Poeme alese și prefață de Al. Cistelecan
Editura Cartier, 2020, 256 p.

De aceea, oricît ar fi de carnală, de descriptivă (și este!), poezia erotică a lui Emilian Galaicu-Păun este străină de frivolitate. Poemele lungi, simfonice, din *Arme grăitoare*, ca și cele asiatice din *A(II)Rh+eu* sînt, după gustul meu, printre cele mai sofisticate și mai profunde poeme erotice din literatura noastră recentă. *Erosul e însă tot epifanie, una dintre puținele moduri de revelare a realității sacre, în armonia și puritatea ei*. Nimic nu e întîmplător, totul e parte a unui plan divin de neclintit. Multe imagini confirmă această observație; culeg cîteva dintr-o serie mult mai lungă: „niciodată strigată pe nume, mereu o chemare a sîngelui.“; „o femeie se-ntîmplă, și-atunci un bărbat se lovește cu palma pe frunte ca pentru a o exprima: «te doare mintea!» un bărbat se petrece, și-atunci o femeie îl ia-ntre parantezele coapselor, fie că-l face pe lume/ fie tocmai îi face-un copil. oh! și cînd se întîmplă, nici nu bagi de seamă că, iată, s-a și petrecut“; „o poveste a sîngelui, dragostea“; „într-un pat nupțial ridicat, prin prezența-i de sex feminin, la puterea de patrie“; „în puterea ei – facerea; mîinilor lui nu i s-a dat decît scrierea“; „iar în noaptea de nuntă în trupul ei de bucurie supremă coboară transcendența“.

Amplul poem *iov & vio* e un splendid text despre boală, moarte și salvare, despre renaștere prin iubirea și grija celei mult iubitoare: „nu-i corector pe fața pămîntului mai abitir decît moartea! 5 litri de sînge, mereu înnoi –/ să-ți ajungă pe viață! –, îți stau la-ndemînă să bagi corectură: «aș fi ca și cum n-aș fi fost!»// și atunci – acum 24 de ani, și de-atunci tot așa – vine vio, cu sîngele ei primenindu-se lună de lună, să-mi scrie/ viața *s krasnoi stroki*“ (conform notei autorului: în rusă: „din rînd roșu, adică: din alineat“). În toate aceste texte, femeia are ceva marianic, ceva care dă sens, adîncime vieții. Femeia naște, femeia renaște. Dă și redă viață. Poezia se străduiește să îi aproximeze prezența mirabilă, să se ridice la înălțimea purității ei.

Cap de serie

Cu o operă fixată asupra cîtorva mari teme (moartea, erosul), de o densitate semantică rară, cu posibilități stilistice și po(i)etice multiple, cu un angajament existențial cu atît mai accentuat, cu cît absoarbe mai multe partituri livrești, metabolizate pînă la indistincție, capabil de o virtuozitate care îl face un maestru al poemului amplu, vulcanic, precum și al celui minion, extrem oriental, Emilian Galaicu-Păun este, nu am nici un dubiu, unul dintre cei mai importanți poeți contemporani. Un cap de serie. Antologia *sanG d'encre* nu face decît să reconfirme acest lucru. —

www.polirom.ro

- Toma din Aquino
  Summa theologica (Volumul II)
  Traducere de Alexandra Baneu, Alexander Baumgarten, Cristian Bejan, Andrei Bereschi (reunirea contribuțiilor), Gabriel Chindea, Marcela Ciortea, Iulia Cojocariu, Daniel Coman, Patricia Ivona Comănescu, Adrian Cotora, Vasilica Eugenia Cristea, Emanuel Grosu, Antoaneta Sabău, Tamás Hajnalka
  Notă preliminară, note și îngrijirea ediției de Alexander Baumgarten
- Orlando Figes
  Europenii eBook
  Trei vieți și formarea unei culturi cosmopolite în Europa secolului al XIX-lea
  Traducere de Lucia Popovici
- David Lodge
  Norocul scriitorului eBook
  Memorii (1976-1991)
  Traducere din limba engleză și note de Radu Pavel Gheo
- Henri Troyat
  Nicolae al II-lea
  Ultimul țar
  Traducere de Nicolae Constantinescu

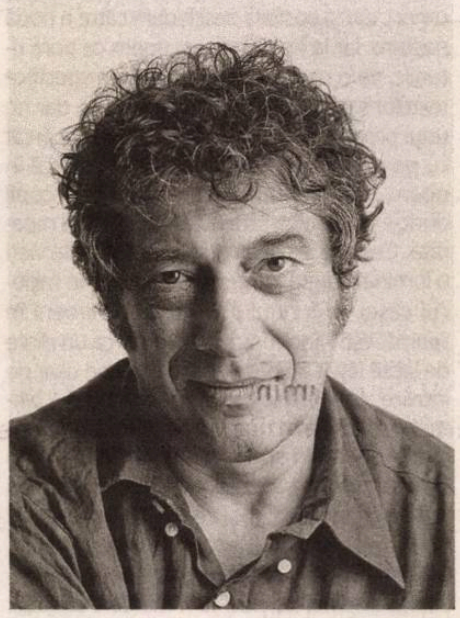
Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Am pierdut sensul durerii și al suferinței“

Interviu cu scriitorul Sandro VERONESI

Sandro Veronesi, licențiat în Arhitectură cu o teză despre Victor Hugo, eseist, jurnalist și scriitor, se bucură de un renume național și internațional. Este cunoscut publicului român prin cele trei romane deja traduse – Haos calm*, cîștigător al Premiului Strega în 2006 (traducere în limba română, 2007),* Forța trecutului *(2008) și* Arde Troia *(2011), apărute la Editura Rao. Scriitorul italian Sandro Veronesi revine în atenția cititorilor români prin publicarea versiunii în limba română a romanului* Colibri *– cîștigător al Premiului Strega în 2019 –, la Editura Litera, într-o traducere la patru mîini realizată de Oana Boșca-Mălin și Cristina Gogianu. Cu acest prilej, cele două traducătoare l-au provocat pe autor la o discuție despre scris, despre generațiile de azi și de ieri, despre suferință și multe altele, într-un amplu interviu publicat în cadrul primei ediții a Festivalului Internațional de Carte Litera.*

Desfășurat în perioada 28 iulie-1 august, festivalul a avut loc (online), pe litera.ro *– așa cum o dictează condițiile pandemiei pe care încă o traversăm –, fiind un adevărat regal de literatură, cu zeci de invitați, autori români și străini deopotrivă, cu evenimente editoriale, dezbateri, întîlniri, lansări de carte și interviuri online cu cei mai în vogă scriitori ai momentului. Prezentăm cîteva dintre ideile transmise.*



Oana BOȘCA-MĂLIN: Vă găsiți la finalul unui tur de forță lung de un an, al unui turneu de promovare prin toată Italia, început la scurtă vreme după cîștigarea Premiului Strega, ediția 2019. Ați avut parte de nenumărate întîlniri cu publicul și de interviuri, în schimb, acesta este, probabil, primul acordat publicului român. Legat de acest aspect, al publicului, în ce măsură considerați *Colibri* o carte italiană sau nu, avînd în vedere că se desfășoară între Roma și Florența, fiind un roman cu o puternică identitate italiană?

Sandro VERONESI: E o carte profund italiană, apartenența sa fiind dată, în primul rînd, de limba originară, însă și pentru că dă seama de un anumit context, povestind despre o anume burghezie – în Italia, sînt nenumărate forme de burghezie, de altfel, pare că nu mai e nimic altceva decît burghezie. E vorba despre acea burghezie de la finele secolului, care, într-o anumită măsură, dispare de-acum și care încerca încă să trăiască în tradiția, foarte italiană, a frumosului. La un moment dat, romanul sugerează că singurul liant care îi ținea împreună pe părinții protagonistului, care nu se regăseau în toate aspectele, nefiind o pereche bine închegată, nici fericită, era gustul comun pentru obiecte, pentru frumos. O manie tipic italiană, obsesia pentru frumusețe fiind una istorică, tradițională, care a trecut de la o castă la alta: întîi a fost privilegiul regilor, al papilor, a trecut apoi la aristocrație, iar după aceea în mîinile burgheziei. Însă, trebuie să spun, globalizarea tinde să niveleze lucrurile, tocmai din acest motiv acea burghezie surprinsă în carte, care are toate defectele tuturor burgheziilor, reprezintă pentru mine o trăsătură foarte italiană de admirat. Firește, atenția acordată esteticii nu este exclusiv italiană și amintesc aici că unul dintre proverbele istorice ale Iugoslaviei e „să mori înconjurat de frumusețe“. În cazul italienilor, dincolo de orice, ne gîndim cum să trăim, și nu să murim, înconjurați de frumusețe.

Oana BOȘCA-MĂLIN: Din curiozitate, și tot legat de publicul cititor, de cîte tra-duceri s-a bucurat pînă acum acest roman?

SV: Nu știu numărul exact, dar sînt numeroase, atît cele care au fost deja publicate, cît și cele pentru care s-au rezervat drepturile de publicare. Printre ele se găsește pînă și cea în limba persană, ca să dau un exemplu. Recunosc, mă înflăcărez atunci cînd văd cartea, fie și doar imaginea copertei, în diferite limbi, ba uneori în caractere din care nu înțeleg nici măcar unde este scris numele meu.

Durerea și suferința ni se întîmplă tuturor

Cristina GOGIANU: Intrînd direct în carnea romanului, aș spune că alături de Marco Carrera, cealaltă protagonistă a romanului pare să fie suferința. Alegerea dvs. este o critică indirectă la adresa societății noastre contemporane, care tinde să fugă din fața suferinței, împingîndu-ne, pe de altă parte, spre fericire cu orice preț?

SV: Cu întrebarea asta țintiți direct în mijlocul unei cercetări, ca s-o numesc astfel, pe care o fac de multă vreme. Aproape în toate interviurile pe care le iau altora, chiar dacă nu are nici o legătură, strecor mereu, mai mult sau mai puțin, aceeași întrebare: ce relație aveți cu durerea și suferința? Întrucît, și sînt de acord cu dvs., în societatea noastră tindem să demonizăm durerea și suferința, căutăm să le anulăm în toate modurile posibile. Dacă nu se pot anula cu substanțe, cu anestezice de tot felul, nu știm ce să facem cu ele, nu concepem că durerea și suferința sînt o parte constitutivă, istorică și naturală, a creșterii, a evoluției, a aventurii umane (și nu numai umană, ci și animală, specifică oricărei forme de viață de pe planeta asta). Am pierdut sensul durerii și al suferinței atunci cînd am început să avem iluzia că o putem domina într-un fel sau altul. Dovadă că e suficientă o nenorocire – or, nenorociri se întîmplă cu zecile chiar în momentul ăsta, în lumea întreagă – pentru a face o persoană sau o familie întreagă să se prăbușească în cea mai adîncă și absurdă dintre dureri. Nu mai avem instrumentele de a-i face față. Ne găsim într-o fază a umanității în care, ca niciodată pînă acum, populațiile din diferitele locuri ale lumii sînt educate, alfabetizate, citesc, știu cîte ceva despre lume, și cu toate acestea nu (mai) știm ce să facem cu suferința, cum s-o trăim și s-o tratăm, în timp ce bătrînii noștri, cu sute de ani în urmă, știau. Așa că întrebarea asta le-o adresez mereu tuturor, iar apoi pun cap la cap răspunsurile, fiindcă îmi dau seama că e o temă care, în definitiv, ne frămîntă pe toți.

CG: Romanul dvs., în schimb, vorbește despre suferință, dar nu despre una absurdă, ci, dimpotrivă, despre cea înăuntrul căreia se naște sensul, or asta m-a trimis imediat la cartea lui Viktor Frankl, *Omul în căutarea sensului*: în ce măsură și dvs. ați avut-o în minte?

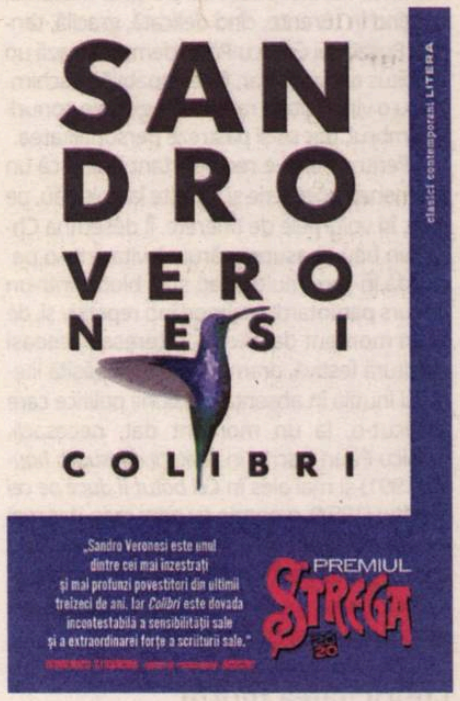
SV: Aș vrea să citez ceva ce m-a influențat cu mult înainte să încep să scriu această carte, dar cînd deja mă ocupam de ea. Este vorba despre conferința de presă ocazionată de *Safari*, noul album semnat de Jovanotti. Un adevărat eveniment pop la începutul căruia Jovanotti face cunoscut ceva ce foarte puțini știau, și anume că îi murise fratele cu numai două zile în urmă. Publicul format din jurnaliști a părut să înghețe la auzul acelei declarații, la care artistul adaugă: eu port cu mine o durere imensă, care sper să nu mă părăsească niciodată. Și apoi începe să răspundă la întrebările referitoare la noul album. Acele cuvinte spuse de Jovanotti, nu de vreun filozof, ci de unul care le vorbește direct unor milioane de oameni, m-au făcut să realizez că era nevoie să dau întîietate lucrului la *Colibri*. Fiindcă, dacă Jovanotti alege să vorbească despre această experiență proprie, acest lucru înseamnă nu doar că și el reflectă la problema asta, ci și că încearcă să-și împingă și milioanele de fani spre o reflecție asupra acestui subiect. Așadar, am simțit că e nevoie de un răspuns la întrebarea cum putem da un sens vieții care să conțină și suferința, din moment ce ea există și, așa cum bine am descoperit, nu poate fi suprimată, așa cum se întîmplă cu durerea fizică, apelînd la analgezice. Or, durerea de a trăi, suferința, pierderile, toate acestea nu pot fi eliminate. Le putem băga sub preș, le putem îndepărta, dar cu efecte multiplicate, cu dureri și suferință succesive. Sau putem face un efort să le acceptăm ca fiind un element fundamental în constituirea experienței vieții, în procesul de a ne bucura de acest dar care e viața, fără să ne considerăm, atunci cînd într-un anumit moment al vieții sîntem chemați să suferim, ghinioniști sau victime. Dacă nu reflectezi la chestiunea asta, dacă nu ți-ai făcut nici un gînd despre asta, cînd ți se întîmplă efectiv, prima și cea mai firească reacție este să te simți victimă, de parcă ți s-ar întîmpla numai ție. În schimb, lucrurile nu stau deloc așa, căci ni se întîmplă tuturor. Unora, evident, într-o manieră mai atroce, dar nu ajută cu nimic să te simți sacrificat, deoarece, analizînd cu atenția fenomenul suferinței, poți găsi în asta o forță.

În cele din urmă, durerea este o uriașă sursă de energie, iar noi avem nevoie de această energie, așa cum avem nevoie de toate celelalte izvoare de energie pe care le întîlnim de-a lungul parcursului nostru. Dacă nu ne (re)alimentăm de-a lungul drumului pe care ne-a fost dat să-l parcurgem, murim înainte de vreme. Așadar, deși ne dorim s-o întîlnim cît mai rar cu putință, durerea este o sursă de energie care ne așteaptă pe drumul nostru pentru a ne încărca din nou, pentru a ne da forța, dar și motivația de a ne schimba, de a ne pune iar în mișcare cînd, pierzînd motivul principal care ne propulsa, ajunseserăm nemișcați, imobili. În cuvinte foarte banale, durerea și suferința reprezintă o forță, iar atunci cînd ne ating, nu înseamnă că sînt cu totul împotriva noastră, ci că reprezintă o experiență de care putem și să profităm. Dacă tot există, dacă tot ni s-a întîmplat, suferința poate fi chiar acea energie care să ne tragă afară din situații păguboase. Să-ți trăiești viața crezînd că ești o victimă, fiindcă nu ai putut niciodată să faci anumite lucruri sau să le obții din cauza destinului, nu este un mod adecvat de a mulțumi pentru darul neasemuit de a fi fost aduși pe lume. Să reușești să înfrunți suferința, așa cum a spus Jovanotti la acea conferință de presă, așa cum o spun și filozofii sau psihanaliștii, asta te ajută să-ți folosești toate forțele, nu doar pe acelea pe care le folosim cu ușurință și care se activează facil, prin bucurie și fericire.

Acea aroganță care te face să închizi ochii de la propria lume contemporană

OB-M: O lecție frumoasă și deopotrivă valoroasă, dar deloc *ex cathedra*, întrucît nu ar fi în spiritul lui Sandro Veronesi să țină astfel de lecții. Trecînd de la conținut la forma cărții, la felul în care vă jucați cu noile modalități de comunicare, cu noile platforme, (cititorii) tinerii, ca public implicit, par să fie prezenți în codul genetic al acestui roman. Cum v-ați raportat la publicul tînăr, v-ați gîndit la el scriind această carte, iar pe de altă parte, care a fost receptarea romanului în rîndul tinerilor?

SV: Nu m-am gîndit la publicul cititor tînăr, fiindcă ignor cîți ar putea fi tinerii care mă citesc. După mine, un tînăr ar trebui să-i

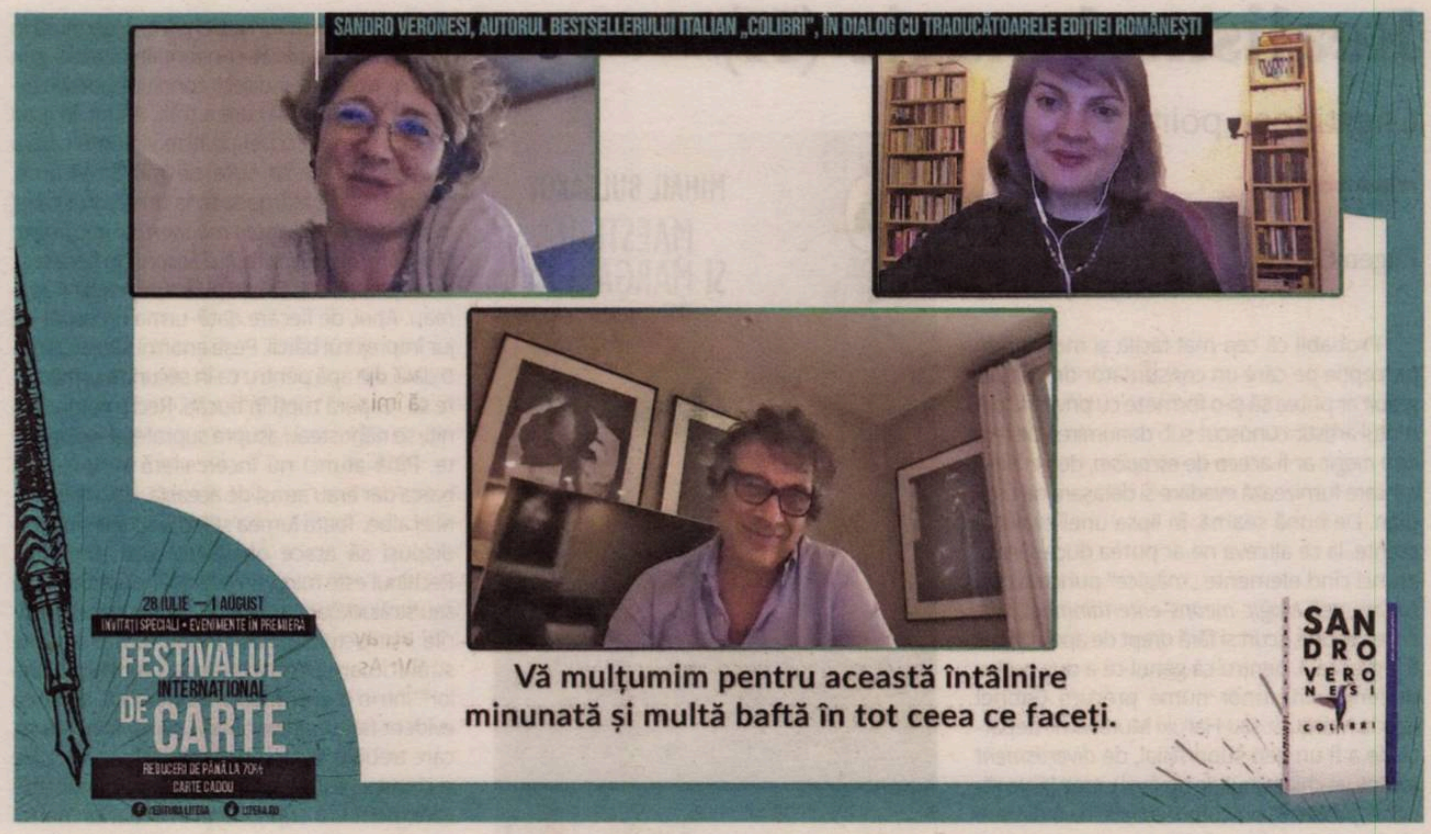


citească pe clasici, ar trebui, tocmai pentru că e tînăr, să aibă acea aroganță care te face să închizi ochii de la propria lume contemporană, pentru a te hrăni cu marea tradiție a trecutului. Dacă nu o faci cînd ești tînăr, după n-o mai faci niciodată. Așadar, luînd de bun că toți tinerii care citesc, citesc Stendhal, Pirandello, Shakespeare și Joyce, eu nu mă gîndesc la ei, adică la generația copiilor mei (deoarece copiii mei au vîrsta cititorilor tineri), în schimb, mă gîndesc la părinții lor și mă interesează mult să le transmit ideea mea despre tineri părinților, și nu tinerilor, pentru că părerea mea despre tineri e că se pot descurca foarte bine și singuri, atît în ceea ce privește rațiunile proprii de a fi, cît mai ales în privința soluțiilor la diversele probleme pe care le întîmpină. Tocmai de aceea mi-ar face plăcere ca romanul să fie citit și înțeles – în acea parte a lui care abordează tema asta – de părinții celor tineri, adică de cei de-o vîrstă cu mine sau chiar mai mari, mai ales că mulți dintre acești tineri despre care vorbim sînt minori. Or, faptul că sînt minori nu înseamnă că ei nu contează deloc în societate, dimpotrivă: contează în rolul lor de consumatori – fiindcă sînt adesea considerați astfel – , dar contează și ca energie, menită nu doar schimbării, ci și consolidării. Celor de peste 16 ani nu le este acordat votul, dar dacă ar fi așa, eu unul nu cred că ei l-ar mai risipi, așa cum fac mulți dintre cei de 40-50 de ani, ba mai mult, cred că la 16 ani în mintea unui tînăr e mai puțină confuzie, fiindcă încă studiază, are parte de mai multă disciplină cotidiană, dictată de școală, care se pierde după, în schimb.

Luvru e gratuit pentru tinerii sub 26 de ani, în Italia costă 15 euro

CG: Le acordați un mare vot de încredere tinerilor, așa cum naratorul, prin vocea protagonistului, îi acordă o nețărmurită încredere lui Miraijin, cea prin care Marco Carrera își va țese propriul sens într-o viață dictată de suferință și pierdere.

SV: Într-adevăr, eu sînt unul care are multă încredere în tineri, într-atît de mult, încît nu mă apuc să le vorbesc lor, pentru că lucrurile pe care ar trebui să li le spun ei le știu deja, sau poate că știu chiar mai mult decît ceea ce le-aș putea spune eu, care ajung pînă unde ajung. Problema e ce facem noi cu (din) acești tineri, deoarece nu doar în Italia, ci în toată lumea occidentală, această lume globală a libertăților și a consumului, tindem să îi ținem într-o condiție limitativă, în care un tînăr de 16 ani pare să nu conteze deloc. Dacă ne întrebăm de ce înregistrăm o incidență atît de crescută a consumului de droguri în cazul minorilor, atunci trebuie să ne întrebăm și ce alternative le oferim. Pentru un adolescent, să-și cumpere droguri e un lucru extrem de ușor, la îndemînă, le găsește imediat lîngă școală sau la discotecă, în timp ce accesul într-un muzeu – iar acum vorbesc despre cazul Italiei – costă 15 euro, pe cînd în Franța, la Paris, e gratuit. Așa cum e și corect, Luvru e gratuit pentru tinerii sub 26 de ani. Cît se poate de firesc! Dacă le dai o alternativă sensibilă, vor ști s-o aprecieze și s-o fructifice. Ceea ce-mi este foarte aproape de suflet e încercarea de a le spune celor de vîrsta mea că fiii lor sînt cu mult mai buni decît cred ei, părinții, că ar fi. Și că tot ei, părinții, au mult mai mare nevoie de ghidul lor. Ba mai mult, cu cît tinerii se eliberează de ghidajul nostru, de orientarea dată de noi, cu atît mai repede această energie va putea fi de folos lumii și planetei, avînd în vedere ce dezastre provocăm noi. Deci nu mă gîndesc la tineri și la tinere ca posibili cititori ai romanului meu, ci mă gîndesc la părinții lor, am speranța că le transmit un semnal de condamnare față de modul în care ne purtăm, în general, cu copiii noștri și, în același timp, de speranță – prin simplul fapt că lumea așa a mers dintotdeauna, nu pentru că această generație ar fi mai bună decît altele – privind faptul că acești copii ai noștri au tot ceea ce este necesar pentru a aduce o îmbunătățire în viața socială, dar și în aceea a planetei. Din simplul motiv că direcția, propensiunea asta, e cea naturală, mai puțin, tocmai atunci cînd această uriașă energie care se desfășoară la vîrsta tînără nu este manipulată, sufocată sau canalizată numai spre două, trei ieșiri care, în definitiv, sînt cele instrumentalizabile. Acesta e delictul pe care îl comitem ca societate occidentală, postcapitalistă, de consum, în raport cu tinerii. Cel mai adesea îi considerăm fie marfă – ei înșiși fiind marfa –, fie consumatori de marfă. N-are importanță ce tip de marfă, legală sau ilegală, cert e că nevoia lor de experiență este exploatată astfel, în timp ce experiența lor autentică – pentru că inclusiv a fi tînăr reprezintă o experiență, ba chiar una foarte importantă ca experiență directă, cu mult mai mult decît îmi pot aminti eu despre tinerețea mea, trăită într-un alt timp și în alte condiții – este ignorată.



Dacă ai un adolescent în casă, atunci venerează-l

OB-M: Viziunea acesta oferă un răspuns și la întrebarea de ce unul dintre personajele fundamentale ale romanului, Miraijin, poartă o încărcătură atît de speranță, cît și de profundă afecțiune.

SV: Vedeți, acesta este singurul aspect al cărții care a întîmpinat neînțelegeri. Romanul aceasta a fost unul foarte norocos, oriunde a fost publicat, a obținut recenzii bune, nu am avut niciodată o experiență de acest fel. Însă, chiar și așa, au existat puncte de insatisfacție. Cu siguranță, vina este a mea. Mi-am dat seama că nu s-a înțeles sensul portretului care îi este făcut pas cu pas lui Miraijin, adică acestei nepoate pe care bunicul (Marco Carrera) o crește și care a rămas, obiectiv vorbind, singura lui rațiune de a trăi. Miraijin este transformată în obiectul unei adorații, al venerației, așa că portretul său reprezintă un soi de caricatură duioasă a ceea ce mai toți bunicii revarsă asupra propriilor nepoți. Părinții sînt uneori extrem de critici, alteori de-a dreptul conflictuali cu copiii lor, dar nu și bunicii. În Italia, cel puțin, bunicii tind să-și sanctifice nepoții: cît sînt mici, tot ceea ce fac e perfect, sînt cei mai buni la toate. Am descris această fată doar aparent în manieră obiectivă, căci ea e privită prin ochii bunicului său, care bunic se agață de prezența ei, fiind tot ceea ce mai poate lăsa acestei lumi, drept urmare, o vede perfecțiunea întruchipată.

Deci, să adori o persoană, așa cum Carrera își adoră nepoata și așa cum romanul, pe urmele lui Carrera, o adoră pe Miraijin, în cele din urmă, se dovedește lucrul cel mai puțin periculos pe care li-l poți face copiilor și tinerilor. Este viziunea pe care o împărtășesc și despre care am vorbit mai înainte, cînd pomeneam de felul în care lumea occidentală exploatează tinerii și copii. Dacă ai un adolescent în casă, atunci venerează-l, ca și cum ar fi un mic idol, un mic zeu pe care-l ai sub acoperiș. După mine, e lucrul care produce cele mai mici daune.

Rodul unei îndîrjiri masculine în concepția despre lume

CG: Miraijin nu pare a fi atît un model – căci așa cum subliniați anterior, nu căutați să le dați lecții tinerilor –, cît o propunere de bune practici pentru societatea contemporană și (imediat) viitoare, dar și o cale de analiză a mijloacelor actuale de comunicare și relaționare.

SV: Să luăm de exemplu TikTok, canalul social media folosit în cea mai mare parte de către adolescenți și tineri. Cum fiica mea, care are 12 ani, urmărește TikTok, m-am dus să văd despre ce este vorba. Aud mereu în jurul meu lumea plîngîndu-se de faptul că o fată care nu face altceva decît să se machieze are un milion de followers. Dar asta ne demonstrează puterea extraordinară a acestui instrument, deoarece dacă, așa cum a procedat acea tînără din China, în timp ce se machiază sau chiar prefăcîndu-se că ar face asta, ea denunță toate abuzurile guvernului chinez față de tinerii care protestau în Hong-Kong, ei bine, atunci avem de-a face cu forme răsunătoare de agregare pe orizontală de care noi nu ar trebui să ne îngrijorăm cîtuși de puțin.

Noi ar trebui să ne îngrijorăm de deep web-ul adulților, cu toate acele lucruri îngrozitoare pe care le conține, și de incapacitatea noastră de a interveni pentru a-l stopa, și nu de miile sau de milioanele de like-uri ale unui video de pe TikTok. Firește, problema apare atunci cînd exploatăm comercial și manipulăm o astfel de manifestare genuină a interesului, fie el pentru machiaj, pentru chestiunile din jurul rasismului, pentru dans sau pentru Shakespeare. Eu unul m-aș îngrijora de acele rețele care sînt gestionate de persoane ca noi, ca mine, adulți care vor să monetizeze, să exploateze, să manipuleze, să modifice, să tulbure, să trunchieze totul. Or, nu adolescenții sînt acești prădători, dimpotrivă, ei cad primii victimele acestora. Noi sîntem cei care concepem internetul ca pe o uriașă ocazie de a altera, de a modifica rezultatele unor alegeri, preferințele personale, sau de a răspîndi fake news.

Așa că, încă o dată spun: hai să le dăm mai mult spațiu de acțiune, mai multă putere, luînd-o de la această parte de lume care a eșuat deja. Eu tot spun „noi", dar am în fața mea două femei, și inclusiv aici trebuie făcută o distincție. În cea mai mare parte, sînt bărbații cei care au eșuat, ei sînt acea parte de lume la care mă refer, cei care au tras după ei, în propriul eșec, dacă nu aproape întreaga planetă, cu siguranță o parte consistentă e economiei, dar și a echilibrului naturii. Așadar, un alt motiv pentru care spre sfîrșitului romanului apare Miraijin e faptul că e o femeie. Nu e doar un tînăr, ci și o femeie. Se prea poate ca și femeile să provoace mari nenorociri, dar măcar să le dăm posibilitatea de a încerca, pentru că deocamdată ceea ce vedem – și care nu merge bine – e rodul unei îndîrjiri masculine în concepția despre lume, umanitate, societate.

CG: Ascultîndu-vă această pledoarie, mi se pare că regăsesc anumite note postmoderne în discursul dvs. despre marginali și contestarea discursului dominant, deși pînă în acest moment nu m-am gîndit la romanele dvs. ca aparținînd neapărat postmodernismului.

SV: Cred că prima dată cînd am fost numit postmodern era în 1995, se întîmpla cu cel de-al treilea roman al meu, în cazul cărui roman a fost utilizat acest termen, și nu în manieră disprețuitoare, dimpotrivă. Fiind un fenomen în primul rînd arhitectonic, am studiat la sursă postmodernismul, întrucît am o licență în Arhitectură. Așadar, dacă spuneți dvs., eu accept, deși nu mi-am propus niciodată efectiv să scriu o carte bună postmodernă, nu m-am gîndit la asta în timp ce scriam. Dar cum mi-a mai fost subliniată prezența unor trăsături postmoderne în romanele mele, nu mă retrag din fața unei definiții de acest fel, deoarece nu este o întîmplare că am studiat postmodernismul în arhitectură, iar apoi să găsesc urme de postmodernism în scrisul meu. —

Interviu realizat de
Oana BOȘCA-MĂLIN *și* **Cristina GOGIANU**

ESEU

Realismul magic (II)

Chestiunea politică

Eugen CADARU

Probabil că cea mai facilă și mai rapidă percepție pe care un consumator de cultură grăbit ar putea să și-o formeze cu privire la curentul artistic cunoscut sub denumirea de *realism magic* ar fi aceea de *escapism*, de gen literar care furnizează evadare și detașare de cotidian. De bună seamă, în lipsa unei evaluări atente, la ce altceva ne-ar putea duce gîndul atunci cînd elemente „magice" punctează o narațiune? *Magic means entertainment*, am putea spune, scurt și fără drept de apel. Dar ar fi o greșeală, pentru că genul ce a dus pretutindeni faima unor nume precum Gabriel Garcia Márquez sau Haruki Murakami, departe de a fi un gen superficial, de *divertisment* (eventual chiar unul de tip facil), este (și va rămîne, probabil) un curent artistic cu o dimensiune gravă extrem de bine conturată, cu un discurs critic care, vom vedea, atinge cel puțin două paliere sensibile ale coordonatelor politice contemporane.

Primul dintre acestea se referă la oglindirea metaforică a regimurilor opresive și totalitare. După cum este binecunoscut, secolul 20 a excelat, probabil mai mult decît oricare alte perioade istorice, în derularea unor experimente politice care, în numele unor idealuri utopice, au provocat o nesfîrșită suferință celor prinși în mecanismele lor implacabile.

Confruntată cu această realitate uneori înspăimîntătoare, lumea artistică s-a văzut nevoită să o ilustreze și să o dezavueze, în acest curent critic înscriindu-se și *realismul magic* al cărui demers de a descrie în cheie metaforică aceste contorsionări politice brutale este foarte bine surprinsă în lucrarea *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*: „Realismul magic – gen ficțional modern în care evenimentele fantastice și fabuloase sînt incluse într-o narațiune care, altfel, menține tonul credibil al prezentării obiective a realității. Aceste gen desemnează o tendință a romanului modern de a depăși limitele realismului și de a mobiliza energiile fabulei, ale folclorului și ale mitului, păstrînd în același timp o puternică relevanță socială cu privire la lumea și societatea contemporană. Însușirile fantastice atribuite personajelor în acest tip de roman – cum ar fi levitarea, zborul, telepatia, telekinezia – constituie unele dintre instrumentele prin care realismul magic a decis să abordeze realitățile politice adesea fantasmagorice ale secolului 20".

Opera emblematică care ilustrează cel mai elocvent această abordare este, probabil, romanul-cult *Maestrul și Margareta*, lucrare la care scriitorul rus Mihail Bulgakov (1891-1940) a început să lucreze încă din 1928, dar care a fost publicată doar postum, prima dată în 1966, ca urmare a procesului de destalinizare a societății sovietice. Totuși, cartea a putut fi citită și pînă în acel moment, circulînd de la om la om sub formă de *samizdat* (broșură artizanală conținînd un text interzis de oficialități). Considerat una din capodoperele literare ale secolului 20, romanul narează o poveste de tip realist-magic care satirizează contextul social în care se desfășoară acțiunea (societatea sovietică și establishment-ul literar al acesteia), descriind în mod acut corupția, lăcomia, viziunea îngustă și paranoia acelei epoci.

Un alt exemplu clasic din spațiul cultural european este romanul *Toba de tinichea* al scriitorului german Günter Grass (1927-2015; Premiul Nobel pentru literatură în 1999), carte ce narează povestea lui Oskar Matzerath, un copil german din anii '30 ai perioadei interbelice care, odată cu împlinirea vîrstei de trei ani, începînd să perceapă mizeria lumii adulte (marcată și de ascensiunea nazismului), decide în mod unilateral să nu facă parte niciodată din ea, luînd decizia de a nu mai crește. Imaginativ și vizionar, romanul se constituie într-un adevărat rechizitoriu al civilizației umane, al problemelor majore şi perpetue ale acesteia, demers cu atît mai intens cu cît acesta vine din perspectiva subiectivă unui omuleț care se autoexilează în lumea celor a căror părere, datorită vîrstei sau dimensiunilor fizice, nu este ascultată de societate. Cartea a fost ecranizată de către regizorul Volker Schlöndorff în 1979, sub același nume (*Die Blechtrommel/The Tin Drum*), iar filmul a fost recompensat atît cu *Palme d'Or* la Cannes cît și cu Premiul *Oscar* pentru Cel mai bun film străin. Debordînd de o fantezie care, în unele locuri, se află în vecinătatea oniricului, această operă cinematografică rămîne în istoria filmului cu cel puțin cîteva scene memorabile care așază discursul antitotalitar în cheia expresivă a realismului magic: scena în care țipetele de protest (la adresa realității) ale copilului sînt atît de vibrante încît au ca efect spargerea geamurilor aflate în apropiere; scena în care, sub influența magică a tobei lui Oscar, un miting nazist se transformă într-un bal dansant, pe muzica lirică a valsului *Valurile Dunării*; sau scena de o forță sugestivă maximă în care, aflat în biserică, micul Oscar pune toba sa în mîinile statuii pruncului Iisus.

Trecînd oceanul, dintre autori sud-americani care au dat realismului magic o dimensiune politică pregnantă, trebuie amintit în primul scriitorul columbian Gabriel Garcia Márquez (1927-2014, Premiul Nobel pentru literatură în 1982) care a utilizat convențiile acestui gen pentru a descrie indirect condițiile politice extreme ale epocii în care a trăit. Astfel, în anul 1955, în timpul crizei politice violente care a produs în țara sa sute de mii de victime, Gabriel Garcia Márquez scria următorul pasaj în povestirea *Povestea marinarului naufragiat* (*The Story of a Shipwrecked Sailor*): „În fiecare zi, la ora cinci, incredibil de punctuali, rechinii apăreau. Apoi, de fiecare dată, urma un ospăț de jur împrejurul bărcii. Pești enormi săreau dintr-o dată din apă pentru ca în secunda următoare să reapară rupți în bucăți. Rechinii, înnebuniți, se năpusteau asupra suprafeței însîngerate. Pînă atunci nu încercaseră să lovească barca dar erau atrași de aceasta, datorită culorii ei albe. Toată lumea știe că rechinii sînt predispuși să atace obiectele care sînt albe. Rechinul este miop și vede doar obiectele albe sau strălucitoare. Asta era una din recomandările instructorului: ascundeți toate lucrurile strălucitoare pentru că atrag atenția rechinilor". Într-o cheie de lectură simbolică, apare ca evident faptul că marinarul captiv în barca sa, care trebuie să facă față atacurilor zilnice ale rechinilor, este, de fapt, persoana inocentă care, pentru a supraviețui în oceanul mortal care îl înconjoară (dictatura, războiul), trebuie să își camufleze sentimentele și ideile (*obiectele albe sau strălucitoare*) pe care această realitate injustă i le induce și care, neputînd critica direct sistemul politic și social opresiv în care trăiește, este nevoit să folosească metafore și hiperbole pentru a exprima realitatea.

Un alt exemplu din aceeași zonă culturală este cel al bine-cunoscutei autoare din Chile, Isabel Allende (n. 1942), care, și ea, a utilizat elementele expresive ale realismului magic în lucrări care au descris contextul politic zbuciumat prin care a trecut țara sa. Romanul său de debut și în același timp cea mai cunoscută dintre lucrările sale, *Casa Spiritelor* (1982), a fost ecranizată într-un film (*The House of the Spirits*, 1993, regia Bille August) avînd o distribuție impresionantă (Jeremy Irons, Meryl Streep, Winona Ryder, Glenn Close, Antonio Banderas), care folosește intens mijloacele artistice ale realismului magic pe fondul unei narațiuni ce descrie haosul, lipsa de legalitate, violența, cenzura și suprimarea libertăților practicate de către sistemul politic al juntelor militare, constituindu-se astfel ca o critică severă la adresa clasei politice conducătoare.

Și, pentru că discutăm și despre filme care au îmbinat critica politică cu expresivitatea realismului magic, ar mai trebui amintit cel puțin două titluri care au căpătat deja aura clasică.

Primul este *Underground* (1995, regia Emir Kusturica, *Palme d'Or* la Cannes în același an), un film care satirizează tragismul istoriei iugoslave din perioada 1941-1992 (Al Doilea Război Mondial, Războiul Rece, Războaiele Iugoslave), narînd povestea unei comunități umane care, pentru a se feri de ororile realității, rămîne ascunsă într-un subsol în toată această perioadă. Emblematică pentru expresivitatea regizorului rămîne secvența nunții din subteran, unde mireasa zboară pe deasupra mesenilor, fiind urmărită de privirile încîntate (nu mirate sau speriate) ale acestora. Astfel, magicul ajunge să facă parte din realitate și subliniază faptul că spiritual uman și speranța nu pot fi niciînd închise sau limitate în vreun fel. Asupra spiritului și speranței nimeni nu poate impune, niciodată, niciun fel de control.

Cel de al doilea este, *Căința/Monanieba* (1984, regia Tenghiz Abuladze), peliculă care a fost nominalizată la premiul Globurile de Aur, pentru cel mai bun film străin și a cîștigat Marele Premiu al Juriului, la Festivalul de la Cannes (1987). Utilizînd ca formulă estetică un amestec incitant de realism și simbolism, filmul creionează portretul dictatorului din orice colț al lumii și din orice perioadă istorică, subliniind atît monstruozitatea sistemului dictatorial, cît și dramatismul existenței celor care sînt obligați să suporte abuzurile acestuia. Pe parcursul său, secvențele alegorice care amintesc de regimul de expresivitate al realismului magic sînt destul de multe (și foarte spectaculoase), una dintre cele mai interesante fiind aceea în care oficialul-torționar, după ce a plecat din casa pictorului protestatar sărind de la etaj, în secunda următoare sună din nou la ușa acestuia, ca și cum nu ar fi căzut în gol de la o înălțime de cîțiva metri, sugerînd astfel o persistență perpetuă a provocării întunecate în viața omului.

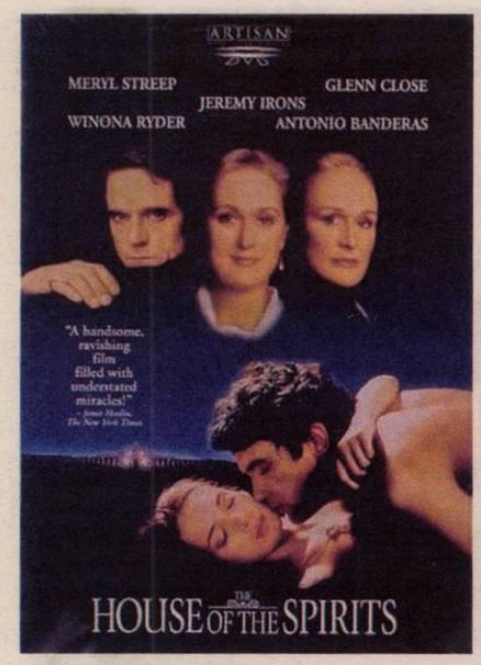
Și, nu am putea încheia această expunere ultra-succintă, subiectivă și, inevitabil, limitată cu privire la critica politică a regimurilor dictatoriale realizată sub cupola operelor realismului magic, fără a aminti de coordonatele românești ale acestui fenomen, exemplificîndu-l prin doar două lucrări bine-cunoscute, *Pe strada Mîntuleasa* și *Noaptea de Sînziene*, ale celui mai cunoscut autor romîn care a practicat acest gen literar, Mircea Eliade (1907-1986).

Al doilea palier major care conturează dimensiunea politică a realismului magic este cel al *discursului civilizațional*. Arătam în articolul precedent că, prin demersul său ontologic de a include magicul în spațiul realității credibile, acest curent *provoacă conceptul de ordine stabilită* încurajînd diversitatea și punînd chiar sub semnul întrebării asumpțiile mainstream-ului cultural și ideologic. Argumentînd această idee, *David Young* susține în mod neechivoc că „politicul este o parte a realismului magic pentru că interacțiunea dintre magic și real este întotdeauna expresia unei interacțiuni între culturi și civilizații, fie că acestea sînt considerate ca primitive și, prin urmare, în contact cu magicul, fie că acestea sînt considerate civilizate și, prin urmare, dedicate științei și detașate de iluzii și superstiții".

Din această perspectivă evidențiată mai sus, în teoria artei, realismul magic a fost considerat adeseori *un gen artistic postcolonial*, prin el dîndu-se drept de cetate unei viziuni ce exprimă identitatea culturală a popoarelor care și-au cîștigat independența în raport cu statele europene spre sfîrșitul secolului 19 sau în decursul secolului 20, apariția sa fiind datorată nevoii de a defini un spațiu cultural nou apărut în decursul secolului trecut, și anume acela al fostelor colonii devenite state independente. În acest *binarism magic-real*, tot ceea ce este misterios sau nefamiliar capătă din perspectiva culturii occidentale etichetă de *magic*, dar, în același timp, pentru oricare individ al unei culturi non-occidentale aceste evenimente sau elemente nu sînt altceva decît *realitate obișnuită*.

Dar, oare, pînă unde poate merge această contopire între rațional și mitologic în lumea contemporană? Un posibil răspuns ni-l furnizează chiar Isabel Allende, o autoare despre care s-a spus (ca, de altfel, despre marea majoritate a numelor ilustre ale realismului magic) că, deși dă glas unei viziuni mai degrabă *nonoccidentală* asupra realității înconjurătoare, ea aparține, de fapt, categoriei educate în spirit occidental și cosmopolite a societății: „Realismul magic este un instrument perfect pentru a exprima o realitate care este bogată și complexă, dar nu-mi place modul în care este folosit acest termen de către critică. Personal, cred că apariția magicului în viața de zi cu zi nu este atît de neplauzibilă încît să fie necesară utilizarea unui termen special pentru a defini acest lucru". Reformulînd, deducem din această declarație că, din perspectiva autoarei, fenomenele magice sînt o parte intrinsecă a lumii reale, perfect legitimă și pe deplin respectabilă.

Ar putea însă, oare, publicul occidental (bine instruit și puternic educat în spiritul pozitivismului raționalist) să accepte pînă la capăt această nouă (și surprinzătoare, probabil) paradigmă ? Un posibil răspuns la această întrebare ni-l oferă cercetătoarea Brenda Cooper: „Publicul occidental nu poate vedea dincolo de propriul context și, de fapt, atunci cînd consumă opere care sînt plasate în contexte non-ști-



inţifice şi non-pragmatice, face acest lucru pentru a pătrunde într-o lume escapistă de fantezie, pe care nu o percepe ca fiind reală". Înţelegem, din acest răspuns, că interesul consumatorului occidental de produse culturale pentru astfel de opere ar decurge mai degrabă din nevoia de divertisment, din nevoia de a evada temporar din propria sa realitate într-o ficţiune exotică, fără însă a achiesa la viziunea descrisă mai sus de Isabel Allende.

Nu mai puţin, însă, mai există şi o altă posibilă explicaţie care accentuează dimensiunea politică a apetenţei pentru operele aparţinînd acestui curent de expresie. Potrivit lui Liam Connel şi Maggie Ann Bowers, „definiţia formală a realismului magic se bazează pe polaritatea a două moduri de gîndire diferite, pe incongruenţa dintre mit şi raţionalism. Acest model nu face decît să readucă în prim-plan discursul colonial cu privire la caracteristicile primitive ale colonizaţilor în contrapunct cu coloniştii, a căror cultură este una raţională, progresivă, modernă". Rezultă din această aserţiune că apetenţa publicului occidental pentru genul realismului magic ar putea fi datorată, mai subtil sau mai evident, *misionarismului colonizator*, *atitudinii patronatoare tradiţionale* a Occidentului care, în secolele precedente, şi-a făcut un titlu de glorie din datoria sa de a îndruma spre progres lumea din afara graniţelor sale.

Cît despre faptul dacă publicul occidental, în ansamblul său, ar putea adera la o viziune care atribuie lumii reale fenomene sau entităţi care excedează graniţele certificării ştiinţifice, probabil că ar fi prematur să ne pronunţăm.

Cert este, însă, un lucru, acela că realismul magic, ca fenomen cultural, departe de a fi unul neutru şi fără impact sub aspect politic este, dimpotrivă, un gen extrem de persuasiv sub acest aspect. Acest aspect este elocvent subliniat de către Wendy B. Faris, Lois Parkinson Zamora: „În operele realismului magic, ruptura ontologică are drept scop potenţarea rupturii politice şi culturale: magicul apărînd adesea ca un corectiv cultural care provoacă publicul să examineze convenţiile acceptate cu privire la materie şi cauzalitate".

Astfel, ar fi posibil oare ca acest întreg demers de *revrăjire a lumii* pe care realismul magic îl realizează prin includerea suprafirescului în spaţiul realităţii să conducă, dincolo de o înţelegere mai complexă a realităţii şi dincolo de aspectul său paradoxal, spre stimularea unor aspiraţii sociale şi politice care pot pune sub semnul întrebării ordinea politică acceptată? Cercetătorul David Young sintetizează această chestiune: „Este important să identificăm această interacţiune în termeni culturali, pentru că evaluarea ei ne ajută să înţelegem că realismul magic nu este atît o provocare a paradigmei artistice cît mai degrabă a paradigmei gîndirii pozitiviste moderne, pe baza căreia curentul artistic realist s-a dezvoltat. Realismul magic sapă adînc, interogînd definiţiile metafizice şi politice ale realităţii în care trăim". —

Bibliografie

Chris Baldick; *The Concise Dictionary of Literary Terms*; Oxford University Press; 2004.

Gabriel García Márquez; *The Story of a Shipwrecked Sailor*; Penguin, 2014.

David Young, Keith Hollaman; *Magical realist fiction: an anthology*; Longman, 1984.

Isabel Allende, John Rodden; *Conversations with Isabel Allende*; University of Texas Press, 2004.

Brenda Cooper; *Magical realism in West African fiction: seeing with a third eye*; Routledge, 1998.

Maggie Ann Bowers; *Magic(al) realism*; Routledge, 2004.

Wendy B Faris, Lois Parkinson Zamora; *Magical Realism: Theory, History, Community*; Duke University Press, 2003.

Eugen Cadaru este autorul romanului *Cişmigienii* (Editura Polirom, 2020). Titlul de PhD l-a obţinut la UNATC Bucureşti cu un studiu dedicat realismului magic.

Cultura română în lume

Paşadia şi Pantazi, în spaţiul cultural american

Despre relevanţa literaturii lui Mateiu Caragiale, azi

Bogdan SUCEAVĂ

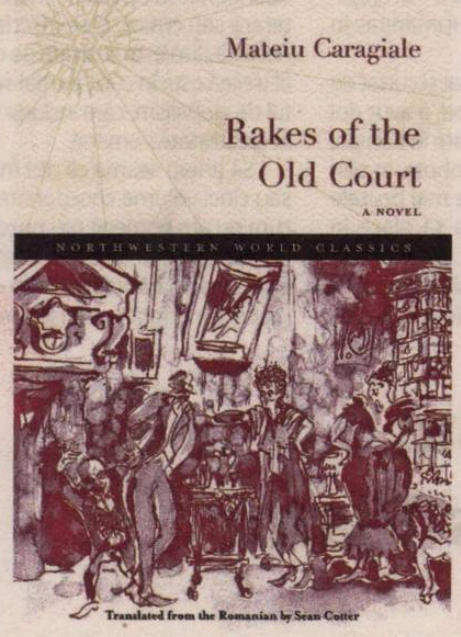
Atunci cînd *Venea din timpul diez* a apărut la Northwestern University Press, în 2011, am avut ocazia să prezint un roman apărut iniţial în limba română atît în librării, cît şi în evenimente din mediul academic nord-american. Au fost evenimente literare pe stil vechi (şi ce frumos era cînd se desfăşurau...), în care era loc şi de discuţii cu cititorii. Unele dintre întîlniri au avut loc într-un context mai formal, ca de pildă atunci cînd, la UC San Diego (care pentru noi, românii, rămîne universitatea de unde a ieşit la pensie George Emil Palade), am citit în faţa unei săli cu peste 100 de oameni în audienţă (înregistrarea podcastului e disponibilă).

Uneori există contextul unui dialog cu audienţa interesată, şi asta de obicei se petrece atunci cînd evenimentele au un număr mai mic de participanţi. Şi cînd astfel de evenimente au avut loc, am avut ocazia să ascult şi ce întrebări erau adresate unui autor care scrie literatură în română. Acesta a fost contextul în care am auzit prima dată întrebarea aceea de care apoi am început să mă tem: „cine este autorul din a cărui operă ai preluat acest motto?". Era vorba de Mateiu Caragiale, de unde alesesem drept motto acest pasaj: „Bucureştii rămăsese credincioşi vechei sale datini de stricăciune; la fiece pas ne aminteam că sîntem la porţile Răsăritului. Şi totuşi, desfrîul mă uimi mai puţin decît descreerarea ce domnea în toate rîndurile; mărturisesc că nu mă aşteptam să văd dospind ţicneli atît de numeroase şi de felurite, să întîlnesc atîta nebunime slobodă. Cum nu-mi fu dat să găsesc mai pe nimeni la care, mai curînd sau mai tîrziu, să nu se dea pe faţă vreo meteahnă, pe care, pe neaşteptate, să nu-l aud aiurînd, la sfîrşit pierdui nădejdea să cunosc, în carne şi oase, făptură omenească pe deplin teafără la minte".

Iată, aşadar, că trebuia să explic unor oameni interesaţi de literatura în traducere (pe atunci mai mulţi decît azi) ce înseamnă referinţa pe care o folosea *Venea din timpul diez* şi cît de important e acest autor pentru cultura română. M-am confruntat cu o dificultate certă: autori fundamentali pentru literatura română nu erau traduşi în SUA. A scrie literatură, pentru mine, înseamnă a face parte dintr-o tradiţie culturală. Mi-e dificil să lucrez în absenţa cadrului literaturii ale cărei tradiţii mi le asum. Or, după izolarea masivă în care s-a aflat România în perioada 1947-1989, existau lipsuri masive de traducere în engleză. Cum să comunici esenţa unor tradiţii atît de puţin explorate? Cum să explici, în 2011 sau 2012, absenţa unor traduceri din Mateiu Caragiale, Lucian Blaga sau Tudor Arghezi, pentru a aminti astăzi doar cîteva dintre trimiterile care mi-au lipsit atunci?

Cîteva lucruri s-au schimbat în ultimii zece ani şi situaţia acum este ceva mai bună, deşi e departe de a fi ideală. Există de acum bune studii dedicate literelor româneşti, există traduceri importante foarte bine realizate, iar situaţia literelor româneşti se vede ceva mai bine.

Apariţia traducerii lui Sean Cotter a volumului *Craii de Curtea-Veche* la Northwestern University Press, sub titlul excelent găsit *Rakes of the Old Court*, într-o ediţie splendid îmbogăţită cu note la finele cărţii, note ce descriu multe despre cultura română şi tradiţiile ei, reprezintă fără îndoială un eveniment editorial remarcabil. Calitatea traducerii e excepţională, şi spun asta după ce am citit atent în engleză un text din care se întîmplă să-mi amintesc pasaje întregi în română. Versiunea aceasta transpune în engleză spiritul matein, parfumul decadent al unei scrituri înnobilate încă din



vremea ei de o asumată demodare, şi păstrează acea dualitate semantică a unor construcţii care fac textul originar atît de bogat şi de fascinant. Multă ştiinţă de carte şi multă artă intră într-o asemenea lucrare. Am comentat asupra acestei excepţionale traduceri într-o cronică aflată la ora scrierii acestor rînduri (20 august 2021) în pregătire pentru tipar, pentru *Los Angeles Review of Books*, şi nu-mi voi repeta argumentele aici. Privind la scala istoriei, un roman important al culturii române apare în SUA la 92 de ani de la apariţia sa în primă ediţie românească. Rămîne să vedem cît interes va atrage acest volum în spaţiile culturale de limbă engleză. Că există o traducere excelentă e doar un prim pas şi reprezintă pentru membrii clubului secret de fani ai lui Mateiu Caragiale o mare bucurie.

Rakes of the Old Court a fost pusă în circulaţie de Northwestern University Press pe data de 15 august 2021, iar pe 18 august a avut loc prima lansare a cărţii, în mediul virtual, sub auspiciile întîlnirilor internaţionale ale lunarului orădean *Familia*, o serie de evenimente realizată de Mircea Dan Duţă în cadrul programului editorial coordonat de Mircea Pricăjan. Evenimentul a fost preluat de canalele de comunicare multimedia ale Northwestern University Press şi rămîne pe mai departe disponibil ca înregistrare pentru cei interesaţi de eveniment, între altele, şi aici: *https://revistafamilia.ro/?p=2935*.

Oaspetele de onoare al întîlnirii a fost Sean Cotter, iar discuţia despre volum şi despre traducere i-a reunit pe Crina Bud, Luminiţa Corneanu, Alex Goldiş şi Doru Pop, alături de semnatarul acestor rînduri. De două decenii am avut parte de multe evenimente literare frumoase, dar întîlnirea aceasta a fost, cred eu, printre cele mai izbutite evenimente literare la care eu am luat parte, întîi de toate din pricina profundei cunoaşteri a literaturii române de care Sean Cotter dă dovadă, apoi graţie calităţii academice remarcabile a participanţilor la discuţie. Mă bucur că *Familia*, în formatul editorial prilejuit de cea de-a şasea serie a acestei reviste purtătoare a unei vechi tradiţii editoriale româneşti, şi-a asumat rolul de a recunoaşte excepţionalitatea acestui eveniment şi a marcat, astfel, momentul lansării *Crailor...*, acordînd Diplome de Onoare atît traducătorului, cît şi programului editorial de la Northwestern University Press, care publică acum opera lui Mateiu Caragiale, după ce publicase în trecut opera lui Gellu Naum.

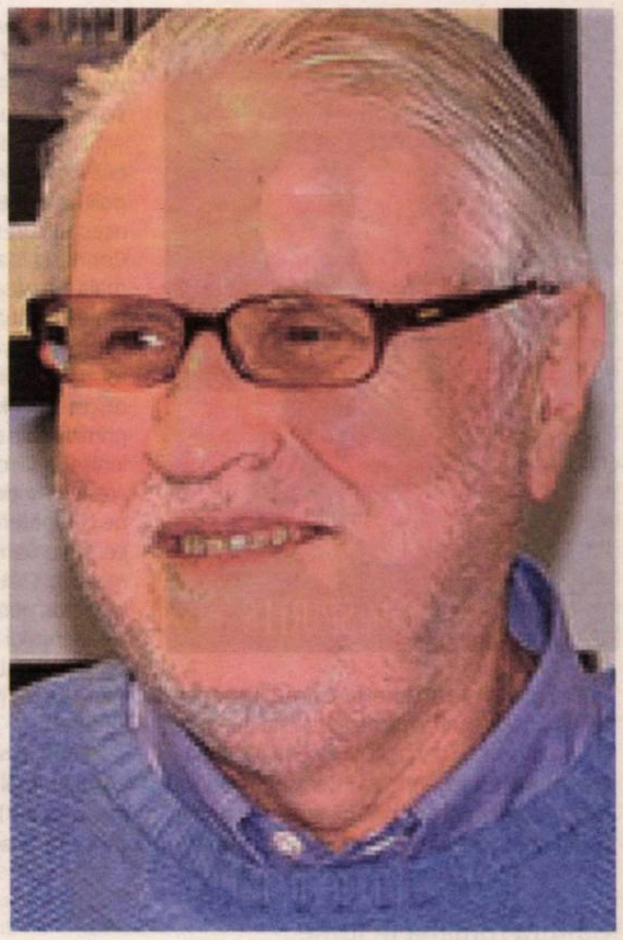
Am încredere că această traducere se va impune prin calitate şi va convinge prin strălucire. Perlele textului original sînt reproduse cu egală artă şi mi se pare că aşa ceva va fi remarcat. Iată, de pildă, cum regăsim, în transpunerea datorată lui Sean Cotter, finalul *Crailor...*, momentul acelui ultim vis al naratorului: *The leaves sounded now like autumn, and just when the weather seemed it would settle, there were, as deep and heavy as never before, overwhelming fogs. Happening to sleep under the power of one of them, I had the most beautiful dream of my life.*

In an old court, in the chapel of evil passions, the three Rakes, great-abbots of the most serene rank, celebrated their final service of vespers, silent vespers, vespers of the beyond.

Regăsim aici cu bucurie tonul lui Mateiu Caragiale, atmosfera crepusculară a acelei lumi fantastice din versiunea originală. Sean Cotter a făcut un mare serviciu culturii române trudind ca să transpună nu doar o carte, ci un stil, cu tonalitatea sa unică, reverberînd eleganţa căutată de autor într-o lentă şi plină de reflecţii şlefuire.

Nu am putea încheia această însemnare fără a reaminti că o antologie a poemelor lui Nichita Stănescu, în traducerea lui Sean Cotter, a primit din partea programului Three Percent de la University of Rochester o importantă distincţie: Best Translated Book Award 2013. În faţa acestor elemente, ne întrebăm, se poate oare recupera impactul unei opere clasice la o asemenea distanţă de la momentul scrierii volumului original? Numai o foarte izbutită traducere poate da şanse unui asemenea gînd, şi ne aflăm într-o astfel de binecuvîntată situaţie editorială. —

Dispariția unui prieten: Mihai Spăriosu



Virgil NEMOIANU

Cu sinceră și adîncă durere am aflat despre dispariția dragului prieten Mihai Spăriosu. Este aproape ultimul dintre prietenii vechi pe care îl pierd. Era cu patru ani mai tînăr decît mine. L-am cunoscut la începutul anilor '60, cînd am intrat în Catedra de Engleză a Universității din București. Făcea parte dintr-un grup de studenți excelenți: Domnica Sterian, Anda Teodorescu, Ioana Comino, Ileana Verzea. Cu înțelepciunea ei organizatorică superioară, Doamna Ana Cartianu, șefa Catedrei, a izbutit să-i rețină pe toți (sau aproape) în învățămîntul superior. Decizia s-a dovedit îndreptățită, mai toți au făcut frumoase cariere și au obținut rezultate notabile.

Mihai Spăriosu era bănățean de origine, tatăl său murise timpuriu, mama lui era vrednică, înțeleaptă și voinică; să adaug că Mihai a rămas mereu cu nostalgia iubitoare a bunicului său (notar public și om înstărit), pe care îl evoca des. S-a zvonit o vreme că Sparios ar fi fost plătit în slujba Securității. Nu știu dacă este adevărat și, de fapt, nu prea m-a interesat. Cariera și dezvoltarea lui par să dovedească exact contrariul. Oricum, Mihai era un neastîmpărat, iute la minte, original și nesupus, înclinat spre fantazie, boemă și literatură. (Mereu avea planuri de romane, a și scris și publicat unul: *A șaptea scrisoare* – în engleză, dar îndată tradus în română și publicat la Humanitas în 2010.)

Mihai era un individ foarte erotic, mereu căutat și curtat de femei; a și fost căsătorit de vreo trei sau patru ori, a avut doi copii, un băiat și o fată, amîndoi cu studii superioare în Europa.

Îmi amintesc bine scena în care plîngea în hohote, în zilele în care se lansaseră decizii ceaușești din cele mai brutale („tezele din iunie"). Se temea că nu va putea să plece în America. A izbutit totuși să plece, chiar în 1971, să obțină în 1973 masteratul la Universitatea Tulane (în Louisiana), apoi, în 1976, doctoratul la Stanford, îndrumat de profesori iluștri, cum ar fi René Girard, Albert Gérard, Herbert Lindenberger. A zigzagat apoi o vreme la universități de prima mînă din Europa și America, s-a bucurat de proeminente burse, cum ar fi Mellon și Humboldt, pentru ca, în 1982, să fie angajat de Universitatea Georgia și să avanseze de la lector la profesor plin și chiar *profesor emerit* (în 1994). În acest timp (și probabil lucru chiar mai important) a condus două serii editoriale, la John Benjamins (1982-1992) și la SUNY Press (1992-2007); după cum a și dirijat programe la Santiago de Compostela (1997-2000), Avignon (1998-2001) și în alte părți.

Am putea vorbi de *trei* faze în cariera lui Spăriosu. Prima ar fi cea de tinerețe, română, cînd a tradus romanul lui Sterne (*Tristram Shandy*), monumentala monografie critică a lui Northrop Frye (*Anatomia criticii*) și altele, mai toate reeditate după 1989. A doua ar fi cea de critică literară, reprezentată prin trei sau patru volume – notez *Dionysus Reborn*, *God of Many Names* și *The Wreath of Wild Olive* – la edituri de vîrf cum ar fi Cornell, Duke și SUNY Press; o parte din acestea au fost traduse în română. Tema lor comună este raportul între literatură și joc. Personal, consider că aceste lucrări sînt cele mai bune din abundenta sa operă. În fine, etapa a treia nu mai este strict literară sau critică, ci se înscrie în filozofia istoriei și a culturii. Această fază este ilustrată de două volume substanțiale, iar un al treilea este în curs, parțial scris. Vorbesc aici despre conceptul de globalism, care include și jocul, și importanța esteticului în creativitatea umană.

Să ținem seama că nici măcar nu am pomenit vreo patru sau cinci volume coordonate pe teme asemănătoare, după cum nu am pomenit nici puzderia de eseuri și studii separate. Printre oamenii care l-au admirat pe Spăriosu și au colaborat cu el se numără Nassib Taleb – celebru prin teoriile sale despre „Lebăda neagră" –, Giuseppe Mazzotta (Yale), Frank Warnke (Georgia), Jörn Rüsen (Bielefeld și Essen) și Armin Heinen (Aachen), Wolfgang Iser (Konstanz), Frederick Garber si Block (SUNY Binghamton), Lionel Gossman (Princeton), figuri din înalta politică a Greciei și a Ungariei, ca să enumăr numai cîțiva.

Probabil ar mai fi destule de spus, dar, iată, puterile mele sînt limitate. Observ că, pe măsură ce înaintez în vîrstă, scriu mai puțin, iar ceea ce scriu sînt epitafuri, amintiri întristate. Dumnezeu să ierte, să primească și să odihnească sufletul unui om admirabil. —

August 2021, Bethesda, MD

Mihai Spăriosu: *Homo Ludens Viator*

Sorin ANTOHI

Games are the way
to deal with death, he'd say.

(Frederick Turner,
Tribute: An Olive Wreath for Mihai)

Pe 11 august, după amiază, am văzut că mă sunase Mihai Spăriosu. Pe WhatsApp, ca niciodată. Am sunat înapoi și am auzit mai multe voci în fundal, dintre care s-a desprins mai tare și apoi singură cea a lui Miguel, fiul lui Mihai. Nu am bănuit nimic nici atunci și, departe de orice suspiciune (de una funestă, nici pomeneală), i-am spus ceva despre căutările (și găsirile) lui spirituale (budiste), de care aflasem de la tată (fericit că fiul mergea și mai departe pe unul din traseeele sale de Homo Viator). Vorbeam fără grabă, așteptînd ca Miguel să-i treacă telefonul lui Mihai oricînd socotea potrivit. Îl știam de mic, așa cum o știam și pe Ana Maria, sora lui, cercetătoare a utopiei.

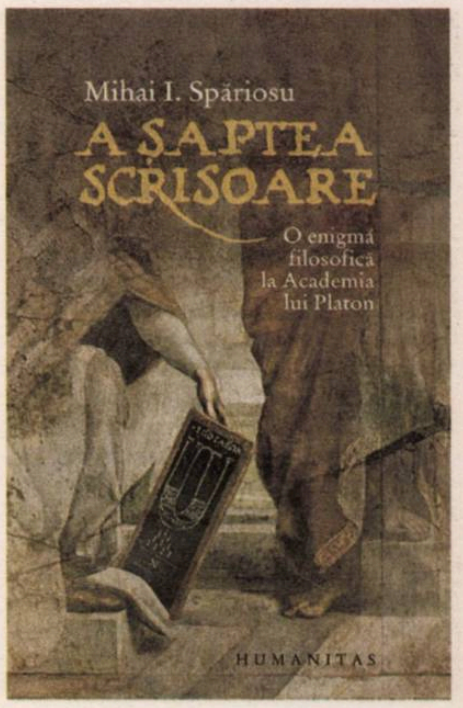
Dar Miguel mi-a spus că Mihai murise. Pe 11 iunie vorbisem la telefon mai mult de o oră și făcusem planuri, după obicei. Ca de atîtea ori, succesul unui nou megaproiect conceput de el părea iminent, iar eu urma să-i fiu iar alături, în prima linie, de la idei la *networking* și *fundraising*. Cu Mihai am făcut mereu planuri mari, în toată perioada 1997-2021, așa cum am mai făcut numai cu Jörn Rüsen, Yehuda Elkana, Hubert Cancik, Balázs Trencsényi, Marius Turda și alți cîțiva. Evident, am avut gîjă să-i fac să se cunoască între ei și să se alieze cel puțin pe durata unui nou proiect.

Așa făcuse și Mihai cu alți vizionari pe care-i cunoscuse el primul, o galerie din care se detașează figura luminoasă a lui Wolfgang Iser. Cam toate proiectele lui Mihai (și ale noastre) au eșuat, cel puțin în formula maximală pe care o propunea el, planificînd-o (ca orice utopist veritabil) în cele mai mici detalii. Inevitabil, găseam greu parteneri, fiindcă ideile nu semănau cu ceea ce macină la infinit cultura *mainstream* și majoritatea subculturilor alternative (de regulă sectare), iar cei pe care-i mai găseam ne abandonau, uneori din pricina unor conjuncturi defavorabile, alteori la vederea costurilor prezumate (Mihai trecuse treptat de la sute de mii la milioane, apoi – pe măsură ce vîrsta și eșecurile îi redefineau noțiunile de anvergură și urgență – la zeci și sute de milioane, pentru a culmina la suma rotundă de un miliard).

Eu cred că spiritul lui Mihai s-a exprimat deplin tocmai în acele proiecte (în care, pentru a da două referințe românești, Hasdeu se întîlnea cu Meșterul Manole), iar moștenirea lui esențială acolo trebuie căutată. Și, oricît de greu și chiar improbabil ar părea, dusă mai departe, fiindcă orizontul utopic constituie cea mai înaltă și mai luminoasă împlinire a acestui mare umanist nomad, întrupare a propriei teorii despre condiția exilică-utopică (chiar în perioadele în care era titular la University of Athens, Georgia – UGA –, el umbla frecvent și îndelung pe tot globul). Cioran, cu care Mihai se plimbase de multe ori prin Jardin du Luxembourg, îi dăduse dreptate. De aceea, aceste pagini de pietate amicală se opresc succint doar la evocarea unor megaproiecte, fără să intre în substanța operei ori în descrierea activității de pedagog, creator și administrator de instituții și rețele universitare, traducător și autor de texte liminare, coordonator de colecții de carte (una a inclus șaptezeci de volume în cincisprezece ani) etc.

Toate aceste performanțe academice și culturale, ușor de găsit prin Google, ca multe din cărțile lui (accesibile gratuit; unele publicate cu ajutorul meu), ar putea umple mai multe CV-uri prestigioase, dar în fond ele constituie laboratorul megaproiectelor. Aceasta era și părerea lui Mihai. Așa cum se poate citi în scurta autobiografie intelectuală pe care mi-a trimis-o pe 25 martie trecut (pentru un miniproiect reușit prea tîrziu: primirea în Academia Europaea), cărțile sale nu erau doar contribuții majore la studiul temelor respective, ci se înscriau într vastul orizont utopic al umanismului intercultural. Așa își sintetiza Mihai și în privat viața și opera „în cei 7x11 ani în această vale a plîngerii", pentru a cita formularea sa pitagoreică dintr-un e-mail de răspuns la felicitările mele pentru împlinirea vîrstei de 77 de ani. Adăugase un rînd pe care acum l-aș putea citi ca premoniție sau trop al resemnării stoice, dar care făcea parte dintr-un megaproiect ludic vechi de două decenii, emigrarea (repatrierea?) românilor din spațiul mioritic în Constelația Berbecului: „Mai rămîne de văzut cum va fi la Berbecu, că aici ne-am cam lămurit". Văzînd că megaproiectul se complica logistic prin emigrarea românilor în masă, desemnasem restaurantul bucureștean La Berbecu drept sediu provizoriu al singurului partid politic (informal) în care a crezut vreodată Mihai, care avea drept scop unic plecarea națiunii *ad astra*. Vorbisem pentru ultima dată despre toate astea la un alt restaurant bucureștean, Zexe, dar într-o zi care compensa abaterea de la sediu: 1 Decembrie 2019.

L-am întîlnit abia în februarie 1999, la Atlanta (Emory University) și Athens, Georgia (UGA), unde mă invitase la două conferințe, prima despre megaproiectul umanismului intercultural, a doua despre anul 1989 și urmările lui. Virgil Nemoianu, prietenul său de o viață, ne pusese în contact cu mult înainte, dar nu ne putusem potrivi agendele. Mihai nu s-a grăbit să-și (re)viziteze țara natală, se interesa de ea fără să se implice. În asta, din grupul de refe-



rință al umaniștilor internaționali cu rădăcini românești, semăna doar cu Toma Pavel. A revenit abia în 2008, la București, pentru o conferință organizată de mine, prefață a unui alt megaproiect comun (eșuat, mai e nevoie să adaug?); am putut vedea literalmente cum străzile și monumentele din memorie i se reașezau pe harta mentală; avea să revină în România în anii următori, în special la Timișoara – era bănățean –, unde a colaborat cu Victor Neumann și Miodrag Milin, și Cluj, unde a colaborat cu Vasile Boari.

Traseele mele americane nu includeau Georgia, nu reușisem să ajung nici la întîlnirile organizate de el din vara lui 1997 la Santiago de Compostela, unde înființase, avîndu-l codirector pe Dario Villanueva, o promițătoare International School for the Theory in the Humanities. Și școala aceea a eșuat: majoritatea anglofonă a profesorilor și cursanților, urmînd globalismul monoglot al americanilor, se dezinteresa de cultura spaniolă și galițiană, ceea ce a ofuscat gazdele, la rîndul lor puțin pregătite să se angajeze într-un dialog intercultural.

Mihai a rămas pe un *Camino* propriu, care se desfăcea în poteci borgesiene spre toate culturile lumii și căuta permanent în ele tot ce era comun, comparabil sau consonant. Poliglot și familiarizat cu marile culturi europene, de la antici la postmoderni, Mihai își extindea cu fiecare an teritoriul de studiu, în care inclusese din tinerețe spiritualitatea orientală, în special budismul, desigur fiindcă el era atras de teoriile, paradigmele, sistemele, viziunile despre lume, credințele – pe scurt, lumile mentale – care nu separau brutal filozofia, religia, mistica, poezia, știința, mitul, ci urmăreau dialogul și sinergia lor în orizontul cunoașterii, educației și acțiunii.

Conferința de la Atlanta s-a ținut sub auspiciile unei International Foundation for Global Studies, pe care Mihai o înființase în 1998. Am fost alături de el și de ilustrul grup de inițiativă, mobilizasem personalități, instituții și rețele. Discuția a continuat la o altă conferință memorabilă, desfășurată la Concord, Mass., orășelul în care au trăit Emerson, Thoreau, Hawthorne și Louisa May Alcott. În acel geros februarie 2000, la Colonial Inn sau mergînd prin nămeți spre și dinspre Walden Pond, cu oameni ca Wolfgang Iser și J. Hillis Miller, am proiectat (ar trebui să spun, în memoria lui Mihai, „megaproiectat") un sistem de studii globale cu noduri pe cîteva continente, în care cercetarea și educația urmau să se împletească rapid cu acțiunea.

Mai multe universități, fundații și chiar agenții guvernamentale americane (unele erau reprezentate la nivel înalt la Concord) ni s-au alăturat. A urmat o perioadă frenetică de pregătiri și contacte, de reflecție, concretizare, negociere și organizare, astfel că în septembrie 2001 cei din comitetul de inițiativă ne-am întîlnit la Avignon. Mihai conducea programul de Study Abroad al UGA din orașul papilor alternativi, eu urmam să mă mut treptat cu totul acolo. Primarul ne și arătase viitorul sediu (o fostă tipografie istorică), discutasem condițiile de concesionare, ciocnisem un pahar din vinul alb elvețian adus de Wolfgang Iser. Primul nod al viitoarei rețele sub auspiciile amintitei International Foundation of Global Studies se năștea. Ne-am despărțit plini de speranță. Cînd am ajuns la casele noastre, planeta se schimbase: era *acel* 11 septembrie. În scurt timp, partenerii americani s-au retras, studenții de la UGA au fugit în panică de la Avignon, iar anii următori ne-au arătat că globalizarea așa cum o înțelegeam noi nu mai interesa pe nimeni. În 2003, fundația s-a desființat.

Nici megaproiectele noastre n-au mai atins vreodată un nivel comparabil, deși ele nu au lipsit și, în buna tradiție care ne-a făcut mereu și mai înțelepți, și mai cutezători, au eșuat. Cîteva fundații, conferințe, școli de vară și publicații mai tîrziu, Mihai și-a recăpătat suflul, de data asta alături de unul din veteranii de la Avignon din domeniul IT, Hardy Schloer. Iar pe 22 septembrie 2022 un nou megaproiect urma să fie lansat public...

Ultimul nostru eșec comun, deși modest, merită inclus în palmares, fiindcă se leagă de încercarea mea de a-l face mai cunoscut pe Mihai publicului nostru. Planificasem pentru 17 martie 2020 un dialog în seria Idei în Agora de la Muzeul Municipiului București, cu tema „Homo Viator. Teoria și practica umanismului intercultural". La sugestia lui Mihai, discuția urma să fie prima parte a unei cărți de convorbiri. Pandemia a zădărnicit dialogul public, iar moartea prematură a lui Mihai a lăsat nescrisă cartea noastră, așa cum a lăsat nepublicat un nou roman al său și o nouă carte scrisă în colaborare cu Hardy Schloer. Ne rămîne nouă, prietenilor săi, misiunea de a le vedea tipărite, așa cum ne rămîne sarcina infinit mai dificilă de a-i duce mai departe megaproiectele. De fapt, acestea au fost descrise în detaliu în cîteva din cărțile universal accesibile, au intrat așadar în patrimoniul *deocamdată* imaterial al omenirii. Deci pot inspira umaniști de pe toată planeta.

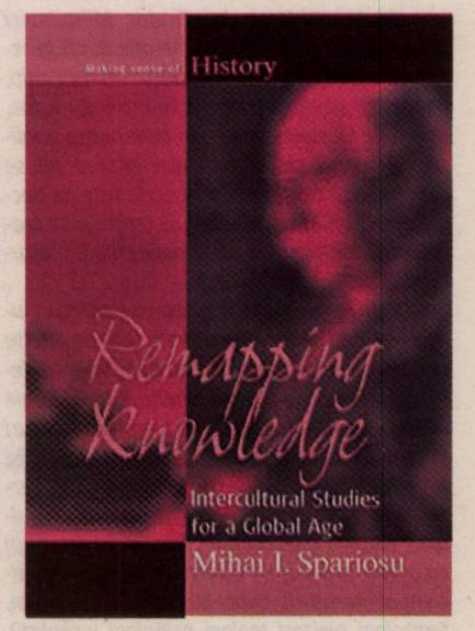
Am propus în titlu, pentru a-l defini pe Mihai Spăriosu, o fuziune a sintagmelor latine *homo ludens* și *homo viator*. În motto am reținut un vers fulgurant al prietenului său Frederick Turner, fiul multiplu înzestrat al lui Victor Turner (cel care a relansat și extins conceptul de liminalitate formulat de Arnold van Gennep, esențial pentru Mihai Spăriosu); versul face parte din contribuția autorului la un *Festschrift* dedicat lui Mihai Spăriosu la 75 de ani. Cu acestea în gînd, ne putem întoarce la viața și opera acestui vizionar, pentru a învăța și a visa. —

București, 12, 16
și 19 august 2021

O autobiografie intelectuală

Întocmită în 25 martie 2020

Mihai SPĂRIOSU



Activitatea mea academică poate fi împărțită în trei perioade:

Perioada românească, 1966-1971. Am predat la Facultatea de Limbi Străine a Universității din București; am publicat cîteva traduceri, cu studii introductive, precum și cărți pentru copii.

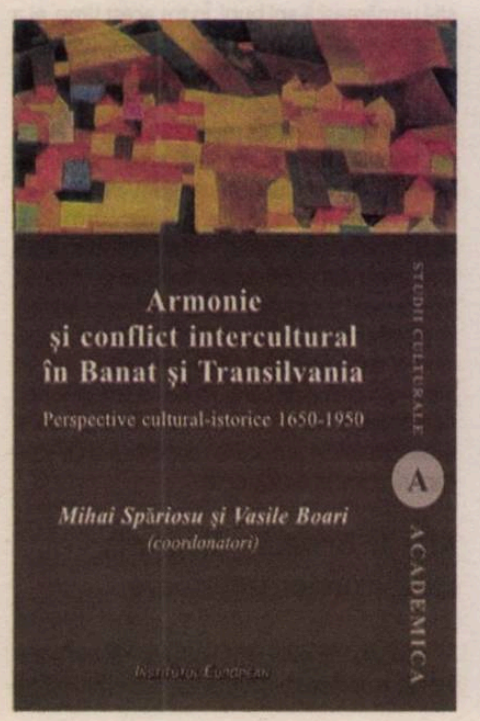
Perioada americană, care se poate la rîndul ei împărți în *două perioade (parțial suprapuse)*:

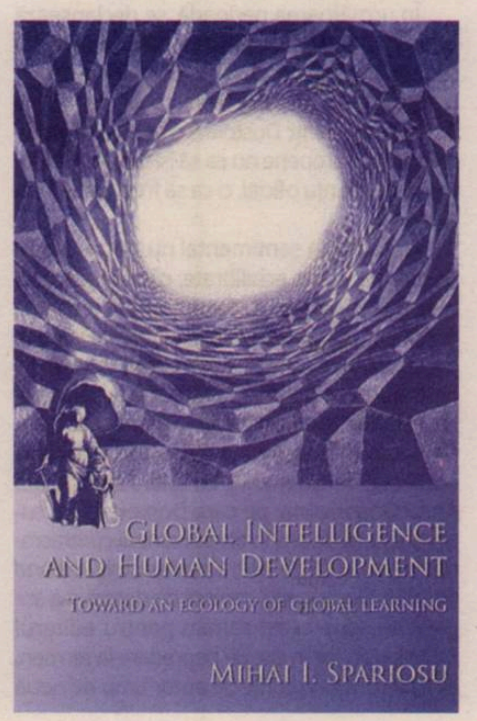
1976-1997. După ce mi-am încheiat studiile la Tulane (MA, 1973) și Stanford (doctorat, 1976), am fost *visiting professor* și *postdoctoral fellow* la diverse universități, între care Ohio State, SUNY Binghamton, Cornell, Konstanz și Hamburg; din 1982, profesor la University of Georgia, Athens. Am publicat mai ales pe teme de filozofia și istoria culturii. Am studiat cinci concepte-cheie în gîndirea occidentală: mimesis, joc, exil, utopie, liminalitate. Aceste concepte au format o constelație care se rotește în jurul conceptului de voință de putere, așa cum planetele se rotesc în jurul Soarelui. În același timp, am arătat că noțiunea de liminalitate oferea prilejul de a ieși de sub influența (din atracția) voinței de putere și de a adopta o mentalitate orientată spre pace (irenică). În acest context, literatura și arta în general sînt spații spații liminale ludice care pot deasemeni genera lumi irenice. Am dezvoltat această teorie ludică a culturii mai ales în cinci cărți: *Literature, Mimesis and Play* (1982); *Dionysus Reborn* (1989); *God of Many Names* (1991); *The Wreath of Wild Olive* (1997), în care introduc conceptele de liminalitate și mentalitate irenică; și *Modernism and Exile: Play, Exile and the Exilic-Utopian Imagination* (2015).

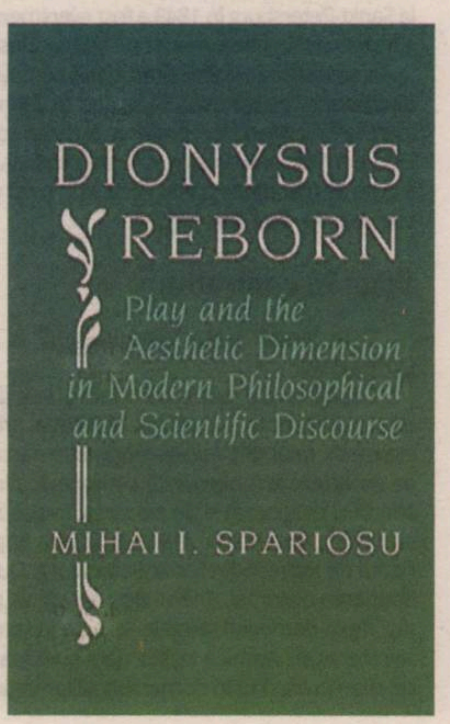
1997-prezent: Studii interculturale și globale. Această a doua perioadă americană a constat într-un efort academic de a demonstra că o globalizare care ar face cu adevărat bine omenirii ca întreg poate fi atinsă numai adoptînd o mentalitate irenică; aceasta este încorporată în cele mai multe culturi ale lumii și este cunoscută ca *philosophia perennis* ori tradiții antice de înțelepciune. Principiile și practicile etice ale acestor tradiții antice trebuie să fie adaptate stării prezente a lumii și legate de dezvoltarea de forme inovatoare ale tehnologiilor informației și comunicării. De aici interesul meu pentru inteligența artificială și « mașinile inteligente », care pot fi programate într-un spirit irenic și pot astfel contribui la o schimbare de paradigmă, de la metalitatea orientată spre putere la cea orientată spre pace. Pînă acum, am dezvoltat această direcție de gîndire în *Global Intelligence and Human Development* (2005), *Remapping Knowledge* (2006); *The Quantum Relations Principle* (2016; cu Hardy Schloer) și *Intercultural Conflict and Harmony in the Central European Borderlands* (2017; coord.).

Așadar, întreaga mea activitate academică poate fi considerată o parte a acestui efort utopic: mai întîi descriu ceea ce numesc etopatologia voinței de putere în cultura occidentală, apoi încerc să descriu modalități în care se poate opera o schimbare de paradigmă către o altă mentalitate, incomensurabilă cu prima, mentalitatea irenică. Activitatea mea de romancier, concretizată pînă acum în *A șaptea scrisoare. O enigmă filozofică la Academia lui Platon* (2010), este o exemplificare a aceluiași proiect utopic. Cartea este recrearea imaginativă a fundalului filozofic/intelectual al primului impuls globalist major (ratat), care pleacă din Occident, prin Alexandru Macedon, și rolul Academiei pitagoreice/platoniciene în acest proces, afectat de consecințe neintenționate. —

Traducere din engleză
și adaptare de **Sorin ANTOHI**



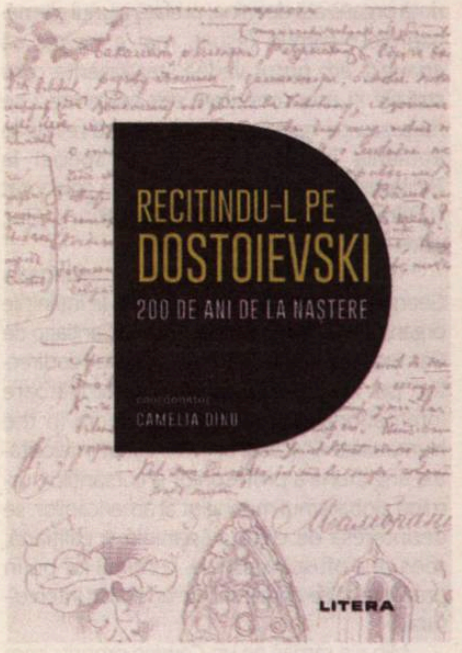




AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naștere

Fragment din volumul colectiv în curs de apariţie la Editura Litera



Pe 11 noiembrie 2021 se împlinesc 200 de ani de la naşterea lui Fiodor Mihailovici Dostoievski (1821-1881). Generaţie după generaţie îl descoperă pe unul dintre cei mai citiţi, traduşi şi studiaţi scriitori. În întreaga lume, opera lui Dostoievski este în continuare analizată de critici, studiată de elevi şi studenţi, se organizează conferinţe şi se scriu teze de doctorat, se pun în scenă piese de teatru şi se realizează filme, pornind de la ideile emblematicului scriitor.

În curînd, la Editura Litera va apărea volumul Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naştere, *coordonat de Camelia Dinu, conferenţiar doctor la Departamentul de Filologie Rusă şi Slavă al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti. Volumul îşi propune să-l dezvăluie pe Dostoievski din perspectiva a douăzeci şi patru de oameni de cultură, care au interacţionat într-un fel sau altul cu opera lui (rusişti, traducători, eseişti, teoreticieni ai literaturii, critici literari, critici de film, teatrologi, regizori, teologi, psihologi, jurnalişti).*

Scrise cu ocazia bicentenarului naşterii lui Dostoievski, eseurile din volum răspund la numeroase întrebări: de ce rămîne Dostoievski unul dintre cei mai populari scriitori din secolul al XXI-lea? Care sînt aspectele contradictorii ale vieţii şi operei lui? Există perspective noi de abordare a lui Dostoievski? În ce măsură mai sînt relevante căutările religioase, filozofice, spirituale şi morale propuse de scriitor, într-o perioadă în care s-au intensificat teoriile conspiraţioniste, într-o lume a postadevărului, într-un angrenaj al postumanismului? În ce măsură este Dostoievki un scriitor rus şi în ce măsură unul universal? Care sînt dificultăţile în lectura modernă a lui Dostoievski? Finalmente, de ce să-l mai citim azi pe Dostoievski?

Coordonatoarea volumului semnează o prefaţă amplă şi un eseu, iar autorii invitaţi (Antoaneta Olteanu, Iulian Boldea, Nina Corcinschi, Ovidiu Şimonca, Laura Dumitrescu, Dumitru Tucan, Vasile Ernu, Michael Finkenthal, Constantina Raveca Buleu, Ciprian Nițișor, Marina Vraciu, Pr. Gheorghe Holbea, Zenobia Niculiță, Bogdana Darie Crețu, Yura Kordonsky, Virgil Tănase, Ilinca Stihi, Ion Gostin, Anton Breiner, Victor Morozov, Leonte Ivanov, Gabriel-Andrei Stan, Teodor Baconschi) abordează în eseurile lor numeroase aspecte ale vieţii şi operei lui Dostoievski, unele dintre ele mai puţin cunoscute sau chiar controversate. Volumul apare cu sprijinul Centrului Rus de Ştiinţă şi Cultură din Bucureşti. În rîndurile următoare, publicăm fragmente din Prefaţa semnată de Camelia Dinu, coordonatoarea volumului Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naştere.

Cosmohaosul lui Dostoievski

Dostoievski rămîne probabil cel mai problematic şi mai nedogmatizat clasic rus, pentru că în epoci diferite şi în ţări diferite a fost actualizat diferit, ca urmare a profundelor sale intuiţii referitoare la criza conştiinţei umane şi a societăţii. Astăzi, interesul pentru opera lui Dostoievski nu s-a diminuat, situaţie dovedită de abundenţa ediţiilor din opera sa, de retraduceri, de vînzările garantate, confirmate de edituri.

În aceeaşi măsură, nu este scriitor rus despre care să se fi exprimat atîtea păreri contradictorii. Ca să remarc numai cîteva nume, T. Dreiser, A. Einstein, F.S. Fitzgerald, S. Freud, F. Kafka, F. Nietzsche, S. Zweig l-au evaluat la cel mai înalt nivel pe Dostoievski, pe cînd G. Adamovici, M. Aldanov, I. Bunin, M. Gorki, K. Leontiev, V. Nabokov s-au arătat prudenţi sau chiar combativi (este interesant să observăm o poziţionare, fără a o absolutiza: autorii străini l-au receptat pozitiv pe Dostoievski, în virtutea unei perspective universaliste, pe cînd autorii ruşi s-au declarat la polul opus). Dostoievski a marcat evoluţia mai multor scriitori români (se poate vorbi despre un roman românesc de influenţă dostoievskiană, acestei teme fiindu-i consacrat notabilul studiu al Elenei Loghinovski, *Dostoievski şi romanul românesc*) şi are la noi cîţiva exegeţi şi biografi redutabili, printre care Valeriu Cristea, Ion Ianoşi, Albert Kovács, Virgil Tănase. Menţionez şi excelentul studiu al lui Dinu Pillat, *Dostoievski în conştiinţa literară românească*, o sinteză despre efectul contactelor prozei româneşti cu opera lui Dostoievski. [...]

Ca în cazul oricărui „mare" scriitor, figura lui Dostoievski nu a fost scutită de eroizare şi mitologizare şi, în aceeaşi măsură, de contestare şi blam. Dostoievski are reputaţia unui filozof remarcabil (deşi neafiliat vreunui „-ism"; Dostoievski, definit de Nikolai Berdiaev ca un „mare antropolog", este considerat precursorul existenţialismului european), a unui creator profund religios, susţinător al valorilor ortodoxe, dar şi a unui scriitor psihotic, cu impulsuri sadice, care explorează laturile tenebroase ale sufletului uman, „subterana" şi iadul. Lumea densă şi complexă a lui Dostoievski (rezultat al polifoniei, al relaţionării dialogice) este în aceeaşi măsură haotică. Viziunea autorului nu poate fi numită sistemică, monistă, consecventă şi transparentă. Dostoievski priveşte direct în haosul fiinţei, căutînd reminiscenţele armoniei pierdute şi crezînd în posibilitatea restaurării ei. Acesta este cosmosul şi în acelaşi timp haosul planurilor alternative ale conştiinţei, pe care Dostoievski le explorează! [...]

Din amintirile contemporanilor lui Dostoievski, se poate observa că prima impresie, la întîlnirea cu scriitorul, era adesea mai curînd dezamăgitoare: înfăţişarea sa bolnăvicioasă, extenuată este remarcată de aproape toţi memorialiştii. Totuşi, atît în tinereţe, cît şi în anii maturi ai lui Dostoievski, această receptare iniţială defavorizantă este contrabalansată de originalitatea personalităţii şi de vivacitatea intelectuală pe care interlocutorii o remarcă la el. Majoritatea sesizează contrastul între înfăţişarea comună şi emanaţia spirituală, precum şi efuziunea cu care Dostoievski discuta pe subiecte culturale şi literare. Scriitorii săi preferaţi erau Corneille, Dante, Dickens, Goethe, Hoffmann, Homer, Hugo, Racine, Seneca, Schiller, Shakespeare. De altfel, vizita lui Balzac la Sankt-Petersburg în 1843 a fost evenimentul cultural care l-a determinat pe tînărul Dostoievski să traducă *Eugénie Grandet*, să părăsească domeniul ingineresc şi să se dedice definitiv literaturii. Scriitorul rus preferat, încă din copilărie, era Aleksandr Puşkin, din care Dostoievski ştia pe de rost multe poezii; aprecia în mod deosebit şi nuvela *Dama de pică*.

Viaţa în contratimp

Cum arată viaţa tumultuoasă a lui Dostoievski?

Copilăria şi-a petrecut-o într-o anexă a unui spital pentru săraci din Moscova, unde era medic tatăl său. Adolescenţa este marcată de moartea de tuberculoză a mamei (o fiinţă blîndă şi religioasă) şi de plecarea, împreună cu Mihail, fratele mai mare, la Şcoala Superioară de Ingineri din Sankt-Petersburg. După obţinerea diplomei, tînărul Dostoievski va părăsi rapid domeniul ştiinţelor exacte în favoarea literaturii. Ambiţia tatălui de a-şi vedea fiii cei mari profesînd în domeniul militar-ingineresc nu are succes. De altfel, tatăl va pieri curînd, în condiţii dubioase. După moartea soţiei sale, retras la moşia Darovoe, alcoolic şi violent, îi agasează pe ţărani, le hărţuieşte pe fiicele acestora, iar consecinţele nu întîrzie să apară: este ucis de iobagi (iată cum Dostoievski face cunoştinţă destul de devreme cu conceptul de crimă). În această perioadă pare că s-a declanşat şi boala de care scriitorul a suferit toată viaţa, epilepsia (alte teorii o plasează mai devreme, la nouă ani, altele în perioada ocnei siberiene). De la 40 de ani, cu o perseverenţă bizară, Dostoievski a consemnat datele atacurilor sale epileptice, ţinîndu-le evidenţa pînă la moarte: 102 crize în 20 de ani. După accesele mai puternice, cîteva zile era letargic, îşi pierdea capacitatea de a lucra, avea stări depresive sau disforice, disfazii, amnezii. Contemporanii descriu caracterul dificil al lui Dostoievski, manifestat cel mai probabil pe fondul epilepsiei: surescitabilitatea, capriciile, pedanteria, ipohondria, tendinţa către explozie afectivă.

O perioadă, tînărul Dostoievski a frecventat cercul literar al criticului Vissarion Belinski, ideologul „Şcolii Naturale" a realismului critic rus din anii 1840. După succesul fulminant înregistrat cu romanul de debut al lui Dostoievski, *Oameni sărmani* (1844), evaluat elogios de Belinski, urmează o perioadă de contestare din partea criticului, din cauza microromanului *Dublul* (1846) şi a prozelor scurte care i-au urmat. Îmbătat de succes, debutantul de 24 de ani, iritabil şi impulsiv, ajunge să fie ridiculizat în timpul întîlnirilor de cenaclu.

Resentimentarul Dostoievski se distanţează de gruparea lui Belinski şi, aproape doi ani, frecventează cercul lui Mihail Petraşevski, promotor al ideilor socialismului utopic, unde se discutau probleme legate de iobăgie, cenzură, autocraţie, corupţia funcţionarilor. Acuzat, împreună cu ceilalţi membri, de „intenţia de a răsturna legile interne şi ordinea statală", Dostoievski este arestat şi petrece opt luni la Fortăreaţa „Petru şi Pavel" din Sankt-Petersburg, urmate de sentinţa condamnării la moarte prin împuşcare. Trece prin terifiantul moment al înscenării execuţiei, suspendată în ultimul moment prin „mila" imperială a lui Nicolae I; pedeapsa este comutată în deportare şi muncă silnică în Siberia. Petrece patru ani teribili la ocna din Omsk, apoi, după eliberare, privat de drepturi şi de titlul nobiliar, rămîne sub interdicţia de a publica şi de a reveni la Sankt-Petersburg. Aşteaptă graţierea pînă în 1857 şi revine în capitală în 1859, la 38 de ani (lipsise din viaţa literară un deceniu).

În următoarea perioadă, se declanşează obsesia pentru jocurile de noroc în care s-a scufundat zece ani, pînă în 1871 (jucase şi în tinereţe biliard şi irosise destui bani, dar ruleta îl scoate din minţi; Dostoievski ajunge să viziteze oraşele europene nu ca să îşi trateze epilepsia, cum anunţa oficial, ci ca să frecventeze cazinourile).

Nici în plan sentimental nu putem vorbi despre perioade echilibrate, căci Dostoievski se implică în relaţii generatoare de tensiuni, epuizante (căsătoria cu văduva Maria Isaieva, după a cărei moarte de tuberculoză se va îngriji de fiul acesteia dintr-o căsătorie anterioară, Pavel Isaiev, relaţia extraconjugală clocotitoare cu studenta Appolinaria Suslova). Liniştea i-a adus-o al doilea mariaj, cu tînăra stenografă Anna Grigorievna, pe care Dostoievski o cunoaşte la 46 de ani, în timpul scrierii contracronometru, în 26 de zile, a romanului *Jucătorul* (în 1866, Dostoievski, copleşit de datorii, s-a angajat să scrie acest roman pentru editorul F. Stellovski, iar în caz de nepredare la termen, ar fi pierdut drepturile de autor timp de nouă ani, în favoarea editorului). Dar, mult timp, nici măcar devotata Anna Grigorievna nu a putut controla extravaganţele pecuniare ale soţului ei, ameninţat de falimentul constant şi presat de penuria generată de pierderea unor sume importante şi de datorii (nemaivorbind de faptul că Dostoievski oferea bani oricui îi cerea cu împrumut). Pentru a primi sume în avans (cu care fie îşi plătea o parte din datorii, fie juca din nou la ruletă), scriitorul încheia contracte dezavantajoase cu editorii, cu riscul pierderii drepturilor de autor şi al plăţii unor daune importante.

Numeroasele călătorii în străinătate ale cuplului au avut loc pentru a scăpa de hărţuirile creditorilor (Dostoievski a călătorit de opt ori în Europa şi a trăit în străinătate aproape cinci ani şi jumătate, vizitînd Germania, Anglia, Franţa, Austria, Italia, Elveţia şi alte ţări). Un şoc l-a reprezentat pentru Dostoievski şi moartea fratelui său mai mare, Mihail, de care l-a legat o prietenie strînsă. Scriitorul a preluat datoriile defunctului într-un context financiar deloc favorabil. După ce înfiinţase şi administrase împreună cu Mihail revistele literar-politice *Epoha* şi *Vremia* (care au constituit, o perioadă, singura posibilitate de a publica pentru fostul condamnat politic), el suportă efectele falimentului acestora. În plan familial, tragediile nu se lasă aşteptate. Îi mor doi copii (dintre cei patru pe care îi are cu Anna Grigorievna, primul, Sofia, moare de pneumonie la două luni de la naştere, iar ultimul, Aleksei, moare de epilepsie, la trei ani).

Dostoievski a trăit din scris şi a scris în mare parte sub presiunea creditorilor, ca să onoreze banii luaţi în avans sau să-şi plătească datoriile. Eşecurile la jocurile de noroc, naivitatea şi credulitatea lui Dostoievski i-au făcut pe creditori să-l urmărească ani buni. În tot acest timp, el a scris în condiţii improprii, tensionate, uneori la limita supravieţuirii, predominant noaptea, cînd consuma cantităţi mari de tutun şi de ceai negru (altfel, aflăm din memoriile soţiei şi ale fiicei sale că iubea şi dulciurile şi avea mereu într-un sertar al biroului de lucru gem, miere, marmeladă, jeleuri de fructe, stafide, curmale şi nuci pe care le consuma în timp ce lucra). În ultimii ani ai vieţii, bolnav de emfizem pulmonar, Dostoievski s-a epuizat în activitatea publicistică (colaborează activ la revista *Grajdanin*, publicînd o dată pe săptămînă o rubrică numită *Jurnal de scriitor*, pe care ulterior o scoate lunar, ca ediţie separată), în interacţiunea cu cititorii şi în manifestările publice la care este invitat şi pe care nu le refuza niciodată.

Marile teme. Radiografia catastrofelor interioare

Societatea rusă din secolul al XIX-lea a traversat o perioadă turbulentă, determinată pe

de o parte de problema țărănimii, a sărăciei, a crizei intelectualității, pe de alta de influențele culturii occidentale. Această epocă de presiuni și fluctuații sociale și politice i-a influențat major pe clasicii ruși.

Dostoievski și-a început cariera literară în anii '40 ai secolului al XIX-lea, cînd „Școala Naturală" a realismului rus, puternic influențată de Gogol, domina literatura rusă, punînd în prim-plan principiul determinismului social al caracterului uman. Literatura realistă a vremii îl înfățișa pe om în primul rînd ca fenomen social, ca produs al mediului și al exigențelor birocratice. Viziunea despre lume a lui Dostoievski în această etapă este o combinație între ideile „Școlii Naturale", ale romantismului german, filosofiei hegeliene și socialismului utopic. Dostoievski nu a ignorat influența socială a mediului asupra caracterului uman și a dezvăluit în creațiile sale societatea plină de conflicte și drame. Pornind de la moștenirea gogoliană, dar polemizînd adesea cu ea, scriitorul a portretizat omul din punct de vedere psihologic, ontologic și metafizic.

Un nou tip de personaj apare în opera sa din anii '60: eroul-ideolog de tip raskolnikovian, obsedat de o idee, devenind sclavul acesteia, dar nu și victima, căci în mai toate situațiile eroul trece printr-un proces de purificare morală și spirituală. În anii '70 și '80, opera lui Dostoievski dezvoltă o viziune și mai profundă, în plan filosofic și religios. Autorul investighează spațiul uriaș al sufletului uman și nu își menajează cititorii. Se scufundă în abisuri psihologice incredibile, explorează problema „personalităților puternice", demonice, dar predică și compasiunea, iertarea și iubirea creștină.

Îmbinînd subgenurile *thriller*-ului cu sinuozitățile gîndirii filozofice, cu interogațiile religioase, Dostoievski construiește intrigi alambicate care îl antrenează masiv pe cititor în acțiune. Numeroasele linii narative (drame sociale și familiale, istorii amoroase mai mult sau mai puțin controversate, crize existențiale) se împletesc amețitor și derutant, iar în centrul tuturor evenimentelor este Omul frămîntat de îndoieli, sfîșiat de patimi, însetat de iubire, putere și bani, căutînd credința și pe Dumnezeu. Urcușurile și coborîșurile relațiilor, caracterele descrise zguduitor și descărcările electrice dintre personaje, maniera contradictorie în care acestea sînt construite generează un anumit „efect al complicității" asupra cititorului: plonjînd în conflictele interioare complicate ale personajelor, cititorul devine, dintr-un martor al evenimentelor, un filtru al acestora. Ajungem să privim lumea prin ochii personajelor lui Dostoievski și s-o percepem simultan cu bătăile inimii lor. Și parcă tot nu este îndeajuns. Dostoievski pare că ne provoacă să ne întrebăm: putem să garantăm pentru gradul nostru de „normalitate" sau al altcuiva? Cît avem în noi din Raskolnikov, Svidrigailov, Lujin, Stavroghin, Piotr Verhovenski, Fiodor Pavlovici, Smerdiakov sau Ivan Karamazov și cît din starețul Zosima, Mîșkin, Arkadi Dolgoruki, Dmitri sau Alioșa Karamazov? Care dintre noi este Aliona Ivanovna, Sonia Marmeladova, Aglaia Epancina, Polina Aleksandrovna, Katerina Ivanovna, Nastasia Filippovna sau Grușenka? Dostoievski te face să te îndoiești și să te înfricoșezi nu doar de ceilalți, ci și de tine însuți.

Temele fundamentale abordate de Dostoievski (libertatea, suferința, iubirea, Binele și Răul, mîntuirea, nebunia, crima și consecințele ei, sinuciderea, nemurirea, dilemele creștinismului, „lupta eternă a lui Dumnezeu cu diavolul în sufletul omului" etc.) sînt explorate folosind procedee dintre cele mai moderne: polifonia, fragmentarea, psihologismul, contrapunctul, autoreferențialitatea, punerea în abis. Autorul expune cu îndemînare metafizica sufletului (rus și universal) și pune întrebări majore prin vocea fiecărui personaj. [...]

Cum s-a alcătuit volumul?

Autorii acestui volum au fost provocați să-l (re)citească pe Dostoievski și să îmbine abordarea academică cu eseul liber, analiza de specialitate cu perspectiva subiectivă. Deși nu le-am impus autorilor o direcție de dezvoltare a subiectului „Dostoievki", am constatat că subiectele abordate s-au conectat într-un mod magic. Astfel, am organizat volumul în secțiuni tematice, care sper că facilitează lectura și concentrează atenția cititorului asupra unor direcții esențiale ale universului lui Dostoievki. Mi s-ar fi părut restrictiv ca scriitorul să fie abordat doar din perspectiva filologului, astfel că printre specialiștii invitați se numără și psihologul, și teologul, și regizorul de teatru și film, și criticul de film, și antropologul, și jurnalistul etc. Fiecare punct de vedere luminează o altă fațetă a lui Dostoievski. Cînd am început proiectul, nu am estimat emoția pe care mi-o vor produce lectura fiecărui articol primit, corespondența gratifiantă cu autorii, afinitățile descoperite dincolo de subiectul „Dostoievski" și prieteniile pe care le-am legat.

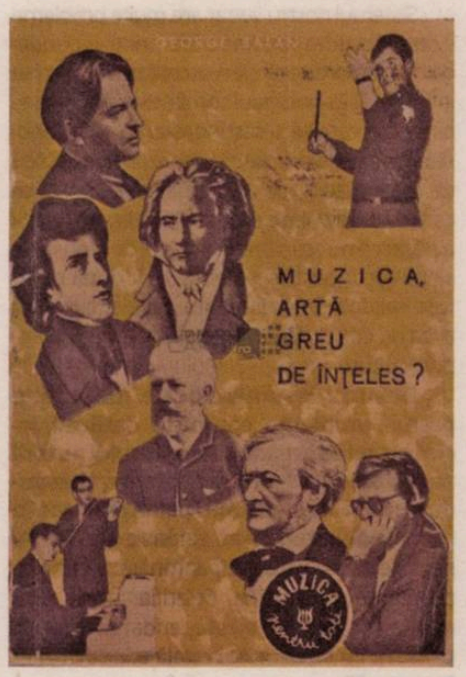
Scriind primele rînduri din acest cuvînt introductiv, m-am temut că nu aș mai avea ce să spun despre Dostoievski. Pe parcurs, am constatat opusul și, de la cele cîteva pagini pe care mi le propusesem, am ajuns la un text mult prea consistent. Sper, totuși, că acest preambul este de folos pentru a înrăma și contextualiza excelentele lucrări ale contributorilor. Îi pun punct, în sfîrșit, folosindu-mă de prologul din *Frații Karamazov*: „Și cu aceasta am încheiat ce aveam de spus în introducere. Sînt de acord cu domniile voastre că nu avea nici un rost, dar, din moment ce am scris-o, de ce să nu rămînă ca atare? Și acum să trecem la fapte". —

Camelia DINU

Amintirile unui dezrădăcinat

Muzica

George BĂLAN



Muzica, artă greu de înțeles?: acesta era titlul primei mele cărți, din 1960, de fapt, o culegere de articole cu caracter educativ, predată Editurii Muzicale cu mult înainte de a pleca la studii dincolo de Prut. Publicată, era mai degrabă o cărțulie, format de buzunar, modestă în toate privințele, și totuși, singura care a cunoscut o a doua ediție. Vandabilă o făcuse titlul, sugerînd ușurința cu care ar putea fi înțeleasă cea mai complexă și mai complicată dintre arte. Nu, păream să spun eu, nu e greu de înțeles dacă cel interesat află cîte ceva despre istoria, genurile și formele ei, plus unele informații despre cîțiva mari compozitori. Ceea ce denota cît de puțin o înțelegeam eu însumi. „Păcate ale tinereților" care, simplificînd, falsifică realitatea. Cu cea mai sinceră bună-credință.

Instalat la Universitatea Lomonosov din Moscova, cu timp din belșug pentru studii și reflecții, petreceam cea mai mare parte a zilei în această cetate a culturii care era Biblioteca Lenin, cu ambianța ei plină de liniște și de seriozitate. Reflectînd la cele ce făcusem pînă atunci, mi-am dat seama că titlul debutului meu editorial necesita doar două minime modificări pentru a defini cu justețe direcția căutărilor mele viitoare. „Greu" devenea adjectiv care se acorda cu substantivul, iar semnul întrebării dispărea. *Muzica, artă grea de înțeles.* Cu alte cuvinte, în muzică se ascunde un înțeles sau se ascund înțelesuri atît de abisale și de inefabile, încît descoperirea lor reprezintă un mare „challenge" pentru ascultători. Nu, nu e deloc ușor să înțelegi muzica. Iată-l pe un geniu al dirijatului modern, Leonard Bernstein, perplex în fața unei muzici pe care încă nu o cunoștea: „Muzica e grea. Nu e deloc ușor să asculți o bucată și să fii în stare a recunoaște și a simți ceea ce se petrece în interiorul ei. Pentru mulți oameni, o operă muzicală poate părea ușor și agreabil de ascultat. Ea le poate evoca imagini pline de fantezie, îi poate transpune într-o euforie a simțurilor, îi poate stimula, liniști sau cîte altele. *Dar nimic din toate acestea nu înseamnă a asculta*". De fapt, dintotdeauna, muzicii mai exigente cu auditorul ei i s-a spus, nu în sens peiorativ, „muzică grea", în vreme ce muzicii care nu cere efort pentru a fi înțeleasă, ba chiar produce de la început bună dispoziție, i s-a spus „muzică ușoară". Printre puținii gînditori permeabili la farmecul muzicii, Hegel, Schopenhauer, Goethe au optat pentru muzica grea a timpului lor, care încă nu devenise chiar atît de grea, în vreme ce un Kant, se pare enervat de exercițiile de virtuozitate ale vecinului trompetist, ia în considerare doar așazisa „Tafelmusik" (muzica de masă, de prînz, de ospăț), viitoarea „muzică ușoară".

Prin ce se deosebește muzica așa-zisă grea? Ea vrea să ne smulgă banalității cotidiene și să ne înalțe pe spirala care ne introduce într-o lume necunoscută, al cărei aer tare și rarefiat nu e ușor și pentru oricine respirabil. Opusă, firește, fenomenelor sonore care tot muzică sînt numite, dar care ne direcționează în sens contrar. Sunetul muzical e docil și se supune orientării pe care i-o impune natura inspirației componistice. „Grea", adică prea plină de „înțelesuri" și deloc ușor de înțeles: așa este toată marea muzică, făurită prin dăruirea și strădaniile unui lanț imens de compozitori, pe un parcurs ce atinge aproape un mileniu. De-ajuns, nu-i așa? Hrană spirituală pentru veacuri!

Este firesc să nu fie ușor de înțeles? Desigur, dacă ne gîndim la imensa complexitate a mijloacelor prin care se realizează, la cunoștințele, știința și măestria celor care au creat-o și o recreează cu fiecare reluare concertistică sau operistică. Nu înseamnă însă cîtuși de puțin că ascultătorul doritor de înțelegere ar trebui să posede ceea ce știe un compozitor și ceea ce poate un interpret. Paradoxal, ascultătorul conștient de menirea sa NU are nevoie de ceea ce știu și pot muzicienii pentru a le înțelege mesajul. Și mai puțin, de ceea ce știe un comentator profesionist al muzicii, un muzicolog. El are – dacă a reușit s-o descopere – propria lui artă creatoare, a cărei natură diferă de ceea ce fac compozitorii și interpreții. Iar aceștia aproape că n-au idee de ceea ce trebuie să întreprindă un ascultător autentic, adică pasionat și căutător, pentru a înțelege ce vrea să-i spună marea muzică.

L-am văzut o dată „live" pe marele Daniel Barenboim, dirijor și pianist de vîrf, încercînd să explice, cu evidentă dorință de a ajuta, cum trebuie să fie ascultată o simfonie de Beethoven. Ei bine, nu izbutea să iasă din deprinderile care se lipiseră de el prin toată formația sa profesională (care însemna și o *deformare* a sa ca ascultător), așa încît explicațiile lui făceau respectiva simfonie și mai puțin inteligibilă. Jargonul de specialist alunga plăcerea audierii spontane, emoționale în mulțimea auditorilor prezenți. Aceștia, dacă ar fi căzut pe gînduri, și-ar fi dat seama că trebuie să descopere singuri relația lor specifică, absolut originală, cu fenomenul muzical. Condiția *sine qua non*: să iubească deja sau măcar să înceapă a iubi ceea ce doresc să înțeleagă. Să zicem că un meloman a început să se „îndrăgostească" de această minune a muzicii care este *Concertul pentru pian și orchestră în do minor* de Mozart. Deja prima întîlnire cu această muzică nu numai că l-a încîntat, dar l-a transpus într-o exaltare vecină cu beatitudinea. Ar putea el spune că a înțeles-o? Categoric, NU! Este propriu lui Mozart să producă în auditor o stare euforică deja la o primă audiție. Dar de aici pînă la înțelegere e cale lungă. Melomanul nostru imaginar a ascultat, ce-i drept, această muzică, în sensul perceperii ei auditive, și totuși n-a ascultat-o cu adevărat, așa încît să poată indica, fie cît de sumar și stîngaci, ce se petrece în sfertul de oră cît durează prima mișcare a concertului. Va putea evoca doar ce a simțit, eventual ce imagini i-a sugerat, ce gînduri au luat naștere în el sub influența torentului sonor. Dar aceasta este imaginația melomanului nostru, și nu muzica lui Mozart. După prima audiție, fiecare meloman are felul lui specific de a reacționa, care este efectul muzicii, și nu conținutul ei obiectiv. A ajunge la acesta, iată ce înseamnă înțelegere.

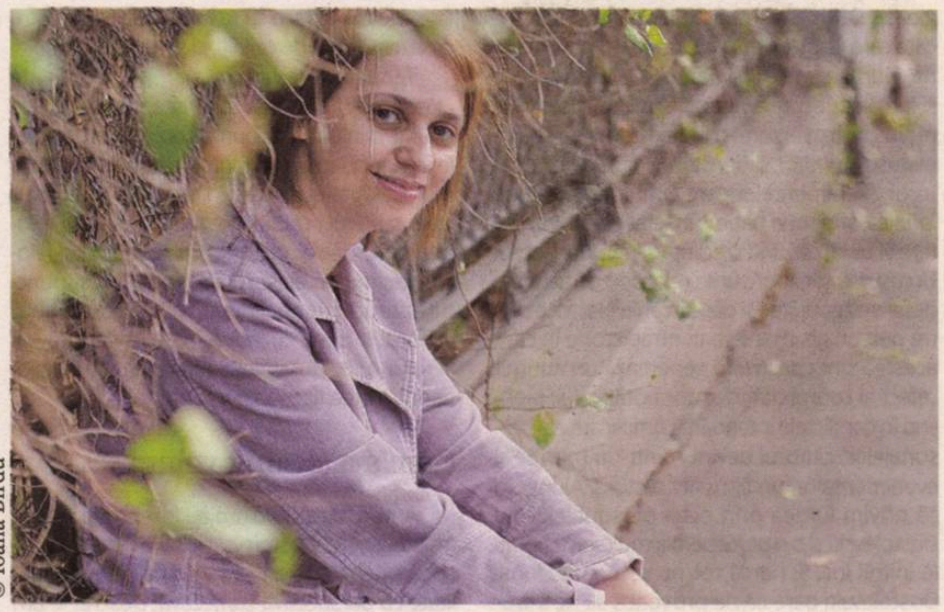
Nu există alt drum spre lăuntrul muzicii în afara ascultării ei repetate. Mărturisirea lui Nietzsche de a fi ascultat de douăzeci de ori *Carmen* e de o importanță istorică în evoluția relației dintre muzică și ascultătorul ei. Muzicianul însuși nu-și dă seama de ea. Cînd performanța sa stîrnește ovațiile ascultătorilor, iar aceștia strigă „bis", inconștientul lor cere de fapt repetarea muzicii atît de entuziasmante. Dar astăzi nici un interpret nu va repeta muzica aplaudată, ci va oferi altceva. Interpretul n-a putut învăța o muzică fără a o repeta la nesfîrșit. Și totuși, nu-și poate imagina că și pentru ascultător înțelegerea depinde de asemenea de ascultarea repetată. Se povestește despre un gigant al dirijatului german, Wilhelm Furtwängler, care era și un mare gînditor, că și-a conceput un concert cu o singură simfonie, pe care ar fi urmat s-o repete, tocmai pentru a oferi publicului o mică lecție deschizătoare de orizonturi pentru cei cu adevărat doritori de a și înțelege muzica, și nu numai de a o savura. Publicul a venit, deoarece personalitatea dirijorului era fascinantă, dar cei mai mulți dintre cei prezenți au părăsit sala cînd, după pauză, dirijorul a reluat simfonia. Ideea ascultării repetate nu intrase încă în habitudinile publicului, doritor mereu de altceva și refractar la ideea unei ascultări repetate, dar căutînd totuși o cale de înțelegere a muzicii. Or, înțelegerea aceasta e lucru mare și cu atît mai impunător cu cît Bach, Mozart, Beethoven și toți ceilalți nemuritori pentru el și-au făurit capodoperele, pentru cel care cere un „bis" și nu știe ce cere.

Hai să avem îndrăzneala de a asculta de cîteva ori prima mișcare (Allegro) a *Concertului în do minor pentru pian și orchestră* de Mozart. A trecut un întreg secol de cînd auditorului îi sînt puse la dispoziție mijloace din ce în ce mai perfecționate de a urmări discursul muzical într-adevăr ca un „profi" al artei de a asculta. Să ne procurăm deci, la un preț derizoriu, un DVD cu înregistrarea acestui concert, iar pentru „citirea" lui există posibilități infinite. L-aș alege chiar pe Barenboim, despre care deja a fost vorba, în dublul rol de pianist și dirijor. Data viitoare ne vom întîlni de-adevăratelea la concert, într-o ambianță pe care fiecare e liber să și-o imagineze. —

„Mama a ținut foarte mult ca eu să am alt destin: nu mă punea la treabă, ci la citit“

Interviu cu Emanuela IGNĂŢOIU-SORA

După 7 ani de la apariția Ingluviilor, *Emanuela Ignătoiu-Sora pregătește un nou volum de poezie:* Clinamen. *Am căutat în acest dialog să aflăm cîte ceva despre cum a fost cu debutul, ce se vrea cu noua carte și cum se vede sistemul literar.*



© Ioana Birdu

Volumul *Ingluvii* invocă două lumi, la limita dispariției fizice (aparente) – comunismul căutat în DEX și pubertatea. Ofertantă paralela (mai ales interioară). Cred că merita puțin prelungită, mai ales că impresia trecutului ca un cap retezat al găinei, ca să mă folosesc chiar de textul tău, e destul de puternică și bine punctată (satul care duce la groapă o femeie după un avort, analiza apei în contextul prezenței „teroriștilor“ și mai multe astfel de alternanțe). E un volum de care ai vrut să scapi cît mai repede?

Ingluvii e, într-adevăr, un volum scurt, dar nu pentru că aș fi vrut să scap de el, ci pentru că am simțit că orice altceva aș adăuga ar fi fals și nu ar mai fi face parte din același univers. E gîndit ca o carte-concept, prin așezarea poemelor, prin cele trei poeme în italice, pe care le-am vrut a fi off camera – aceeași voce care separă trei felii de realitate/memorie și singura ce își permite să se implice emoțional.

Același lucru s-a întîmplat și la *Clinamen*, al doilea meu volum (în curs de apariție). Deși am scris trei ani la el, volumul e tot subțire, sub 40 de pagini. M-am tot gîndit la asta și de „vină“ cred că sînt două lucruri: sînt foarte atentă la sonoritatea cărților mele, la orice cuvînt care ar putea fi fals, nepotrivit, și tai mult. Al doilea motiv e că lucrez destul de mult conceptual și structural – lucru ce mi-a fost confirmat la al doilea volum: pornesc de la o emoție, tot lucrez și lucrez la volum și nu îi dau drumul în lume decît atunci cînd am ajuns la o structură închegată și, aș vrea eu să cred, elegantă. Cît de amărîtă pare cea mai cunoscută ecuația a lui Einstein, $E=mc^2$?, dar ce bogăție dezvăluie ea, dacă ai curiozitatea să te uiți mai îndeaproape! Și cred că asta am intenționat să fac cu ambele volume: să îl invit pe cititor să fie curios și să caute dincolo de ce se spune.

Ingluvie - cocoloș din resturi nedigerate (păr, pene) înghițite o dată cu hrana de unele păsări răpitoare și regurgitate. Un titlu greu digerabil și de un impact imediat. O aripă (ce pasăre?) pe copertă. Mi-e clar că e o construcție deloc întîmplătoare într-o lume a unui univers domestic. Te-aștepți la ceva greu, la limita suportabilului și dai peste nuanțe, un fel de diapozitive care nu te bulversează (posibil să fie greu cuvîntul, dar nu cred) precum titlul, și ascund nu doar o nostalgie aparte, dar și-o incizie într-o memorie afectivă. Foarte reușit contractul dintre așteptare și conținut.

Dacă pentru firimiturile ce rămîn după masă, găsim o găleată și le aruncăm la coș sau le dăm animalelor, ce facem oare cu lucrurile nespuse, cu vorbele spuse prea tare, cu rănile ce rămîn din relații (de orice tip)?

E ceva ce m-am întrebat dintotdeauna. Insuportabilul nu e întotdeauna la suprafață, nu trebuie să aibă neapărat muchiile ascuțite ale unui aisberg; ceea ce e la limita suportabilului sau care chiar a trecut limita poate fi și ascuns, sub ape, aparent liniștite, dar asta nu înseamnă că nu îl simți, că nu te înghioldește. Gîndește-te la o geană căzută în ochi: nu e un glonț, nu e un obuz, și totuși te jenează, nu îți dă pace. Cred că acest contrast, de care pomenești și tu, mai are legătură și cu privirea. Sînt emoții atît de puternice că nu le poți privi decît filtrat – ca și cum te-ai uita mereu la o eclipsă printr-un ciob de sticlă afumată.

Ca să folosesc o expresie din sport: important balansul între economia de mijloace și efectul obținut. Cît ai lucrat pe *Ingluvii*? Dar pe *Clinamen*?

În 2013 am fost la o lectură a Athenei Farrokhzad, la Tramvai 26. Era frig, era întuneric, se auzeau doar vocile Athenei și a Svetlanei Cârstean, care traducea. În același timp, pe ecran erau proiectate fragmente din *Vitsvit* – Albdinalb. Îmi aduc aminte că mi-a atras atenția cuvîntul *tată*, dar a durat două secunde, poate nici atît. Nu m-am mai gîndit la asta pînă noaptea tîrziu, cînd am ajuns acasă și am început să scriu. Am scris la *Ingluvii* din noiembrie pînă la sfîrșitul lui ianuarie, cînd i-am dat textul lui Marin Mălaicu-Hondrari, dar ideea volumului mi-a venit atunci, în acea noapte. Am mai lucrat la volum, după ce am aflat că va fi publicat. Alegerea unui limbaj descriptiv, neutru, aproape antipoetic, nu a fost întîmplătoare. E modul în care am încercat să rezolv (nu știu în ce măsură am reușit) contrastul, așa cum spuneai și tu, dintre titlu și conținut.

Pentru *Clinamen* modul de lucru a fost diferit: volumul își are originea în glasurile unor copii pe care i-am auzit jucîndu-se. Treceam prin Cișmigiu și i-am auzit, nici acum nu știu cine erau acei copii, cîți erau, sau cum arătau, dar în mintea mea s-a format acel prim vers „poarta s-a deschis“. M-am așezat rapid pe o bancă și am scris dintr-o răsuflare poemul care apare la începutul primei părți. Acela e începutul. În următorii trei ani am încercat să îmi dau seama ce mă emoționase în acel moment, unde mă duseseră glasurile copiilor din parc. Prima descoperire a fost alternanța „eu - ea“, care funcționa ca o ecluză și care îmi permitea să circul între prezent și trecut. Au mai urmat și altele, dar îi las pe cititori să le descopere.

Fără să dăm nume (lumea e sensibilă, mai ales publicul habarnist, doza de snobă-reală, inclusiv poetică, e foarte mare), cam care ar fi problemele reale pe care le-ai sesizat în lumea atît de delicată și rafinată a evenimentelor literare?

Lumea literară, a evenimentelor literare, așa cum le știam, a cam murit odată cu pandemia. Văd că se organizează din nou lecturi, festivaluri – și asta mă bucură mult, dar sper că anumite formate se vor schimba. Mă gîndesc la Gaudeamus și la Bookfest, unde cred că ar trebui despărțite ideea de tîrg de industrie (pe modelul tîrgului de la Frankfurt) și tîrg pentru cititori. Eu le-aș lăsa să fie pentru cititori, cu multe spații de lectură, cu lansări mai puțin zgomotoase, într-un cadru intim; aș reconfigura cu totul spațiul și l-aș face prietenos pentru cititori/cumpărători.

Sistemul nostru literar are multe probleme – deși literatura română trece printr-o perioadă de extraordinară efervescență; cam cum se întîmplă și în cinemaul românesc – cu deosebirea că premiile și recunoașterea internațională pe care le primesc scriitorii români (și sînt tot mai multe în ultima vreme) nu au ecoul pe care îl au un Palme d'Or sau un Urs de Aur. Și e păcat că nu scăpăm de năravul de a nu reuși să ne recunoaștem valorile decît după ce au fost validate în străinătate. E ca și cum am avea un deficit de încredere în potențialul propriei culturi.

Debutul însumează cele mai multe premii, probleme, conotații, deziluzii, jocuri de culise. În numele debutului autorii au cedat ușor, s-au lăsat manevrați, branduiți, păcăliți în ultimă instanță, și tot în numele debutului s-au generat dispute legate de nașterea sau apariția unor generații. Dincolo de orice, debutul înseamnă mai mult decît o vîrstă, o carte sau un titlu. Tu cu ce asociezi concret debutul în literatură?

Două cuvinte îmi vin în minte: asumare și responsabilitate; recunoști că scrii față de ceilalți, dar asta implică și multă responsabilitate – față de scrisul propriu, față de cititori, față de industrie. Practic, intri într-un anumit sistem și e important să îi știi convențiile, să fii conștient de ele, chiar dacă nu e musai să le respecți.

Ce așteptări ai (avut) la debut? Cum ți-l imaginai și cum a fost în realitate? Cum e girat/promovat debutul?

Pentru mine, debutul propriu-zis, a fost cînd Marin Mălaicu-Hondrari, de la Editura Charmides, mi-a spus că îmi va publica manuscrisul. Mi se părea incredibil ca un scriitor ca MMH, pe care îl admir, să creadă în ceea ce scriu. De fapt, tot ce s-a întîmplat cu *Ingluviile* ține de domeniul miracolului și mă gîndesc în special, la Simona Popescu, o scriitoare la care țin foarte mult, care s-a întrupat (cum îmi place mie să spun), la Tîrgul Gaudeamus, chiar cînd i se rostea numele în contextul lansării *Ingluviilor*.

De cînd scrii? Cum ai descoperit că vrei să scrii?

Aveam nouă ani cînd am ieșit din casă, pe scări, după o ploaie de vară. Îmi amintesc că am văzut niște picături grele de apă, scăldate în lumina soarelui. Am luat un caiet și am scris o poezie, pe care o mai am și acum. De ce am simțit nevoia să exprim ceva care era dincolo de puterea mea de înțelegere, dar care mă emoționa teribil, prin niște versuri (naive, firește)? Poate nu o să reușesc niciodată să îmi explic, dar cred că atunci am descoperit scrisul: care e întîi de toate o nevoie de expresie și abia apoi expresia.

Ce așteptări ai de la noua carte?

Au trecut, iată, 7 ani între *Ingluvii* și *Clinamen* – a doua mea carte și cred că așteptările sînt mult mai mari acum. În primul rînd, nu cred că poți să te numești scriitor doar cu o carte. Poate nici cu două. Debutul ține de miracol, apoi vin disciplina, responsabilitatea și asumarea de care vorbeam mai sus.

Ai scriitori în familie?

Nu, dar acum ceva timp mama mi-a spus că, atunci cînd eram mică, visa să stau într-un fotoliu și să citesc. Ce nu și-a dat ea seama, și mi-a spus asta, e că nu voi părăsi niciodată acel fotoliu. Pentru că am menționat-o pe mama, trebuie să spun că înclinațiile literare sînt cu siguranță moștenite de la ea. Mama e cea care m-a învățat să citesc. În clasa a doua citeam amîndouă cîte o pagină din *Povestiri nemuritoare* – și asta e printre cele mai frumoase amintiri pe care le am din copilărie. Tot ei îi datorez faptul că am reușit să îmi continui studiile: era talentată la scris, dar bunicii mei o luau la treabă, nu o lăsau să învețe. Datoria unei fete era pe vremea aceea să facă treabă în gospodărie, să se angajeze ca să ajute cu bani și apoi să se căsătorească, să aibă grijă de soț și copii. Mama a ținut foarte mult ca eu să am alt destin: nu mă punea la treabă, ci la citit. O coafa gratis pe librăreasa din comună ca să îmi păstreze cărți și se lăuda mereu cu studiile mele. Ea mi-a creat prima bibliotecă. Acum a redescoperit cititul și e o cititoare avidă, ba chiar a și scris un roman, din care mi-a dat să citesc. Acum eu sînt cea care îi dă cărți și sper că o să o ajut să își facă prima ei bibliotecă. Full circle – ca să zic așa.

Cît de în serios te iei ca scriitor? Ți-ai făcut un program de scris sau e ceva care e activat ca un hobby?

Da, încerc să mă iau mai în serios. Cît am scris la *Clinamen*, am fost destul de disciplinată: mă așezam la masa din bucătărie și scriam în fiecare zi. Mi-a plăcut mult ritmul ăsta de lucru, dar nu l-am putut ține mult timp. Vin tot felul de sarcini de muncă și asta mă fragmentează. În astfel de momente, mă gîndesc foarte serios la decizia lui Sabato de a-și părăsi cariera de fizician, pentru a scrie – chiar dacă asta a însemnat, pentru un timp, foame și frig. Ca să scrii, ai nevoie de timp: timp în care să stai doar tu cu tine, timp în care să citești, să recitești, timp în care pur și simplu să pierzi vremea, să observi, timp în care să fii foarte atent la ce se întîmplă cu tine.

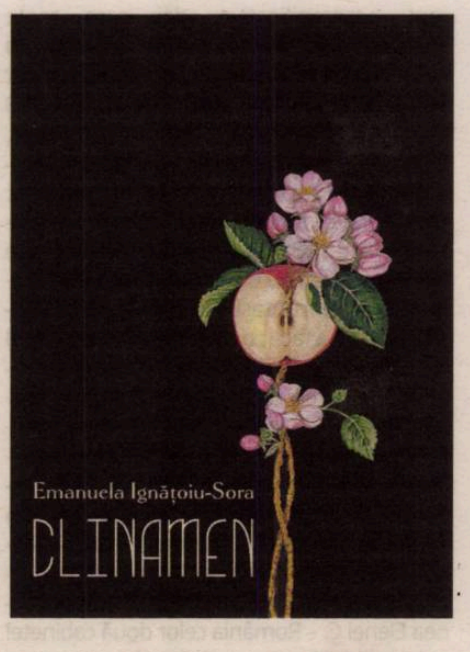
Ce obligații presupune debutul? În mod normal, ar însemna începerea unei campanii de socializare. Începi să te adaptezi noului statut, să cunoști scriitori, să le citești cărțile cunoscînd și oamenii, ceea ce poate fi și un dezavantaj, cîteodată. Sau e fiecare pe cont propriu?

Cred că e important să îți cunoști colegii de scris, și nu mă refer neapărat la cei din generație – scrisul e și solitar, dar și relațional. Cînd scriem, intrăm într-o mare conversație cu cei care ne sînt contemporani, cu cei care sînt în alte spații și cu cei care au fost. Cel mai bun exemplu e *Clinamen*, care are legătură cu *Poemul naturii*, scris de Lucrețiu acum mai bine de 2000 de ani. De fapt, conceptul e preluat din Lucrețiu pentru că a răspuns unei întrebări pe care mi-o tot puneam după tromboza venoasă cerebrală din 2017. Atunci mi s-au dat 1% șanse să supraviețuiesc și tot procesul salvării mele ține de miracol. Dacă nu chemam imediat salvarea (deși nu știam ce am și cît de grav sînt), dacă nu eram transferată la timp, dacă doctorul Bogdan O. Popescu (căruia îi sînt extrem de recunoscătoare) nu răspundea la telefon, dacă, dacă... mici întîmplări, „abateri necesare“ – cum îmi place mie să-mi traduc conceptul „clinamen“.

Te-ai întors în țară în condițiile în care industria cărții e departe de aspirațiile oricărui profesionist cinstit. Adunăm deja 30 de ani de incertitudini financiare, asocieri dubioase, premii aranjate și lista pare nesfîrșită. Regrete pentru acest come back?

A fost o întoarcere asumată dar, acum că au trecut aproape 10 ani de la acel moment, îmi dau tot mai mult seama că a fost o decizie neinformată. În primul rînd, eu nu lucrasem deloc în România înainte de a pleca. Plecasem ca studentă, la 21 de ani, și, da, mă lovisem de anumite neregularități (ca să le spun așa) la școală și la universitate, dar nu îmi dădeam seama cu adevărat de cît de disfuncțională era (e) societatea română. M-au șocat mai ales două lucruri cînd m-am întors: relațiile de muncă (exploatarea, abuzurile, precaritatea financiară, criterii neclare de performanță și promovare, lipsa de proceduri, de structură, lipsa de profesionalism) și cum am fost eu primită la nivel personal. A fost ca și cum eram tot în străinătate și trebuia să mă integrez, să îmi fac din nou prieteni. A fost traumatizantă întoarcerea și nici acum nu sînt pe deplin reintegrată. Ca să dau un mic exemplu: dacă vreau să mă duc la un concert, o să îmi fie greu să îmi găsesc pe cineva cu care să mă duc. Pare un moft, dar astfel de situații, mai ales dacă ele se repetă, lasă niște urme puternice.

Ca să mă întorc la relațiile de muncă, veneam de la unul din cele mai bune programe doctorale din Europa – doar 4 din 400 de candidați am fost acceptați în program, în anul în care am candidat eu. Muncisem mult, mai ales că mi-am făcut toate studiile (masteratele în Franța, doctoratul în Italia, postdoctoratul în Belgia) prin burse, cîștigate prin eforturi și sacrificii personale. Mă pregăteam pentru o carieră de cercetare (în anul doi de doctorat publicasem deja o carte de specialitate), aveam articole în reviste bine cotate din străinătate, capitole în cărți, etc. și la 29 de ani (cînd mi-am terminat doctoratul) eram pregătită să încep o carieră universitară – așa cum visasem dintotdeauna. N-a fost să fie: întoarsă în țară, a trebuit să mă adaptez ca să supraviețuiesc financiar: am fost perioade cînd am fost plătită la negru, pînă anul trecut salariul meu lunar era de 2.800 lei (adică, sub bursa pe care o primeam ca doctorandă); ca să îmi găsesc de lucru a trebuit să îmi sărăcesc CV-ul și să accept joburi îndepărtate de expertiza mea.



Am dat acest context ca să se înțeleagă mai bine relația literatură-întoarcerea mea în țară. Au fost două motive pentru care m-am întors în țară: unul a fost identitar (pe scurt, pentru că schimbasem multe țări, nu mă mai regăseam pe nicăieri); al doilea a fost legat de literatură și de limba română. În ciuda realizărilor profesionale din străinătate, era mereu ceva ce îmi lipsea. Nu știam ce e, deși, dacă aș fi fost atentă sau dacă cineva ar fi fost atent la mine, ar fi putut să își dea seama. Îmi vine în minte un singur exemplu: eram la Florența, eram singură în apartamentul pus la dispoziție de Institut, citeam din Sabato, *Înainte de tăcere* – și m-a apucat plînsul. Un plîns spasmodic, violent, care – acum știu – era legat de literatură și de scrisul meu. Eu am scris dintotdeauna. Chiar zilele trecute am dat peste un dosar cu tot felul de poezii, povestiri și chiar un capitol de roman scris pe la 16-17 ani, dar nu m-am luat niciodată în serios. Și cred că de asta m-am întors în țară: ca să îmi iau în serios literatura.

Tot discutăm pe mai multe voci despre incapacitatea sistemului literar de a se autosusține financiar. Prea multele tabere (numai editorial vorbim despre peste 5 asociații), prea numeroasele delimitări pe găști, prea marea ploconeală la fatidicul politic, prea marea ruptură dintre viața literară actuală și școala care mai mult îndepărtează publicul de literatură decît îl apropie? Cam ce să fie?

E o radiografie exactă a sistemului literar actual. Aș mai adăuga ceva: pentru cineva din interiorul sistemului, pare că lucrurile sînt bine-cunoscute de toată lumea (ierarhii, orgolii, găști, cine și ce are valoare etc), dar experiența mea îmi spune că nu e așa: eu sînt un om care a citit, care a iubit și a căutat literatura peste tot. Am fost mereu interesată de evenimentele literare, în adolescență am participat la concursuri; mai tîrziu, cînd mă întorceam în țară, luam librăriile la picior, eram mereu interesată de evenimentele literare, și cu toate astea, îmi dau seama acum că nu știam aproape nimic din literatura română contemporană. Nu ajungea la mine nimic din ce se întîmpla, deși eram un cititor înrăit. Și asta ar trebui să ridice niște semne de întrebare pentru oricine are de-a face cu sistemul literar (ca PR, editor, manager cultural, funcționar, etc): cum se face că cineva pasionat de literatură, așa cum eram eu, nu reușea să afle nimic din ce se petrecea în literatura română contemporană? Cum se face că am ratat la apariție colecția *Ego. Proză* sau evenimente ca *Poeticile cotidianului*?

Cum te vezi peste 10 ani în acest sistem literar fragil și plin de orgolii?

Îmi înțeleg tot mai bine statutul de outsider. Deși am fost în preajma sistemului literar (în adolescență am frecventat același cenaclu cu Constantin Virgil Bănescu), am fost exact așa, „în preajma lui": am ratat marile întîlniri, la momentul lor: am venit la facultate la un an după ce s-a închis cenaclul condus de Mircea Cărtărescu, deși eram în București în anii în care apăruse fracturismul, eu nu am reușit să aflu atunci de ei, iar cînd m-am întors în țară, colegii mei de generație publicaseră, erau consacrați și aveau deja o operă; așa că e de mirare tot ce s-a întîmplat bun pînă acum, apropo de a avea un loc în acest sistem. Dar pariul e mereu cu mine, cu scrisul meu și, atîta timp cît voi reuși să scriu, să scot din mine cărțile care nu îmi dau pace, o să fie ok. —

Interviu realizat de
un cristian

Detector. Suferințele limbii române

Dincolo de gramatică

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Unul dintre momentele complicate ale existenței mele din primii doi-trei ani școlari a fost acela cînd, la o materie (pe vremea aceea nu i se spunea *disciplină*) care se numea, dacă îmi mai aduc bine aminte, „Cunoștințe despre natură", am auzit prima oară de cuvîntul *orizont*. Mi-a rămas, pînă azi, în memoria afectivă, greutatea înțelegerii, din partea mea (aici sînt absolut sigur, pentru toți ceilalți colegi ai mei de clasă lucrurile au fost, din primul moment, foarte clare), a unei noțiuni atît de simple. *Tovarășa* ne-a dat cea mai ușoară definiție. Orizontul este linia despărțitoare între pămînt și cer. Punct. De aici au început să mă frămînte tot felul de întrebări. Ce fel de linie era linia aceea? Dacă despărțea cerul de pămînt și pămîntul de cer, linia era a cerului (unde se termină cerul) sau a pămîntului (unde se termină pămîntul)?

Un copac în depărtare îl văd, cum văd și linia despărțitoare a cerului de pămînt și a pămîntului de cer. Mă duc spre copac. Mă apropii de el. Gata, pun mîna pe el. Ies în curte, ies din curte, mă duc pe cîmp, văd bine toată linia cerului care e lipit de pămînt și toată linia pămîntului care e lipit de cer. Mă tot apropii de linia aceea. Mă tot apropii. Dar nu pot pune mîna pe ea! De ce? Pentru că, îmi explică personal *tovarășa*, măi băiete, degeaba întinzi mîna spre *orizont*, tu ai impresia că te apropii de el ca de un copac, dar în realitate el se îndepărtează de tine. De ce cînd te apropii te îndepărtezi? (m-am întrebat cu glas tare) Pentru că *orizontul* e ca zarea, cum îi zicem noi. Poți să pui mîna pe zare? (m-a întrebat, convinsă de răspunsul meu negativ, draga noastră *tovarășă* învățătoare din imemoriale timpuri) Așezîndu-mă, la invitația expresă a dînsei, în bancă, m-am ridicat brusc, de data aceasta complet neîntrebat și fără să ridic mîna cu cele două degete semnalizatoare: „Tovarășa, ce e dincolo de orizont?". La care *tovarășa* a răspuns dezarmant de simplu, prin cea mai des întîlnită întrebare didactică: „Dar voi, copii, ați înțeles?".

Lungi și multe decenii de viață au trecut de atunci. Întrebarea mi-a revenit chiar și pe vremea cînd – luîndu-mă la întrecere, ca student, cu dicționarele limbii vechi grecești și cu cele latinești, în dorința aproape fără limite și fără noimă de a le trece, din stufoasele și monumentalele lor pagini, integral și exclusiv în memorie – am aflat că ideea de despărțire, de separare provine din etimonul primordial vechi grecesc *horízōn, -ontos*, ca participiu prezent al verbului *horízō*, „(a) despărți, (a) delimita", cuvînt pătruns ca împrumut neologic în latină (*horizōn, -ntos*) și, de aici, pe cale cultă sau/și ca lexem moștenit, în unele limbi romanice, precum franceza (*horizon*), de unde a intrat, tîrziu, și în română. Dar vechea mea întrebare, ultima, rămasă fără răspuns din partea *tovarășei*, a persistat încăpățînată. Ce e dincolo de orizont? Născute din această întrebare primordială a copilăriei mele școlare, alte întrebări, adiacente, au apărut pe parcurs. De pildă, dacă pămîntul este globular, iar cerul o sfericitate, de ce nu se intersectează și nu se pătrund una într-alta, nu se întrepătrund cerul și pămîntul, ci doar se separă printr-o linie, căreia noi, românii, îi zicem, frumos și simplu, *zare*?

Fundamentul ideii interogative inițiale, pentru mine, rămîne, indiferent de răspuns. Ce se află *dincolo de*? Trecînd la spațiul mie familiar și frecventabil, am încercat să mut întrebarea cu pricina în zona de preocupări a filologiei. Nu cumva, mi-am zis, la fel stau lucrurile și cu gramatica (oricărei limbi naturale) și regulile ei? Gramatica este precum cerul, cu mecanica lui astral-cosmică, și precum pămîntul, cu legile lui imuabile, fizice, terestre. Dar ce se află *dincolo de* gramatică și regulile ei? Se află, neîndoios, vorbirea omenească. Iar această vorbire, liberă, firească, poate sau nu să treacă *dincolo de* normele, regulile și, în ultimă instanță, legile gramaticii? Cred, cu toată convingerea, că nu ne putem situa, ca utilizatori permanenți ai limbii, în afara unei structuri logico-naturale pe care o numim, cu un singur cuvînt (vechi grecesc și latinesc totodată: cumva, o întîmplare?), *gramatică*. Indiferent din ce unghi și din ce perspectivă o privim și o abordăm. Iar ceea ce se află dincolo de ea este fie un joc și o joacă, fie multă confuzie, comoditate, indiferență. Pe care le întîlnim la tot pasul, în vorbirea noastră publică și privată.

■ „...gest care a provocat *furia* animalului..." (Delia Vrânceanu, realizator și prezentator al emisiunii *Prime time news*, postul TV Realitatea Plus, 10. VIII. 2021, ora 20.11): avem un cuvînt simplu, moștenit din zestrea latină, unde accentul stătea, absolut firesc, pe antepenultima silabă, întrucît penultima vocală era scurtă și neprimitoare de accent (conform regulii accentului latin), situîndu-se ca *uocalis ante uocalem*. Dincolo de gramatica pusă în practică și îndrăgită de specialiști, se află, însă, puterea nescrisă a tradiției rostirii românești firești, mai importantă, în fond, chiar decît tot ceea ce ne oferă cunoștințele de gramatică și cele, subtile, de istorie a limbii române...

■ „*Filozoful* Heracle spunea că totul curge." (replică din filmul *Phil*, traducător neprecizat, traducere asumată de firma Wordnet Media, canalul de televiziune Film Now, 11. III. 2021, ora 21.30). De la confuziile accentuale ajungem la cele culturale. Personajul din film rostește corect (dar în manieră engleză) numele filozofului grec presocratic, autor al celebrului precept *panta rhei*, „totul curge" (cu receptarea lui latină, la Seneca: *omnia fluunt*): Heraclit (v. gr. *Herakleitos*, latinizat, *Heraclítus*). Traducătorul, grăbit, neatent sau incult (ori toate la un loc, rămîne de văzut), n-a înțeles și nici n-a auzit bine, drept care, fără vreo ezitare, ne-a oferit perla de mai sus: iată, „comori" nu numai la bacalaureat.

■ „Vocea protestatarilor trebuie luată în *considerație*..." (Vlad Nistor, europarlamentar, profesor la Universitatea din București, intervenție în cadrul emisiunii *Ultima oră*, postul România TV, 31. III. 2021, ora 19.51); „Din păcate, nici politicienii, nici populația nu a luat în *considerație* existența în continuare a virusului..." (Moise Guran, comentator și analist politico-financiar, în rubrica *Busy Nation*, postul Europa FM, 28. IV. 2021, ora 9.06). De la confuzii culturale, înapoi la cele gramatical-lexicale: datorate, aici, unei asemănări de sunete (omofonie, în termeni de specialitate). A considera sau a lua în *considerare* nu înseamnă, dacă sîntem ceva mai atenți decît, de pildă, traducătorul amintit mai sus, a avea *considerație* pentru cineva, deci a avea stimă, a stima, a prețui pe cineva... Glumeam, cînd eram mici copii: seamănă, dar nu răsare.

Ceea se află dincolo de cer ne dezvăluie minunatele înregistrări filmate astronautice, galactice, într-un cuvînt (din nou vechi grecesc...) cosmice. Ceea se află dincolo de gramatică ține, totuși, de ceva mult mai aproape: de noi înșine, de școală și de familie, de educație, de învățarea permanentă, continuă. A noastră, a tuturor.

Lecturi în vremuri de austeritate

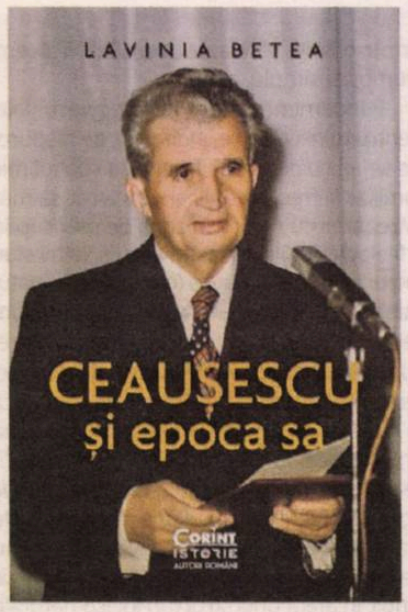
PCR și 23 august

Cristina MANOLE

Nu-mi dau seama dacă luna august este cel mai potrivit moment pentru a aborda un subiect delicat al istoriei României moderne: Istoria Partidului Comunist Român, a militanților și liderilor lui, din perioada de avînt muncitoresc, pînă la Epoca de Aur, care s-a coclit și topit rapid. În 24 de ore nu mai era picior de comunist în România. Teoretic. Nu-mi dau seama cît de interesată este populația cititoare din România să afle detalii și amănunte, să *știe* cum a funcționat regimul comunist preț de bune decenii. Înainte și după 23 august 1944, înainte și după 22 decembrie 1989. Nu-mi dau seama dacă aflarea adevărului gol-goluț și asumarea unui întreg segment de istorie recentă, *așa-cum-a-fost*, mai pot fi de folos unei națiuni care vrea *să trăiți* (eventual mai) *bine*, după îndemnul siropos-cinic al unui marinar care n-a dus-o rău nici în regimul comunist, dar l-a condamnat fără opinteli morale. Așa stînd lucrurile, să purcedem la o iute ochire prin cîteva lucrări, extrem de bine articulate sub raport documentar, care, atunci cînd nu decopertează tragedii puțin cunoscute – represiunea politică, deportările și foametea din Basarabia postbelică –, analizează în amănunțime, *de a fir a păr*, parcursul comunismului românesc și al cîtorva dintre corifeii săi.

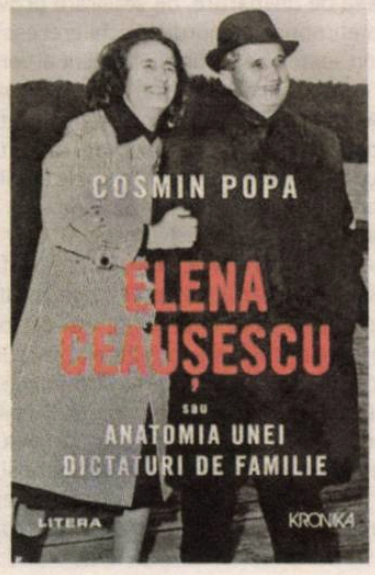
■ Nu știu dacă e cea mai reprezentativă dintre noile apariții, dar, pe citite, se dovedește utilă și cuprinzătoare. Bine-venită oricum. Pentru că subiectul este încă de actualitate. Pentru că oferă un punct de vedere și un anume mod de abordare. Despre ce și despre cine? Despre PCR. Un volum colectiv, coordonat de **Adrian Cioroianu**, *A fost odată ca niciodată. Partidul Comunist Român. 1921-2021. Pentru o istorie dezinhibată a „viitorului luminos"* (Editura Corint, 2021, cu o prefață care explicitează întregul proiect editorial, pus sub genericul – polemic/simpatic – *Au fost mai mult de o mie. Sau despre ce înseamnă a privi și cealaltă parte a baricadei*, ce îi aparține aceluiași Adrian Cioroianu). Autorii unor studii care abordează personalități ale PCR-ului (mai ales) din perioada de dinainte de 23 august 1944 sînt un grup de tineri studioși – cu CV-uri remarcabile – specializați în istorie recentă. În ordinea intrării în scenă (cuprinsul lucrării), aceștia sînt: Elis Pleșa, Dumitru Lăcătușu, Cristina Deac, Liviu Pleșa, Adrian Cioroianu însuși și Cristina Doboș. Toate analizele/comentariile/biografiile/portrete individuale sau de grup etc. sînt interesante și aduc detalii puțin cunoscute. Că este vorba de Gheorghe Gheorghiu-Dej sau de Ana Pauker, că este vorba de Vasile Luca sau de *prințul roșu*, Scarlat Callimachi, că este vorba de voluntarii români care au luptat în războiul civil din Spania sau de cazul comuniștilor români care au fost activi politic în Franța și au luptat în rezistența antifascistă. Extrem de interesante *stories*, extrem de multe istorii personale prinse în canavaua istoriei mari. O lectură incitantă. Agreabilă, am putea spune. Meritul coordonatorului în primul rînd. Istoric la bază, dar și bun *causeur* și excelent *entertainer*, Adrian Cioroianu este la rîndul lui posesorul și al unui consistent CV. Recentul volum coagulează studii diferite și relatează aspecte și fațete ale comunismului din România. Așa cum s-a și precizat, *dezinhibat*, în terminologia coordonatorului. Să spunem neted, o remarcabilă apariție editorială.

■ Un alt cărțoi vine să completeze peisajul istoriografic editorial. Cu 826 de pagini numerotate, avem la îndemînă o vastă întreprindere istorico-biografică realizată de o bună cunoscătoare a subiectului. Jurnalist, publicist, realizator TV, dar și istoric impenitent deopotrivă, **Lavinia Betea** semnează acum volumul

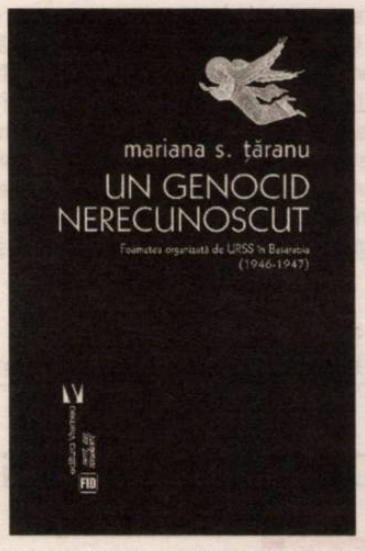


Ceaușescu și epoca sa (Editura Corint, 2021, cu un pătrunzător „Cuvînt către cititor" de Ioan Aurel Pop). Dacă Herbert Lottman și Jean-Yves Tadié au dat lucrări rămase de referință despre Camus și Proust – ciudat că ele nu au fost traduse la noi –, Lavinia Betea, cu o vastă expertiză în ceea ce privește nomenclatura PCR, dă o monografie care, cred eu, se va impune. Viața tovarășului Nicolae Ceaușescu și cea a consoartei lui au marcat nu doar destinul unei familii, ci pe al unui întreg popor. Monografia de față – alături de *Tovarășa. Biografia Elenei Ceaușescu* (Editura Corint, 2021) – vine ca un corolar al unor ani de cercetare asiduă și studiu intens a numeroase documente de arhivă. Dacă despre N.C. s-a tot scris și o să se mai scrie, lucrarea de față poate servi ca un punct de reper. Lavinia Betea reușește pe deplin un adevărat tur de forță. Documentar și analitic deopotrivă. Pas cu pas, parcurgem o viață, din 26 ianuarie 1918, cînd N.C. se naște la Scornicești, și pînă în 25 decembrie 1989, cînd este împușcat, în urma unui proces sumar, la Târgoviște. De remarcat atenția autoarei pentru detalii, aparent nesemnificative, dar care toate spun/adaugă ceva. De exemplu, părinții lui N.C., Lixandra și Andruță Ceaușescu, au avut 10 (zece!) copii, din care au supraviețuit 9 (nouă!). „Fără noțiuni de igienă și puericultură, fără maternitate sau spital, controale și îngrijiri medicale sau vaccinuri...", comentează sec Lavinia Betea, trimițîndu-ne la o notă de subsol din care aflăm că, cu un spor de natalitate de peste 35 la mia de locuitori, românii se situau printre fruntașii Europei în anii 1926-1930, cînd s-a făcut o anchetă ce a cuprins 24 de țări. Astfel de intervenții – numeroase – aduc un spor de interes pentru parcursul existențial al lui N.C. Social, politic, ideologic, familial. Nu este neglijat nici unul dintre momentele-cheie. Preluarea puterii în PCR după dispariția lui Gh. Gheorghiu-Dej, episodul din 1968 cu invadarea Cehoslovaciei, care l-a propulsat pe orbita de interes a democrațiilor occidentale, consecințele vizitei în Asia, ascensiunea Elenei C. – România celor două cabinete! – și așa-zisa *victorie a socialismului*, care transformă țara (multilateral dezvoltată) într-un dezastru ce va duce la revolta maselor și la lichidarea perechii prezidențiale. O bibliografie uriașă stă la dispoziția noastră. Ca și o extrem de atent construită postfață – „După treizeci de ani" –, în care nu sînt evitate anumite aspecte ce nuanțează percepția în alb și negru a celor 25 de ani de domnie. Ani altfel grotești, care au dus la dezastrul final al național-comunismului ceaușist. *Omul nou* a dat chix. *Sic transit gloria mundi.*

■ Istoricul **Cosmin Popa**, absolvent de istorie la București, specializat în istoria URSS și a comunismului european, este autorul volumului *Elena Ceaușescu sau Anatomia unei dictaturi de familie* (Editura Litera 2021, cu o introducere, „Zorii unei «epoci noi»", ce aduce lămuriri atît în privința personajului principal, dar și a contextului istorico-politic al unei perioade bine definite din istoria României, profund marcată de soții Ceaușescu). O istorie a României prin prisma vieții unei femei lipsite de orice fel de calități, dar care reușește, abil, să se folosească atît de ambițiile unui soț, cît și de jocurile dintre factorii de putere. Un capitol al cărții care spune multe se numește „Fals tratat de feminism în comunism" – știm bine că toată tevatura cu promovarea femeilor a fost o găselniță propagandistică de uz personal –, alt capitol, intitulat „Aparatul de partid în «epoca Elena Ceaușescu», ne prezintă tot păienjenișul de învîrteli și codoșlîcuri ale uriașei încrengături de interese puse în joc pentru specularea la maximum a puterii bicefale. Extrem de bine formulează și detaliază Cosmin Popa anumite pasaje din biografia unei femei rele și urîte, s-o spunem direct. Rămîne ceva de pe urma ei? Greu de găsit vreo faptă bună, vreun gest al unei femei oarecare ajunse Academician, Doctor, Inginer, Prim-vicepreședinte al Guvernului. O impostoare. Rămîne gustul amar lăsat de cohortele de lingușitori, un spectacolul jenant pe care cei din *generația digitală* de azi au fost scutiți să-l urmărească. Ne place sau nu, *Elena Ceaușescu sau Anatomia unei dictaturi de familie* se citește și ca un *memento mori*, necesar pentru cei care au trăit acele vremuri. Dincolo de monstrul numit Palatul Republicii și de medaliile olimpice ale Nadiei Comăneci.



■ Am lăsat la urmă o carte care m-a cutremurat. Nu știu cum să formulez astfel încît să nu devin patetică. Da, despre comunism în general și despre poporul român în particular. O carte care nu are cum să nu șocheze, oricît de *dezinhibați* ne-am raporta la trecutul istoriei recente. Conferențiar universitar, doctor în istorie, **Mariana S. Țăranu** (n. 1976, Cimișeni, Republica Moldova) este autoarea unui studiu dedicat unei drame/tragedii colective despre care s-a scris și comentat prea puțin. Cartea asupra căreia vrem să atragem atenția se numește *Un genocid nerecunoscut. Foametea organizată de URSS în Basarabia (1946-1947)* (Editura Vremea, 2021) și m-a impresionat profund. Pe de o parte, pentru că nu cunoșteam dimensiunile și amploarea acestei drame a basarabenilor/românilor, pe de alta, pentru tăcerea păstrată în jurul acestor evenimente. Reale. Cumplite. Documente. Arhive. Mărturii. Scrise sau orale. Cumva o tăcere vinovată înconjoară acest segment de



istorie recentă, care, oricît de la rece am judeca faptele, înfioară și acuză. Cine pe cine să mai judece? Două capitole, asimetrice – primul, „Foametea organizată de URSS în Basarabia: Analize și probleme evocate", și al doilea, „Foametea din Basarabia în documentele sovietice ale timpului" –, la care se adaugă un cutremurător grupaj de zeci de confesiuni reunite sub titlul „Mărturiile supraviețuitorilor foametei", plus un „Cuvînt înainte" – fără prea multe ocolișuri, care ne introduce abrupt în miezul dramei –, alcătuiesc un tot, un corpus de documente greu de ocolit de către cei care încearcă să se mai întrebe dacă a fost bun sau rău experimentul comunist. În lume sau pe la noi. Despre deportările masive de populație din Basarabia abia dacă se pomenește. Despre Marea Foamete – la fel ca și în cazul celei din Ucraina din anii 1930, *holodomor*, care a contabilizat milioane de victime și abia în acești ultimi ani iese la iveală crima în masă pusă la cale de regimul comunist sovietic – din Basarabia și despre cazurile de canibalism a fost interzis să se pomenească. Cu atît mai meritoriu este acest gest recuperator al memoriei românești făcut de către Mariana S. Țăranu, care abordează abrupt un subiect despre care se tace din greu. Sau care se evită diplomatic. Dar faptele, ca și victimele, rămîn. Ca și documentele prezentate în volum. Ca și fotografiile – unice, aș zice! – ale unor monumente, cruci, ridicate în memoria victimelor canibalismului și ale foametei din Basarabia. În satul Vorotet, raionul Orhei, în satul Băicoi, municipiul Chișinău, și în satul Mingir, raionul Hîncești. Iată că, oricît am spune că ne cunoaștem propria istorie – cu paginile ei fericite sau negre –, tot mai rămîne ceva de aflat. —

Arte vizuale

Vladimir Kazan şi minimalismul arhaic

Adrian GUŢĂ

Vladimir Kazan este un artist de origine română, care trăieşte şi lucrează în Belgia începînd din anul 1985. S-a născut la Ploieşti în 1952. A studiat Dreptul la Universitatea din Bucureşti, obţinînd diploma în 1980, iar între 1980 şi 1982 a urmat Şcoala de Artă din Ploieşti, sub îndrumarea sculptorului Nicolae Kruch. În anii 1982-1985 a lucrat la restaurarea unor biserici, totodată deschizîndu-şi un atelier în oraşul natal. Perioada 1986-1993 a fost a studiilor la Academia Regală de Arte Frumoase din Liège, Belgia, clasa profesor Mady Adrien, artistul român fiind absolvent al acestei instituţii la finalul intervalului menţionat.

Sculptorul este ataşat de o geometrie esenţială a formei, două „corpuri" recurente în opera sa fiind cubul şi cilindrul, iar abordarea şi „grafia" suprafeţelor pare să conţină, la rîndu-i, o componentă aluziv arheologică, trimiţînd în acest sens către vechi scrieri. Căutînd o sintagmă care să concentreze aceste constatări la nivelul formei şi suprafeţei multor lucrări ale lui Vladimir Kazan, ne-am opri la „minimalism arhaic". Profesorul şi criticul de artă belgian Jan de Maere, decorat cu Legiunea de Onoare în 2016, îl numeşte pe Vladimir Kazan „arheolog al viitorului" în filmul pe care l-a dedicat artistului Institutul Cultural Român din Bruxelles, condus de către doamna Liliana Ţuroiu.

Vladimir Kazan scrie, într-un catalog: „Prin lucrările mele, doresc să vorbesc despre cîteva călătorii, despre unele întîlniri. În rest, eu sculptez Timpul. Timpul trecut, Timpul prezent și cel ce va veni. Timpul pietrei, Timpul oamenilor, repere ale memoriei, capete de drum, Timpul, ca stăpîn atotputernic, ne conduce. El se amuză să schimbe tot ceea ce noi facem, să desfigureze și să șteargă toate imaginile. De-a lungul secolelor, prin vînt, ploaie, puțin cîte puțin, metodic și inexorabil. Cataclisme, războaie, revoluții, cu violență, negînd negația. [...]

Există un timp pentru «a face», un timp pentru a privi, un timp pentru a te revolta, un timp pentru a regreta și un timp pentru a uita. Un timp pentru toate!

Sculptura mea nu este decît un reper de memorie".

Iată ce spune plasticianul despre unul din reperele emblematice ale vocabularului său plastic: „Mi-e drag cubul, o formă căreia rar i se acordă atenţie în istoria artei: statuia-cub egipteană, altarul de sacrificiu... În simbolismul meu artistic, el reprezintă fiinţa umană. Însă cubul e prea puternic, prea rece, prea perfect. Chiar şi grecii admiteau o mică imperfecţiune în templele lor pentru a nu-i supăra pe zei. Cuburile mele, false cuburi, îşi caută echilibrul, perfecţiunea, fără să le atingă vreodată... Un cub de metal pare să iasă dintr-un cub de piatră. Noul iese din vechi? Acest dualism intrigă... Se armonizează şi se opun în acelaşi timp... Unele cuburi prezintă deformări interesante, mai degrabă vegetale şi organice decît minerale".

„Les spirales du temps perdu" este titlul unei instalaţii şi încurajează interpretarea că acele „coloane" reprezintă, de fapt, rezultatul unor rotiri spiralice în jurul unui ax. Să privim, aşadar, spirala-coloană ca pe un semn volumetric al evoluţiei?

Iată o altă mărturisire a artistului: „Lucrez ca un arheolog: cu răbdare, secundă după secundă, strat după strat, în ritm sacadat de ciocan şi daltă. Cu cît merg mai departe, cu atît percepţia mea asupra timpului se schimbă mai mult. Suprafeţele se organizează, scrierile dau cheia şi sensul descoperirii. Secunda prezentă conţine şi secunda trecută şi secunda viitoare, într-un flux continuu [...] Pe măsură ce iese din pămînt, din carieră, piatra îmi pare cea mai frumoasă şi cea mai dorită dintre sculpturi. Nu îndrăznesc să o ating. De fapt, scopul meu nu este să creez o sculptură frumoasă, ci să fac din nou piatra frumoasă".

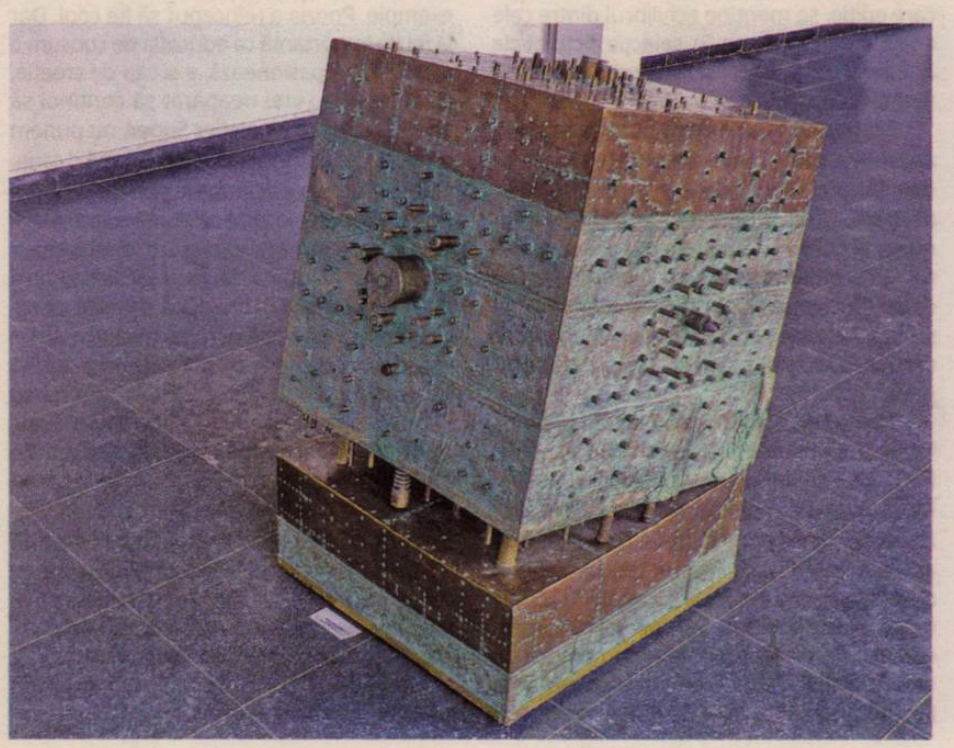
Să adăugăm, pe de altă parte, că putem găsi unele interesante, însă întîmplătoare similitudini formale cu „prismele-valize" şi „coloanele" artistului clujean, reprezentant al generaţiei '80, Alexandru Păsat. Privirea comparată, ca mod de studiu specific istoricului de artă, se poate extinde, am spune, şi la „Coloanele" realizate de Peter Jacobi (acesta s-a născut la Ploieşti, ca şi Vladimir Kazan, însă trăieşte de mulţi ani în Germania), cel care a înzestrat Bucureştiul cu unul dintre cele mai importante ansambluri monumentale recente: *Memorialul Holocaustului*, inaugurat în 2009. „Coloanele" lui Vladimir Kazan trimit de asemenea gîndul spre acelea ale lui Horia Damian (marcant artist român din diaspora, locuia la Paris încă de la mijlocul anilor '40), care, plecînd de la, şi lucrînd cu acest motiv, a reprezentat România la Bienala de Artă de la Veneţia în 1993. Lărgind orizontul geo-cultural, am spune că în volumele cubice ale lui Kazan putem identifica şi „rime" cu minimalismul american. Minimalismul reprezintă factorul comun stilistic pentru sculptura lui Vladimir Kazan, Peter Jacobi şi Horia Damian, trei repere majore ale diasporei artistice româneşti. Într-o fotografie de expoziţie, sculpturi ale lui Vladimir Kazan apar în proximitatea unor imagini de proiecte ale artistului stabilit la Paris, iar pe marginea fotografiei Kazan a scris „cu marele Horia Damian". Pare că unele „construcţii" aduc şi cu monumente funerare etrusce. Ori „găsesc" alte repere comparative în muzeul nostru imaginar, ceea ce ne îndeamnă să coborîm în timp, pînă la arta antică a Mesopotamiei, la reliefurile sale, locul „semnelor" figurative ale acestora fiind preluat de „scriitura" artistului româno-belgian. Volumele create de Vladimir Kazan reprezintă, într-un fel, o fertilă simbioză între sculptură şi arhitectură. Ele au, indiferent de dimensiuni, o monumentalitate intrinsecă, ce potenţează în egală măsură plastica de interior, cît şi pe aceea de simpozion, menită relaţionării cu spaţiul exterior.

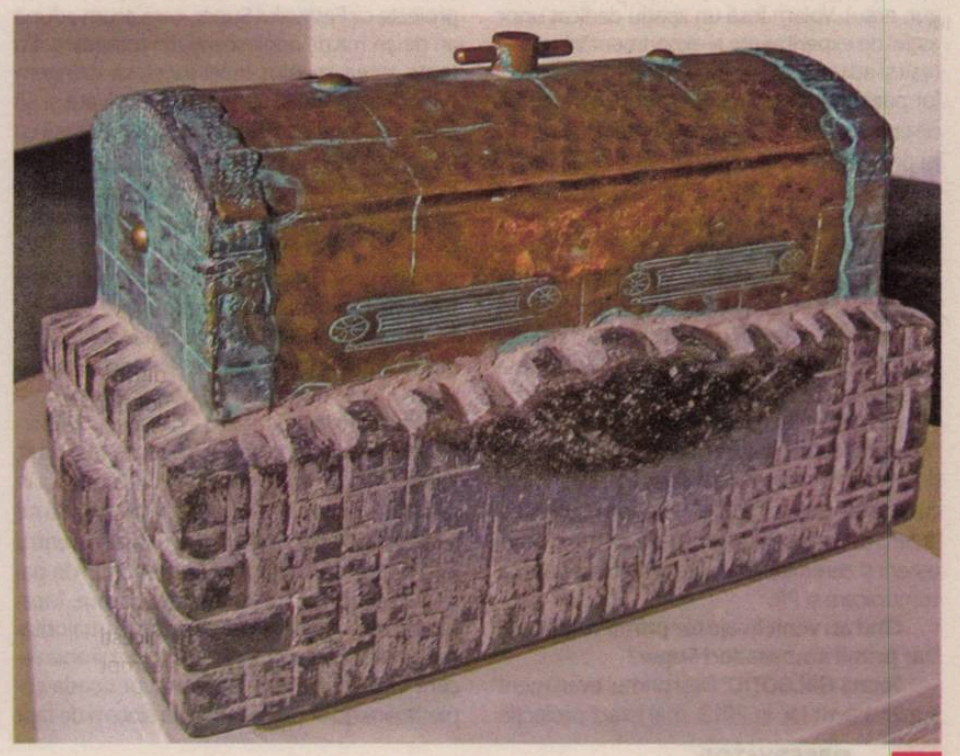
Minimalismul cu care lucrează Vladimir Kazan nu este orientat către speculaţia pur formală, precum acela al americanilor, ci conţine un miez filozofic şi istoric, realizînd o punte între contemporaneitate şi antichitate. Are ca element distinctiv, dincolo de semnul volumetric, „patina" istorică pe care autorul o adaugă formelor prin „scrierea", amintind, oarecum, de cea cuneiformă, în care le „îmbracă" sculptorul. Am putea identifica astfel, prin extensie, şi o componentă conceptuală în demersul său.

Wim Toebosch scria în 1999: „... Sînt urmele pe care Kazan le înscrie, cu o rară sensibilitate şi o discreţie delicată, pe suprafeţele operelor sale. Fiecare lucrare este un palimpsest ce rămîne descifrabil pe mai multe straturi şi care a căpătat, în peregrinările sale, o surprinzătoare patină".

Iată ce spune, la rîndul său, Emil Ciocoiu: „Lumea misterioasă creată de Kazan, este o lume anume, specială..., artistul e un gînditor solitar şi profund în acest spaţiu dificil al artei care este sculptura. Vladimir Kazan, sculptor în piatră dură, «piatră albastră» de Ardeni, îşi traduce gîndurile în forme-semne cu rafinament şi precizie, dar şi cu o mare tensiune şi forţă a expresiei. Sculpturile limpezi, definite şi complexe, pline de simboluri filosofice, se desfăşoară în spaţiu cu o amplă maiestate. Cercetîndu-i opera, descoperim elemente misterioase ale scriiturilor antice... Kazan se conectează la arheologie, şi la istoria civilizaţiilor umane asociată cu o posibilă comunicare cu viitorul. Scriitura orizontală şi diagonală par să spună povestea suferinţelor umane, iar cea verticală, pe cea a dorinţei permanente de comunicare cu universul".

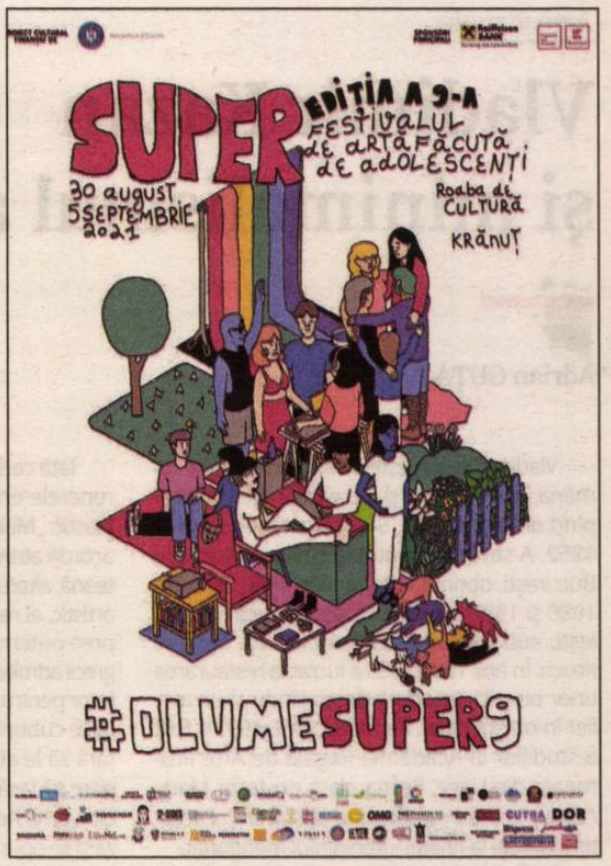
În opinia noastră, Vladimir Kazan este un artist cu har, a cărui sculptură, integrabilă în minimalismul internaţional, are o individualitate, o personalitate bine conturate şi edifică punţi „organice", prin firescul lor, prin „alchimia" semnului plastic volumetric dar şi la nivelul suprafeţei, între contemporan şi antic. Sculptura lui Vladimir Kazan creditează, în opinia noastră, inscriptibilitatea artistului în familia de personalităţi post-brâncuşiene din plastica mondială. —





Film

„Sper ca Super să se muleze constant pe nevoile și curiozitățile adolescenților“



Interviu cu Luca ISTODOR, Teona GALGOȚIU, Ioana BOGDANA și Paul DOGIOIU

La Festivalul Super (ajuns la a IX-a ediție, 30 august-5 septembrie) se întîmplă artă făcută de adolescenți. Se proiectează filme, se organizează ateliere (de film, de fotografie, de poezie, de scriere creativă) și se curatoriază expoziții: descoperim muncă creativă făcută de tineri, pe limba lor.

În urmă cu doi ani, mă număram și eu printre voluntarii înscriși să dea o mînă de ajutor la festival. Zi de zi, ne strîngeam în jur 10-11 dimineața, la Cinemateca Eforie, și nu mai plecam de acolo pînă seara tîrziu. Noapte de noapte, petreceam cu toții – organizatorii, tinerii cineaști (veniți din mai multe colțuri ale țării și-ale lumii) și prietenii lor, voluntarii – în cele mai tari locuri din oraș (pe vremea aia, Macaz încă nu-și închisese porțile). După festival, în drum spre mare, stăteam în tren cu capul sprijinit de geam și mă gîndeam la toți oamenii faini pe care i-am cunoscut la proiecții și la party-uri și la cît de greu îmi va fi să reintru în mersul lucrurilor după niște zile atît de pline, trăite pe repede-nainte.

I-am invitat pe organizatori – Luca Istodor, Teona Galgoțiu, Ioana Bogdana și Paul Dogioiu – la un soi de round table (virtual), să ne spună povestea Super și ce planuri de viitor au pentru el, ce-i leagă de festival și cum e să organizezi un astfel de eveniment în România acestor ani.

Aș vrea să știu cîteva ceva despre Festivalul Super la început de drum. Cum s-a desfășurat prima ediție? Ce te-a mînat să o organizezi? Care ți-au fost ambițiile și care au fost lucrurile de care te-ai lovit?

Luca ISTODOR: Pasiunea mea pentru film începuse încă din clasa primară, cînd filmam videoclipuri scurte cu colegi de clasă, visam să fac facultatea în SUA și să ajung regizor la Hollywood. Prin generală și la începutul liceului, am continuat să experimentez cu filmul și să mă înscriu ca voluntar la toate festivalurile pe care le găseam atunci prin București. Îmi doream mult însă ca filmele pe care le făceam să ajungă și la un public, să primesc feedback pe ceea ce fac și să cunosc mai mulți oameni cu aceeași pasiune ca mine. Am încercat să-mi trimit filmele în cîteva festivaluri „profesioniste“, dar, evident, au fost fie refuzate, fie arătate drept experimente copilărești (ceea ce, desigur, erau). Voiam însă un spațiu dedicat unor astfel de experimente și experimentări copilărești și adolescentine, un spațiu al adolescenților pasionați de artă, unde pot să învețe unii de la alții, dar și de la profesioniști, unde pot să își proiecteze doar ei filmele. Mai mult, nici la liceu nu exista un astfel de spațiu, mai ales la liceul meu, predominant de mate-info, unde orele de artă erau luate în rîs, considerate secundare și neimportante. Așa a apărut prima proiecție Super, la Cinema Studio, în 2013, cu 7 filme proiectate și 5 regizori, prieteni sau cunoștințe de-ale mele de pe atunci. Din 2014, a început să crească încet-încet într-un festival, și, cu cît creștea, cu atît realizam că sînt mai mulți adolescenți care au nevoie de acest spațiu decît îmi imaginasem eu vreodată. Odată cu festivalul, am crescut și noi, și am învățat de la zero tot ce facem acum: de la relația cu partenerii și cereri de finanțare și sponsorizare, la comunicare și PR.

Cînd au venit în ajutor primii voluntari? Dar primii ambasadori Super?

Teona GALGOȚIU: Deși primul eveniment Super a avut loc în 2013, mai exact proiecția de care a vorbit Luca mai sus, festivalul s-a născut de fapt la doua ediție, în 2014, în cadrul căreia s-a format echipa de bază, într-un mod foarte organic, și care, cu mici modificări, a rămas aceeași pînă în prezent. Asta s-a întîmplat, cred eu, pentru că erau deja o grămadă de adolescenți cinefili răsfirați prin toată țara, care aveau nevoie de un catalizator ca să se adune într-o comunitate, să afle unii de alții, să schimbe idei și să înceapă să colaboreze. Iar în 2017, la a cincea ediție, am reușit să facem marea schimbare pe care ne-o doream încă de la început – cu ajutorul ambasadorilor Super, festivalul a ajuns în 12 orașe din țară, număr care a continuat să crească cu fiecare ediție.

Ne-am dori ca statul să se implice într-un mod mai constant și previzibil în proiecte ca Festivalul Super

Că tot am adus piedicile în discuție, (cum) se poate menține în România, din punct de vedere financiar, o inițiativă ca Super? Încurajează statul astfel de evenimente? Dacă da, le susține pînă la capăt?

Luca ISTODOR: Țin minte cum în 2015 am luat prima finanțare pentru Super de la stat, de la CNC. Am fost foarte bucuroși și surprinși la momentul respectiv. Eram la început și abia știam ce facem. Susținerea de la CNC ne-a permis să ne extindem și ne-a adus și încrederea și validarea de care aveam nevoie ca să continuăm. Apoi, finanțările au continuat, și pe parcursul timpului am fost susținuți de AFCN, de Ministerul Culturii prin programul de proiecte prioritare, dar și de Ministerul Afacerilor Externe prin Sezonul România-Franța. Finanțările de la stat au fost esențiale pentru dezvoltarea Super.

Anul acesta însă, am avut surpriza ca proiectul să nu primească finanțare nici de la AFCN, nici de la CNC. Evident, bugetele s-au micșorat cu pandemia, însă era un sprijin pe care știam că ne putem baza și din care puteam acoperi costurile de bază ale festivalului (cazare pentru participanți, tipărituri, onorarii pentru traineri). Am fost dezamăgiți și nu am înțeles decizia. Ne-am dori ca statul să se implice într-un mod mai constant și previzibil în proiecte ca Festivalul Super, care acum adună an de an mii de adolescenți din toată țara. Cu toate astea, reușim, încet-încet, să strîngem bani din donații și sponsorizări private și să facem ca Super să continue. Sperăm însă ca pe viitor, dacă nu la ediția asta, ca și instituțiile statului să-și dea seama de impactul festivalului pentru adolescenți și să găsească moduri să ne susțină în continuare.

Cum v-ați închegat voi patru ca echipă? Care vă sînt rolurile în organizare?

Teona GALGOȚIU: Cred că la fel de organic ne-am și împărțit rolurile, în funcție de disponibilitatea noastră și de nevoile evenimentelor pe care le organizăm – deși avem departamente de care ne ocupăm fiecare mai mult, continuăm să facem cîte puțin din toate. Ca în orice *passion project*, e de multe ori greu să ne ierarhizăm responsabilitățile, mai ales pentru că a trebuit să învățăm să ne gestionăm în paralel și propriile trasee de maturizare, începînd cu liceul, trecînd prin facultate (majoritatea dintre noi mutîndu-se în alte țări și abia recent întorcîndu-se) și apoi prin perioada copleșitoare de după, în care încă sîntem de fapt și în care simțim tot mai pregnant presiunea întrebării „ce vrei să faci cu viața ta?“. Așa că acum, mai mult ca niciodată, ne dăm seama cît de important e să găsim soluții pentru sustenabilitatea proiectelor Super. Și, foarte important de menționat, acum sîntem cinci – Eva Todică a fost un ajutor esențial în ultimul an, preluînd în principal procesul foarte dificil de fundraising, în cel mai dificil an din punct de vedere al finanțărilor.

E important să consolidăm o arhivă cu producțiile Super

Super și-a propus și a reușit să pună reflectoarele pe noua generație de regizori români. Mulți dintre ei ajung să debuteze aici chiar înainte de a intra la o facultate de film. Aici e punctul lor de plecare – fapt care se datorează, în parte, și *Superpitch*-ului -, iar mulți dintre ei ajung să revină și în anii următori. Ați observat cum le-au evoluat interesele de-a lungul timpului? Ce filme fac adolescenții români în 2021, pînă la urmă? Cum se formează ei ca cineaști și încotro se îndreaptă?

Teona GALGOȚIU: Una dintre mizele noastre principale, încă de la început, a fost să încurajăm participanții la festival și ateliere să experimenteze prin artă, să nu se lase ținuți în loc de definițiile rigide cu care, de cele mai multe ori, adolescenții rămîn de la școală sau de acasă. Așa că, pentru mine, asta e una dintre cele mai mari reușite care s-au cristalizat de-a lungul anilor – primim înscrieri de filme (și asta se aplică și la celelalte arte) tot mai jucăușe (în cel mai bun sens) și conștiente de propriul discurs formal și social. Asta nu înseamnă că nu ne bucurăm și de filmele narative, cu structuri mai convenționale – țin să punctez asta pentru că ne e frică să nu crispăm posibilii participanți printr-un exces de zel față de arta experimentală. Cred că, la fiecare ediție, se menține echilibrul dintre cele două tabere – avem în selecție ficțiuni de acțiune și comedii, dar și filme-eseu sau documentare creative.

Festivalul aduce ceva nou de la an la an, mai ales prin evenimentele sale conexe, iar aici mă gîndesc în primul rînd la ateliere. Cum a luat naștere cel de film queer și cum v-a venit ideea lansării de antologii și albume foto – ca *7 minute într-un dulap* (antologia Super de creative writing) și *Colaj* (albumul cu lucrările adolescenților care au participat la workshopul de fotografie Super8)?

Teona GALGOȚIU: Aveam de cîțiva ani calupul de filme făcute de adolescenți LGBTQIA+ și plănuiam un atelier cu același focus, așa că momentul perfect a venit anul trecut, în cadrul primei ediții a Festivalului de artă queer ART200, inițiat tot de Luca, alături de Cristina Iacob. Echipele Super și ART200 au multe puncte comune, de la persoanele implicate în organizare, la mizele evenimentelor pe care le organizăm prin cele două platforme. Iar lansarea antologiilor de scriere creativă și fotografie a venit ca un pas natural în urma celei de poezie. E important pentru noi să consolidăm o arhivă cu producțiile Super, prin antologii, making of-uri, scurtmetraje postate pe Youtube și Patreon, care să poată fi accesată de adolescenți din toată țara, ca anexă la programa școlară, care nu cred că îi încurajează și inspiră cît ar trebui.

Prin Super, se întîlnesc adolescenți regizori și adolescenți poeți

Despre atelierul de poezie, în urma căruia apare o altă culegere de texte: ce înseamnă pentru tine, Teona, să-l coordonezi? Și care consideri că e specificul lui?

Teona GALGOȚIU: Sincer, nu-mi dau seama cum de mi-a luat așa mult timp să inițiez atelierul de poezie, deși clar era la fel de mare nevoie de el ca și de cel de film. Cred că în primele ediții eram toți concentrați pe proiecțiile din festival și educația prin film, deși, evident, adolescenții își aleg medii diferite prin care să se exprime, încă de cînd sînt mici. Dar poate a fost mai ușor să începem cu filmul, fiind o artă așa populară. Microcomunitățile de poete și poeți foarte tineri din toată țara sînt tot mai legate prin proiectele de promovare a poeziei care au apărut în ultimii ani – Zona Nouă, Subcapitol, Echinox, Poetic Stand, PosterxPoem, Gura Mare, ca să dau cîteva exemple. Poezia a reînceput să fie cool. Dar la fel de importantă ca educația de consum a artei care te pasionează, e și cea de creație, chiar dacă nu vrei neapărat să continui să scrii. Ca la orice alt atelier Super, nu punem presiune pe participanți să își înceapă o carieră artistică, ci mai degrabă le punem la dispoziție un context în care să poată folosi specificul poeziei ca să își exploreze identitatea și raportarea la lumea din jur, mai ales pentru că poezia e cea mai imediată și lipsită de reguli dintre arte, după părerea mea, și n-ai nevoie de niciun buget ca să te arunci în ea. Să fiu coordonatorul atelierului, împreună cu Mihnea Bâlici care mi s-a alăturat de 2 ani, chiar e o onoare și am mult de cîștigat din asta, pe plan personal și profesional. Sper să nu sune de parcă ne dăm mari, dar unii dintre cei mai interesanți tineri poeți și poete au trecut pe la atelierul Super și, din cîte mi-au zis, i-au ajutat mult întîlnirile cu trainerii și colegii. În plus, mă entuziasmează să văd cum, prin Super, se întîlnesc adolescenți regizori și adolescenți poeți, putînd să colaboreze în proiecte interdisciplinare.

Super și-a lărgit recent domeniul de interes și în zona de videopoeme. Cît succes ați avut cu noua secțiune și ce credeți că i-ar atrage pe tineri să lucreze în acest format?

Teona GALGOȚIU: Faptul că poezia a redevenit cool, se datorează și torentului de videopoeme care tot apare de ceva timp pe platforme online din țară, și a celorlalte inițiative care combină poezia cu alte arte. În felul ăsta, poezia s-a desprins de manuale și prejudecăți, ajungînd pe Instagram și pe ziduri. De la primul call Super de videopoeme am avut multe înscrieri, care continuă să crească, interes pe care eu mi-l explic prin libertatea pe care o transmite formatul ăsta – adolescenții care sînt speriați că nu știu să facă „un film profesionist", se simt mai relaxați să se joace cu camera și cu cuvintele cînd convenția e în sine una experimentală, mai apropiată de video-art decît de cinemaul convențional. La ediția trecută a fost prima oară cînd lectura de poezie a fost urmată de proiecția de videopoeme și discuția de după cu regizorii și regizoarele. A fost unul dintre evenimentele la care am primit cel mai entuziast feed-back, deci clar păstrăm ideea.

Din fericire, ediția de anul trecut s-a ținut. Ați avut, într-adevăr, și o latură online a festivalului, ca proiecția de videopoeme ținută în regim de *live streaming*, dar ați putut păstra întîlnirea fizică, esențială pentru spiritul Super. Cum ați reușit să vă adaptați cerințelor impuse de pandemie?

Ioana BOGDANA: Evident că am stat cu sufletul la gură jumătate de an, neștiind dacă festivalul se va putea desfășura în format fizic. Am amînat evenimentele pentru începutul toamnei și lunile de vară ni le-am petrecut pregătindu-ne pentru proiecțiile în aer liber și partea de livestream, cu toate complicațiile lor tehnice. O parte din ateliere le-am ținut online, dar am reușit să le organizăm pe cele de poezie și film în diminețile din săptămîna cu festivalul, în aer liber, cu distanțare socială și toate cele. Ne bucurăm că partea de livestream a evenimentelor a avut foarte mare succes și că a accesibilizat participarea adolescenților din provincie: am strîns, în total, un public de peste 10.000 de persoane fizic și în mediul online!

Cine a făcut parte din juriul de anul trecut?

Teona GALGOȚIU: Ana Drăghici, director de imagine și producător, Flavia Dima, critic de film și curator, Andrada Cilibiu, activistă pentru drepturile femeilor la Centrul Filia.

Și pentru că am menționat mai sus spiritul Super, mi se pare că el se leagă și de invitații pe care îi aduceți la festival. Care ar fi cîteva nume care au lucrat, fie în cadrul atelierelor, fie în cadru de laborator, cu adolescenții?

Teona GALGOȚIU: Chiar avem de ce să ne mîndrim cu jurații și trainerii Super, mă entuziasmează enorm că sînt atît de deschiși față de noi și că ne sînt alături chiar dacă bugetul nu a fost niciodată punctul nostru forte. Fiind o listă foarte lungă, îmi pare rău că trebuie să mă limitez doar la cîteva exemple – Călin Boto, Ada Solomon, Tudor Jurgiu, Ivana Mladenovic, Radu Jude, Dragoș Apetri, Cristina Hanes. Am ales să mă refer doar la partea de film, că dacă aș lua toate atelierele la rînd mă tem că ar ieși un șarpe interminabil de nume.

Platformă educațională ofertantă și de încredere

***Zero la Purtare* e programul vostru în colaborare cu One World Romania. Anul trecut l-ați ținut pentru prima oară, o bună bucată din el petrecîndu-se online. În ce constă experiența Zero la Purtare, cum se îmbină Super și OWR și cine au fost trainerii?**

Paul DOGIOIU: *Zero la Purtare* reunește în jurul unei echipe de 6 adolescenți din toată țara un colectiv de traineri și invitați din zona selecției și curatoriatului. Programul începe de la mijlocul lunii februarie și durează timp de 3 luni, timp în care adolescenții au întîlniri cu Cristina Hanes și Dragoș Apetri (dragii mei colegi din partea One World România), Silvia Niculae și cu mine (din partea Super) și invitații Flavia Dima, Călin Boto, Ileana Gabriela Szasz și, de anul acesta, Andrei Tănăsescu. Din păcate, aceasta este singura inițiativă de educație curatorială pentru adolescenți de la noi din țară și, prin faptul că se întinde pe cîteva luni, o face să devină mult mai complexă decît tradiționalele ateliere de film pentru liceeni. Practic, ca participant în cadrul *Zero la Purtare* ajungi să iei contact, după părerea mea, cu două dintre cele mai importante festivaluri de film de la noi. Iar rolul tău este unul central în amîndouă, în cadrul One World România alcătuiesc Juriul Liceenilor, iar în cadrul Super alcătuiesc echipa de selecționeri. Legat de cum se îmbină Super și OWR, cred că tot secretul stă în extraordinara chimie pe care eu, Silvia, Cristina și Dragoș am avut-o încă de pe vremea cînd abia începeau să apară primele discuții despre programul care urma să se cheme *Zero la Purtare*. În rest, este doar firul roșu pe care am reușit să-l tragem între ce are de făcut echipa *ZLP* în cadrul celor două festivaluri.

Nu în ultimul rînd, aș vrea să nominalizez echipa de Super-adolescente care alcătuiesc echipa *ZLP* de anul acesta: Raluca Cocor, Arina Litvinova, Sînziana Șendroiu, Miriam Gurguță, Maria Mitulescu și Iulia Precup.

Mai aveți în plan alte astfel de colaborări, precum cea cu One World Romania?

Teona GALGOȚIU: Chiar zilele astea am avut un mic brainstorming de parteneriat cu o parte a echipei Ideo Ideis, cu care avem atît de multe în comun că pare că facem parte din același mare festival. Ne-am dori să avem conexiuni cu toate inițiativele similare din țară, să ne putem intersecta concret, dacă tot avem exact aceeași țintă, să umplem golurile existente în sistemul de învățămînt românesc, sau să consolidăm anexe care să vină în ajutorul lui. Ar fi păcat să lucrăm în paralel.

Ce e nou la Super9?

Ioana BOGDANA: Condiționați de restricțiile din toamna trecută, am adaptat formatul festivalului la formula de fapt ideală de festival: 7 zile de proiecții de film și evenimente conexe. Din acest motiv, de anul acesta, avem și un nou nume: Festivalul Internațional de Artă Făcută de Adolescenți „Super", care reflectă importanța tuturor componentelor festivalului: scurtmetrajele de ficțiune și documentare, videopoemele, expoziția de artă vizuală, concertele, spectacolele de teatru și lecturile de poezie. În plus, pe lîngă atelierele clasice de film și poezie, organizăm pentru prima dată un atelier de jurnalism, unde liceeni vor scrie și fotografia materiale care vor apărea în gazeta *Super*.

Cum vreți să arate Super peste încă alți cîțiva ani?

Teona GALGOȚIU: Ca în fiecare an, sper ca Super să ajungă în și mai multe orașe, să se muleze constant pe nevoile și curiozitățile adolescenților, să fie o platformă educațională ofertantă și de încredere pentru ei. Și la fel de important, să fie sustenabil, să nu mai lucrăm sub o presiune financiară atît de mare, să putem avea o încredere reală în viitorul festivalului și a tuturor atelierelor și evenimentelor conexe, pe care încercăm să le îmbunătățim și înmulțim cu fiecare ediție.

La final, o descriere a festivalului Super, în maxim trei cuvinte. :)

Teona GALGOȚIU: Unicorn extra ambițios! —

Interviu realizat de
Petra TORSAN

TANDEM

Desen bilingv

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

À l'ombre des jeunes filles en fleurs
ne poussent que des pleurs des pleurs
des pleurs qui ne sont pas les leurs

À l'ombre des jeunes filles en pleurs
ne poussent que des fleurs des fleurs
des fleurs sur un tombeau : *le leur.*

[La umbra unei fete-n floare, –
în floare dau doar lăcrămioare;
nu ale ei, ci-ale cui, oare ?!

Doar racla albei fete-n floare,
e-a ei... Pe lîngă lăcrămioare,
aduceți-i și inimioare !]

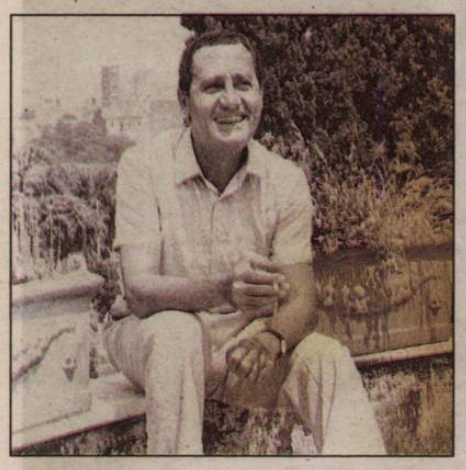
PETER JACOBI
BRUKENTHAL 300
BRUKENTHAL 300
IDEI PENTRU UN MONUMENT. COLAJE SI MACHETE
EXPOZIȚIE PETER JACOBI
MUZEUL BISERICII EVAGHELICE C.A
15.03.-10.10.2021
STR. MITROPOLIEI 30, 550179 SIBIU, TEL:0040 (0) 731001364
1721
2021

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1076
1-7 septembrie 2021
Anul XXII/serie nouă (817)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

FITS 2021

Cronici de festival: Oltiţa Cîntec, George Banu

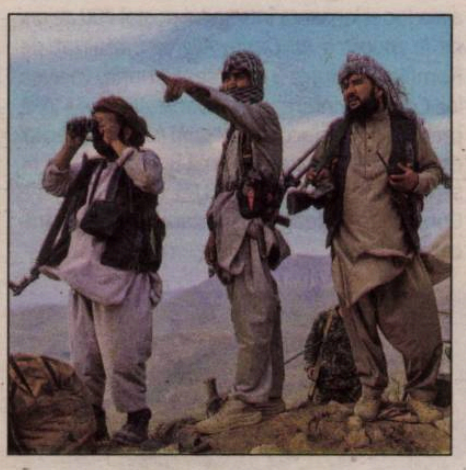


Ultima mască a commediei dell'arte: Alberto Sordi

Oana Boşca-Mălin

Karlovy Vary 55: un come-back spectaculos

Mihai Fulger



Trei întrebări despre Afganistan

Ioana Morpurgo

Teoria şi practica incertitudinii

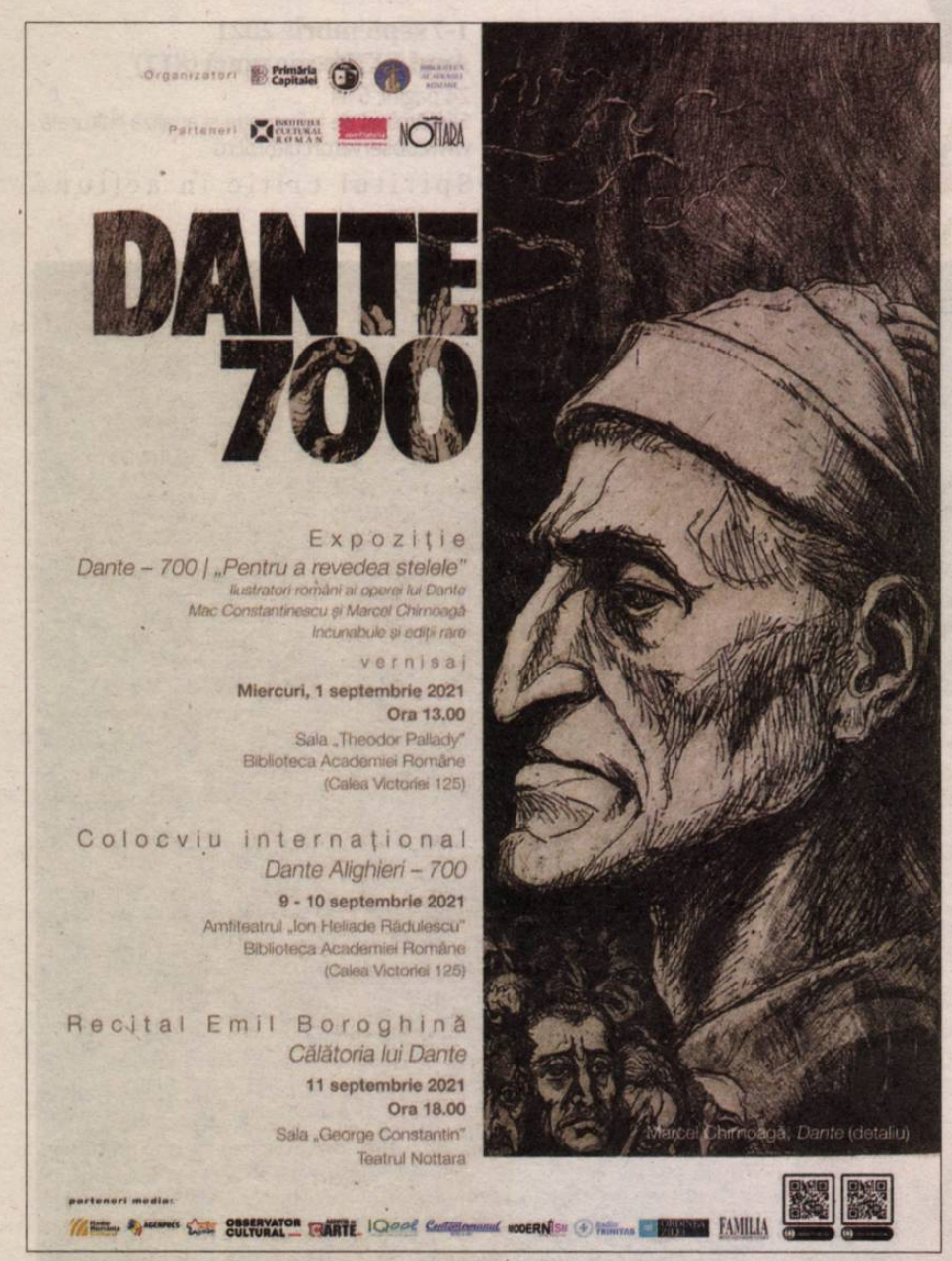
Sorin Antohi

Poveştile care revrăjesc lumea

Octavian Soviany

Viaţa teatrală şi „rezistenţa prin cultură" în anii '80

Miruna Runcan



Dante 700, expoziție organizată de MNLR

Anul acesta se împlinesc 700 de ani de la moartea poetului, filozofului și omului politic Dante Alighieri, personalitate complexă a culturii europene și universale. Cu această ocazie, Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Academia Română, Biblioteca Academiei Române, Institutul Cultural Român și Romfilatelia, prezintă vernisajul expoziției *Dante – 700 | „Pentru a revedea stelele" | Ilustratori români ai operei lui Dante – Mac Constantinescu și Marcel Chirnoagă – incunabule și ediții rare*, eveniment care va avea loc la sediul Bibliotecii Academiei Române (Calea Victoriei 125), Sala „Theodor Pallady", în data de 1 septembrie 2021, ora 13.00.

Expoziția-eveniment *Dante – 700 | „Pentru a revedea stelele" | Ilustratori români ai operei lui Dante – Mac Constantinescu și Marcel Chirnoagă – incunabule și ediții rare* reunește 21 de lucrări de grafică realizate de maestrul Marcel Chirnoagă, reprezentări ale *Infernului* dantesc, lucrări care fac parte din patrimoniul MNLR și care vor fi expuse, în premieră, cu acest prilej. Pe lîngă aceste lucrări, vor fi expuse mini-gravuri în linoleum, realizate de Mac Constantinescu, ilustrații la volumul *Infernul* – Dante Alighieri, în traducerea lui Alexandru Marcu (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1935), precum și incunabule și ediții rare Dante din patrimoniul Bibliotecii Academiei Române, dar și manuscrisele traducerii lui George Coșbuc. Cu această ocazie va avea loc și lansarea întregului poștal *700 de ani de la moartea lui Dante Alighieri*, realizat de Romfilatelia. Între 9 și 10 septembrie, va avea loc Colocviul internațional *Dante Alighieri – 700*, precum și spectacolul *Călătoria lui Dante*, recital extraordinar al actorului Emil Boroghină, pe 11 septembrie 2021, la ora 18.00, în Sala „George Constantin" a Teatrului Nottara. **(din comunicatul MNLR).** —

Cîștigătorii concursului de debut literar, „Primul roman"

Miercuri, 25 august 2021, s-a încheiat concursul de debut literar, Primul roman, organizat de Editura Litera, în parteneriat cu Idea::Bank România, sponsor oficial.

Marele premiu al concursului, în valoare de 10.000 lei, îi revine romanului *Translucid* de Ligia Pârvulescu, poetă și avocată, volum ce va fi publicat în luna octombrie în colecția Biblioteca de Proză Contemporană, a Editurii Litera. Pe locurile următoare s-au clasat romanele *Încotro de îndreptăm* de Pavel Nedelcu (Premiul al II-lea) *și Femei de iasomie* de Ionel Bușe (Premiul al III-lea), câștigătorii fiind recompensați cu vouchere în valoare de 1.000 lei, respectiv, 500 lei în baza cărora își pot achiziționa cărți pe *litera.ro*.

Juriul concursului literar a fost format din Cristina Bogdan, conferențiar la Facultatea de Litere a Universității din București și scriitoare, Radu Aldulescu, scriitor, Mihai Ene, scriitor și lector universitar la Facultatea de Litere a Universității din Craiova și prezidat de Doina Ruști, scriitoare, scenaristă și coordonatoare a colecției Biblioteca de Proză Contemporană, Editura Litera.

LOCUL I: **Ligia Pârvulescu** a absolvit cursurile Facultății de Drept a Universității din București și pe cele ale Facultății de Comunicare și Relații Publice a Școlii Naționale de Studii Politice și Administrative București, urmate de un master în Muzeologie și Patrimoniu Cultural. A urmat cursuri de dans și de istoria artei, precum și cursuri de muzică la Școala de Artă București. În 2014 debutează cu volumul de poeme *Fluvii de asfalt*, Casa de Editură Max Blecher. A publicat poezii în revistele literare *Familia, Oglinda Literară, Subcapitol, DLITE*, etc.

LOCUL II: **Pavel Nedelcu** este traducător, critic literar și prozator, licențiat în limbi străine, având master în traducere, la Università degli Studi, Torino. Câteva dintre eseurile și povestirile sale au fost publicate în reviste precum *Tribuna* (debut), *OPT motive*, *Ateneu*, *Egophobia*, etc., precum și în jurnale academice din Italia. A fost premiat la importante concursuri de literatură organizate de PEN (2016), revista *Tribuna* (2017), MNLR (2020), Cenaclul UBB, revista *Apostrof* (2020), etc. Este redactor al revistei culturale *LiterNautica*.

LOCUL III: **Ionel Bușe** este profesor universitar de filozofie, Universitatea din Craiova, eseist, prozator, dramaturg, membru al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat proză și teatru în numeroase reviste. A debutat în volum ca prozator la Editura Alfa Pres, Cluj-Napoca, 2010, cu volumul *Ultima vară cu Enikö și alte povestiri*, pentru care a primit premiul USR, Craiova, 2011 și Premiul Revistei *Scrisul Românesc*. Alte lucrări publicate (eseuri și filozofie) : *Eseuri și schițe ontologice*, Ed. Brancuși, Tg-Jiu, 1997; *O hermeneutică simbolică a basmului fantastic românesc*, Alfa Pres, Cluj-Napoca, 2000; *Logica pharmakon-ului*, Paideia, București, 2003; *Filosofia și metodologia imaginarului*, Scrisul Românesc, Craiova, 2005, printre altele.

Festivitatea de premiere urmează să aibă loc pe 13 septembrie.

Autorii și titlurile care fac deja parte din colecție sînt: *Paturi oculte* de Doina Ruști, *Kyparissia* de Alexandra Niculescu, *I put a spell on you...* de Allex Truşcă, *Cimitirul trandafirilor* de Cristi Nedelcu, *Cuibul bufniței* de Tudor Runcanu, *Sonata pentru acordeon* de Radu Aldulescu, *Isus din întuneric* de Radu Găvan, *Cabinetul albastru* de Simona Preda, *Salamandre* de Liviu G. Stan, dar și volumul colectiv *Treisprezece. Proză fantastică*. **(din comunicatul de presă al Editurii Litera).** —

Sumar

POLITIC

Ioana MORPURGO, Trei întrebări despre Afganistan ____ 4

EVENIMENT

Oltiţa CÎNTEC, FITS 2021 e despre speranţă ____ 6

George BANU, Festivalul de la Sibiu: un act de rezistenţă ____ 8

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Poveștile care revrăjesc lumea ____ 10

Luciana CRĂCIUN, „zac ca un animal pe moarte/ care a uitat să mănînce" ____ 11

ESEISTICĂ

Sorin ANTOHI, Teoria și practica incertitudinii ____ 12

ISTORIE CULTURALĂ

Miruna RUNCAN, Viața teatrală și „rezistența prin cultură" în anii '80 – brigăzile artistice (I) – Vastele tăceri ale criticii și discursul subversiv mărginaș: grupurile satirice studențești ____ 14

ESEU

Oana BOŞCA-MĂLIN, Ultima mască a commediei dell'arte: Alberto Sordi ____ 16

ARTE

FILM: **Mihai FULGER**, Karlovy Vary 55: un come-back spectaculos ____ 20

IN MEMORIAM

A murit Voicu Rădescu, creatorul Green Hours ____ 24

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 9

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 22

Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 23

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 24

Editorial

Între Afganistan și Românistan

Bedros HORASANGIAN

Sînt două date calendaristice care vor marca viața politică internațională și națională. 31 august este data limită anunțată și menținută cu îndîrjire de Președintele SUA, Joe Biden, pentru retragerea totală a trupelor americane și a aliaților din Afganistan. 25 septembrie este data la care va avea loc Congresul PNL din România și se va alege noul președinte. Candidații la șefie sînt Ludovic Orban, actualul președinte al PNL și Florin Cîțu, premierul în exercițiu.

Ambele date pot aduce schimbări esențiale sau nu. Pentru viitorul Statelor Unite și al României. Cu 31 august e clar. Talibanii vor prelua puterea într-un stat care nu a reușit să se pună pe picioare și să devină, cum, necum, o democrație, așa cum s-a dorit și preconizat într-un Occident care nu a perceput corect natura islamului ce domină azi nu doar Orientul Mijlociu. Dincolo de tot ce s-a petrecut în ultimii 20 de ani – momentul bornă este acel tragic 11 septembrie cînd teroriști islamici (nici un afgan printre ei!) au atacat Statele Unite în modul cel mai barbar cu putință, ucigînd 3.000 de oameni nevinovați –, dincoace de tot ce se întîmplă de cîteva săptămîni, după ce talibanii au ocupat Kabulul și au pus mîna pe o putere (nesigură și incertă) într-un Afganistan care este acum pe buzele tuturor. Și produce efecte dintre cele mai nedorite.

Atentatele de la Kabul dn ultimele zile – altele sînt anunțate ca iminente – au ucis 13 militari americani și peste 150 de civili afgani, dintre cei care au servit SUA (traducători, personal auxiliar) și acum încearcă să fugă disperați de ce li se poate întîmpla din partea noii puteri de la Kabul. Aceste atentate pot aduce anumite ajustări programului de evacuare, care este un uriaș efort al SUA, dar și unul colectiv, al comunității internaționale, de a salva cît mai multe vieți dintr-o țară care încă nu știm bine cum va arăta și dacă va fi recunoscută pe plan internațional.

O alianță – nefericită am zice – cu Pakistanul (putere nucleară!), țară islamică care deja și-a arătat disponibilitatea de a conlucra cu noul regim taliban, ar alcătui un teribil focar pentru terorismul internațional. Faptul că SUA se joacă cu acordul nuclear cu Iranul creează mari indispoziții la Tel Aviv. Israelul este profund îngrijorat de programul nuclear iranian și a avertizat că nu va accepta îndeplinirea lui.

De altfel, toate mișcările teroriste islamice au intrat într-un soi de fierbere după anunțul intempestiv – chiar dacă negociat de SUA anul trecut la Doha – de retragere din Afganistan. Mișcările politico-militar-diplomatice externe sînt la rîndul lor în fierbere.

Dacă la congresul PNL va cîștiga un candidat sau altul e mai puțin important. PNL-ul este obligat – cu concursul decisiv al președintelui Klaus Johannis – să ducă la capăt proiectele în derulare, cu finanțări europene, cu rectificări bugetare care nasc disensiuni, cu programul de dezvoltare durabilă pus în practică. Orice lider politic ar veni la cîrma PNL, traiectoria euro-atlantică trebuie să fie menținută.

În schimb, mult mai complicată este problema Afganistanului. Cîteva state au anunțat încheierea operațiunilor de evacuare (Germania, Olanda, Franța), altele, precum SUA, nu se știe bine cum vor proceda. Pe plan regional, nici China, nici Rusia nu au recunoscut încă noua putere ce se instalează la Kabul.

Vor căpăta legitimitate talibanii? Ce se va întîmpla cu femeile din Afganistan, cu drepturile omului și ale minorităților? Dar economia? Vor veni chinezii cu banii ? Sau vor începe iar lupte, se vor lua la harță diversele triburi, ce se va întîmpla cu uriașa producție de opium și cocaină, care aduce mari venituri pentru păienjenișul de afaceri necurate ale afganilor? Ce se va alege de milioanele de afgani care nu-și vor părăsi țara? Și cu sutele de mii de refugiați afgani?

Situația este mult mai complexă decît pare la prima vedere. O simplă observație descoperită într-un noian de știri legate de Afganistan. O anume Maryam Monsef, ministrul canadian pentru Femei și Egalitate de Gen, declară la Ottawa nonșalant că *Taliban are our brothers*. Hodoronc, tronc, și dă-i și trage-i, să fie frăție și armonie. Nu nimic de tradus. Cînd 158 de soldați canadieni sînt uciși în Afganistan, nu ai cum să nu rămîi mut la asemenea aserțiuni „umaniste" față de niște oameni care au în spatele lor ani de zile de crime și atrocități. Maryam Monsef din Canada este – ca și Ilhan Omar, Rashida Tlaib sau Alexandra Ocasio-Cortez – reprezentanta unui curent de stînga extremă; nu se vorbește deloc pe la noi de Partidul Democrat-Socialist din SUA, din care provin noile militante extremist-democrate, care cîștigă teren în ultimii ani dincolo de ocean. De la lupta pentru egalitate rasială și împotriva discriminării, s-a ajuns la polul opus. Idei și afirmații profund antisemite, antiIsrael, antidemocrație și antiOccident. Ieșirile repetate la rampă ale unor politicieni – aleși, nota bene – în diverse organe ale puterii din SUA – nu au cum să nu descumpănească. Dacă Joe Biden, făcînd bilanțul vizitei în Asia, e convins că vicele Kamala Harris poate prelua puterea la Casa Albă „pretty soon" – cît de curînd – nu același lucru se poate spune despre ce se întîmplă în țara noastră. Dacă, în România, Ludovic Orban sau Florin Cîțu vor continua ce este de continuat – gestionarea pandemiei, începerea școlilor și întregul proces educațional afectat de învățămîntul online sau repartizarea resurselor dincolo de interesele de partid –, în lume și în SUA, situația pare să fie mult, mult mai complicată. A venit deja toamna. De ce nu ar fi bine și frumos? Să ne bucurăm de acest anotimp minunat și mai puțin de năpusteala de vești rele de la televizor. Oare se vor deschide mustăriile care dădeau vieții noastre un farmec autohton, mai abitir decît plajele din Zanzibar și cocteilurile cu ghimbir servite la pahar? Alegerile din PNL nu vor avea un cîștigător, ci doar un președinte care ar trebui să producă o guvernare suportabilă, o guvernare pentru cetăţeni, într-un moment cînd scumpirile încep să o ia razna. În privința Afganistanului, treburile sînt mult, mult mai complicate: de acolo, pot începe, din nou, pregătirile pentru atacuri teroriste. Şi cine ne garantează că printre zecile de mii de refugiaţi afgani nu vor fi şi teroriști ascunşi, care pot, oricînd, să destabilizeze Occidentul? —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm să ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Trei întrebări despre Afganistan

Ioana MORPURGO

Afganistan, evacuarea civililor

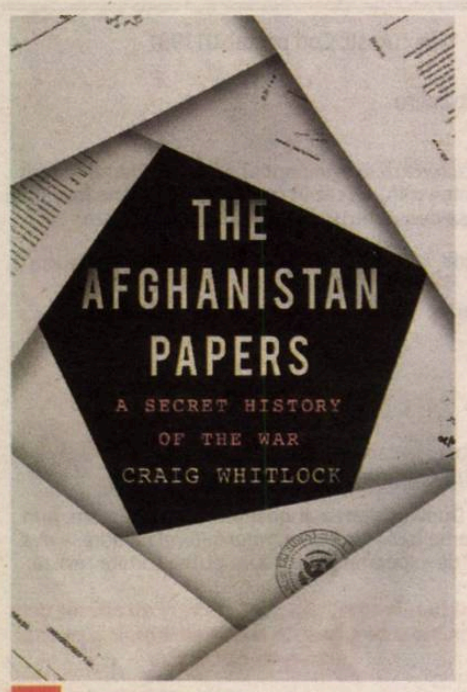
Motto: *We were devoid of a fundamental understanding of Afghanistan – we didn't know what we were doing... We didn't have the foggiest notion of what we're undertaking... If the American people knew the magnitude of this dysfunction...*

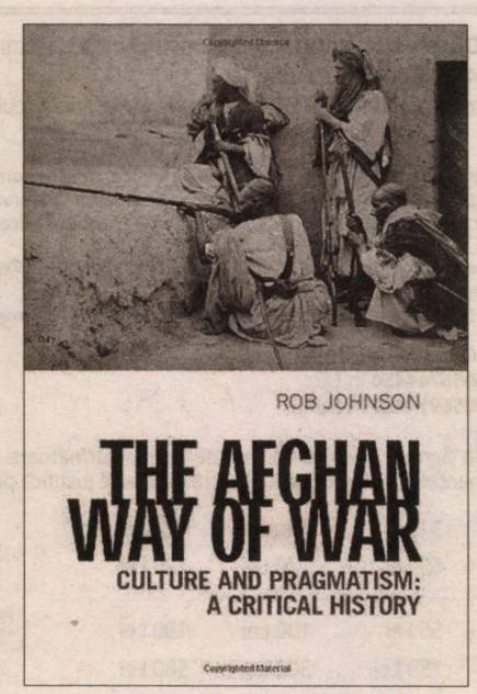
(General Douglas Lute, care a servit sub Administrația George W. Bush și Barack Obama)

Pe 15 august Kabulul a fost ocupat de talibani. Ne-am întors fix de unde am pornit acum două decenii, cînd SUA & Co au invadat Afganistanul. Adică în punctul zero. *E cineva surprins de acest rezultat al unui război ilegal și total inutil? Asta e prima mea întrebare.*

Preluarea puterii de la forțele NATO a fost un proces surprinzător de facil și de calm, dată fiind reputația violentă a ambelor părți. Armata afgană (ANA), antrenată și finanțată în toți acești ani (aproape douăzeci) de către Vest, numărînd aproximativ 300.000 de soldați, s-a dispersat în decursul a doar o săptămînă. Unii dintre ei au refuzat să ia parte la conflict – un instinct justificabil din moment ce SUA au anunțat că își retrag trupele de pe teritoriul Afganistanului în următoarele două săptămîni –, mulți au trecut direct în liniile combatanților extremiști (cu tot cu armamentul din dotare). Acest fapt era oarecum de așteptat, din moment ce ANA a fost infiltrată de la bun început de talibani, care au primit astfel antrenament gratuit și au pasat informații strategice inamicului. Președintele afgan, Ashraf Ghani, a fugit în Oman.

Între timp, pe canalele de mediatizare ale talibanilor, membri ai grupului pozează în uniforme americane, cu mitraliere *sniper* M4, M18 și M24, cu *goggles* infrared, pe *humvee*-uri cu insigna ISAF (International Security Assistance Force) încă printată pe portiere. Grupul de militanți Batalionul Badri 313 (un fel de forțe speciale) are acum în dotare (prin moștenire) tot ceea ce e necesar pentru a menține ocupația și a-i teroriza pe civili. Mai mult, potrivit unei surse Reuters, talibanii controlează în jur de 2.000 de vehicule blindate și 40 de drone și elicoptere.





Am în minte imaginea cîmpului unde se desfășoară anual Festivalul de la Glastonbury, în UK. După cele cinci zile de *party* intens, participanții sînt mult prea obosiți/plictisiți/leneși să-și mai împacheteze corturile și să strîngă gunoaiele după ei. Cîmpul repectiv din Somerset arată apocaliptic, ca o zonă subit amenințată cu radiații nocive, de unde toată suflarea a dispărut în regim de urgență. Ai la dispoziție o săptămînă întreagă, dacă vrei, să te duci să-ți alegi ce cort îți place, ce bbq și ce alte lucruri care îți iau ochii. Doar că armata americană a lăsat în urmă nu măsuțe pliabile și saci de dormit, ci mitraliere automate, grenade și alte astfel de bunuri extrem de utile talibanilor. Altfel cum și de unde au pus militanții mîna pe armament american? Ori Lockheed Martin a stabilit deja legături de afaceri cu noul regim, de care nu știm noi, laicii?

A existat un plan de retragere NATO din Afganistan? Îl știe cineva?

Două documente am vrut neapărat să le citesc în legătură cu războiul din Afganistan: raportul lui Dick Marty (Consiliul Europei, drepturile omului, 2007/2011) despre închisorile ilegale CIA din bazele NATO, așa-numitele *black-sites*, aflate pe teritoriile României și Poloniei, și raportul de investigație publicat de *Washington Post* în 2019, comisionat de guvernul federal SUA. Primul document am reușit să-l obțin și informațiile de acolo mi-au folosit în cercetarea de la baza romanului *Imigranții* (Editura Polirom, 2011). Al doilea document, „the Afghanistan Papers", e public, are 2.000 de pagini și ar trebui să fie lectură obligatorie pentru toți cei care au servit în Afganistan și cei care au susținut ideologic acest conflict. Între timp, de cînd Joe Biden a anunțat părăsirea de poziții a trupelor americane, curiozitatea mi s-a îndreptat, evident, spre planul de retragere NATO.

Am toată încrederea că există un astfel de plan – de la invazia din octombrie 2001 și pînă acum, au avut doar tot timpul să-l conceapă. Și cu siguranță că trebuie să-i fi trecut prin minte cuiva, lui Donald Rumsfeld, lui Dick Cheney, strategi militari, că e posibil ca Planul A (conform căruia în doi-trei, cinci-zece, hai douăzeci de ani, valorile democrațiilor occidentale vor triumfa în acea parte de lume și gherilele islamiste vor dispărea pe vecie) să nu se împlinească. Normal ar fi să trasezi și un Plan B, în cazul în care trebuie să te retragi cu coada între picioare. Tare aș vrea să pot citi acest document de rezervă, fiindcă în mintea mea acum mi-l imaginez foarte precar, ceva de genul: *„Băieți, ce facem, mai stăm? Că m-am cam plictisit. E prea cald aicea." „Yah, let's hop it." „Șefu', da dacă..., putem adică ca să plecăm mîine, că e ziua lu' soră'mea duminică, pe 15." „Sure." „Da' cu astea, mitraliere, explozive, ce facem, că n-avem timp să le împachetăm." „Le lăsăm aicea, păi nu?" „Șefu', da' dacă vine talibanu după ce plecăm noi și vrea să se răzbune pe Shalik, traducătorul nostru, și pe Malia, fata aia care a deschis centre de refugiu pentru femei?" „A, păi ne ia luni de zile să-i evacuăm pe toți cei cu risc de repercusiuni. Eu vreau să ajung acasă pînă de Thanksgiving, în noiembrie. Face nevastă-mea un curcan... Să sperăm că talibanii se comportă bine." „Fingers cross."*

Cu nota de subsol că, de fapt, Trump și talibanii au semnat un acord de retragere a forțelor armate străine în februarie 2020 (*Doha Agreement*). Doar că, în absența unui plan bine gîndit de retragere, 15 august 2021 se resimte așa cum l-am descris mai sus.

Khana-yi aman, „locuri de pace" ale femeilor

Despre „Malia", sau mișcarea feministă din Afganistan, merită să vorbim mai mult. Drepturile femeilor au constituit doar un punct esențial din agenda discursului de justificare a intervenției în acea parte de lume. Guvernul Karzai (2001-2014) a încercat să negocieze într-o oarecare măsură reforma islamică cu talibanii, însă rezultatele au fost precare și nici o decizie accepată de ambele părți n-a putut fi implementată pe o durată lungă. Chiar și în contextul în care femeilor afgane li s-a permis să dețină poziții de putere în administrația publică, agenda islamistă a rămas în mare parte intangibilă. Organizații precum Afghan Women's Network, care promovează dreptul la egalitate, s-au folosit de discursul islamist ca tactică de subzistență și de popularizare. *Khana-yi aman* au fost singurele instituții percepute în reală idiosincrazie cu legile statului islamic. În centrul lor se află trupul femeii, exclus social, dar cel puțin protejat fizic de repercusiunile violente ale *Pashtunwali* (codul de onoare islamic afgan). *Khana-yi aman* (traducere literală „locuri de pace") sînt spații de refugiu organizate și conduse de femei, pentru femei care au fost stigmatizate social, percepute drept promiscue, întrucît fie au comis adulter, au fost violate (e vina lor, normal), au părăsit un mariaj abuziv, fie sînt gay/bi. La începutul verii existau 20 de astfel de centre de protecție în Afganistan și, deși controversate, erau protejate de Guvernul Ghani. Ele sînt importante nu doar dintr-un punct de vedere urgent umanitar, ci și fiindcă reprezintă un discurs feminist incipient extrem de interesant și de important.

Femeile „paria" din *Khana-yi aman* sînt o dublă negare – ele fac parte dintr-o societate în care femeile sînt oricum acut marginalizate și, în acelasi timp, ca femei tansgresive, suferă în plus încă o formă de excludere socială. Trei concepte de bază din *Pashtunwali* sînt inadvertent folosite în construcția unui discurs suprematist masculin: *milmastiya* (ospitalitate), *nanawata'i* (protecție) și *sabat* (loialitate). Femeile „paria" însă au preluat conceptele de ospitalitate și de protecție ca bază ideologică pentru *khana-yi aman*, folosind astfel același cod reacționar care le-a stigmatizat și izolat inițial, în scopul de a se justifica etic și apăra social.

În existența acestor centre se poate citi un model viabil de integrare a culturii islamice tradiționale într-o reformă sustenabilă în contemporaneitate. Dialogul inițiat de aceste femei între deferența față de tradiție și normă și necesitatea de progres ideologic e unul extrem de subtil. Problema e că în mentalitatea extremistă, în spațiul cognitiv de informare și interpretare a ideilor, femeile nu sînt bine-venite. Docilitatea, obediența femeii afgane (atribute nu doar deziderabile, ci și bază a eticii de coeziune de grup) nu implică semiotizarea conceptelor *Pashtunwali*.

Angajarea unei femei într-o dezbatere de idei, principii etice, standarde culturale e percepută ca o dublă transgresie: mai întîi a funcției femeii (aceea de a se concentra pe binele

Afganistan, refugiați

Afganistan, talibani

comun al familiei), apoi ca o formă de *de-generare* (*de-genderizing*). *„Come you spirits/ That tend on mortal thoughts. Unsex me here"*, vă amintiți de Lady Macbeth în primul act al piesei shakespeariene, scena 5? Acum mai bine de 400 de ani, în Occident, nici ea nu putea concepe să dispună de agenție decît prin a se dezbăra de feminitate.

Întrebarea numărul 2: oare ce se va întîmpla cu femeile deștepte, curajoase și cu libertatea în suflet precum cele din centrele khana-yi aman, din septembrie 2021 încolo...? Fac pariu că în doi-trei ani Angelina Jolie va produce un film bazat pe cazul real al „Maliei". Și o să fie un succes de boxoffice enorm pe ecranele din Vest.

Costurile prezenței NATO și cu cît a crescut producția de opiacee

Dar să tragem linie și să calculăm cîștigul și costurile în 20 de ani de conflict armat în Afganistan:

SUA și aliații lor au cheltuit 3 trilioane de dolari pe războiul ăsta

800.000 de soldați americani s-au perindat în acțiune, peste 100.000 de britanici, 32.000 de români

3.576 au murit (27 români), 20.773 au fost răniți (227 români)

66.600 de soldați din forțele armate afgane – decedați

47.245 de civili afgani – morți dintr-o combinație de atac armat și criză umanitară

2.500.000 de afgani deja refugiați peste hotare

Pe HDI (*Human Development Index*), Aganistanul e pe poziția 169 (de la 162 în 2001) din 189 de țări

De la invadarea Afganistanul în 2001, producția locală de opiacee a crescut fenomenal – 90% din heroina de pe piața globală vine din Afganistan. 1 din 10 tineri afgani sînt dependenți de opiacee

Drepturile femeilor – discriminarea a rămas endemică, dar cu diferența că între timp s-a dezvoltat o generație de tinere cărora li s-a dat posibilitatea de a fi educate și li s-a susținut aspirația la dreptul la autodeterminare – idei ce vor fi percepute de acum încolo drept nocive sub regimul taliban, iar această generație de femei va fi persecutată.

Șocul post-traumatic la veteranii americani și români

Ar merita menționat și că veteranii americani care au luptat în teatrele de operațiuni din Afganistan sînt diagnosticați cu PTSD în proporție de 14%. 20 de veterani americani se sinucideau *pe zi* în anii cu acțiunea cea mai intensă de conflict armat, 2009-2011 (vezi *20 Push-Ups Challenge*). În România, ultimele date arată un total de doar 19 soldați cărora li s-au recunoscut simptomele de șoc post-traumatic. Nici unul dintre acești soldați, după cîte știu, nu a fost despăgubit pe bază de boală profesională și nu am reușit să descopăr cîtora dintre ei MApN-ul le-a oferit tratament de specialitate. (Despre PTSD la soldații români, veterani din Afganistan, puteți citi mai multe în romanul meu *Schije* – Editura Polirom, 2017).

Între timp, aici în UK, de unde scriu, toți retrograzii *Torry-benchers* și nostalgicii după colonialism, laolaltă cu amanții ideologici ai interven ționismului Blair-ist și în frunte cu Sir Nick Carter, conducătorul forțelor armate britanice, fac coadă la pîinea rîncedă a unei „noi" și „urgente" viziuni: aceea de a stabili o prezență britanică armată permanentă în Afganistan.

Strategia asta deosebit de inteligentă va da randament în doi-trei, poate cinci, hai douăzeci și cinci de ani: talibanul va deveni un iepuraș de pluș, drepturile femeilor vor atinge culmi de egalitate de-a dreptul orgasmice, o întreagă generație de tineri (peste 60%) care au ratat orice fel de educație formală în ultimele două decenii vor deveni politicieni cu viziuni liberale, oameni de afaceri cu interese în UK și restul Occidentului, iar cîmpurile cu mac vor fi replantate cu bumbac.

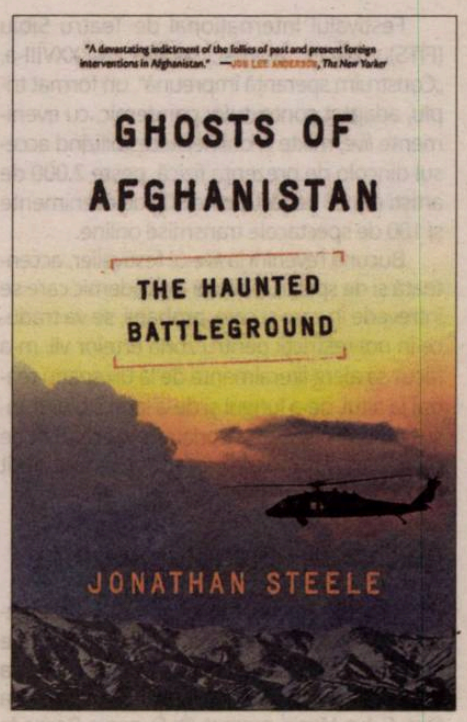
Întreaga populație agfană, 38 de milioane, cu vîrsta medie de 18 ani, va vedea în cele din urmă lumina cea sfîntă a valorilor democrațiilor occidentale și le va mulțumi britanicilor pentru cele cîteva mii sau zeci de mii de victime colterale în plus.

Americanii și-au declarat o aspirație ceva mai cuminte: o bază specială cu 2.500 de soldați plasată strategic în Kuweit, gata de intervenție in Afganistan, la nevoie. Președintele Joe Biden a anunțat că își va orienta atenția și trilioanele spre o amenințare mult mai serioasă actualmente pentru SUA decît talibanii: MAGA, Q-ANON și alte asemenea rețele de imbecili al căror elan existențial a fost îmbărbătat de regimul extremist de dreapta al lui Trump.

Refugiații afgani și traficul de armament din zonă

În tot acest timp, talibanii se împrietenesc cu Rusia, China, Iran și Pakistan... Priti Patel, secretar de stat în UK, a anunțat triumfătoare că Marea Britanie își va deschide porțile (de la Brexit încoace legate cu lanțuri) pentru a primi 8.000 de refugiați afgani. Poate că acest număr chiar înseamnă o generozitate extravagantă pentru un Guvern care a acceptat doar 250 de familii de sirieni pe an, de cînd a venit la putere. Din perspectiva magnitudinii crizei umanitare din Afganistan, 8.000 de oameni reprezintă o picătură de apă dulce într-un ocean amar.

America a declarat că va primi 65.000 de afgani pe teritoriul federației. Erdogan și-a închis și consolidat granițele. Ungaria își menține politica de reticență acută, după cum a procedat și în cazul crizei umanitare a refugiaților sirieni, idem și Slovenia, ce deține președinția Consiliului UE în momentul de față. Prin comparație, Tadjikistanul va prelua 100.000 de afgani refugiați. Nu e clar încă ce și-a propus România în acest sens și ce capacitate există în centrele de azil politic din Timișoara, Galați, Suceava, București, Maramureș și Giurgiu. Uite, Biserică Ortodoxă Română, unde poți Tu să intervii ca să faci un bine și să-Ți rezolvi chinul cu depopularea țării noastre, fără să mai apelezi la obligatorea femeii române să nască (ia gîndește-Te...). Ori ai să zici că afganii nu sînt creștini și nu se califică...



Întrebarea numărul 3: dacă respectivele 3 trilioane de dolari investiți în războiul din Afganistan ar fi fost folosite așa: un pic pentru ajutor umanitar (care să includă o sumă drăguță pentru educație), niței pentru dezvoltarea de infrastructură într-o țară de 652.860 km² unde nu există trenuri de pasageri, iar șoselele sînt mai rele decît cele din Olt (România), și ce mai rămîne de investit în diplomație internațională cu scopul specific de a opri traficul de armament de care beneficiază grupurile extremiste din zonă? Căci fără gloanțe, bărbatul, oricît de bărbos, e vincibil.

Încheiu cu un citat din articolul lui Tariq Ali (*New Left Review*, 16.08.21): „În Marea Britanie, ca oriunde altundeva, toți cei care vor să continue lupta [pentru democrație – *n.m.*] trebuie să se concetreze pe refugiați. [...] Măcar atîta le datorează Occidentul: o compensație minoră pentru un război inutil". —

www.polirom.ro

- Vanessa Springora
  Consimțământul eBook
  Premiul Jean-Jacques Rousseau pentru autobiografie
  Grand Prix des Lectrices de *ELLE* 2020 – Document
  Traducere din limba franceză și note de Alexandra Cozmolici
- Cristian Teodorescu
  Tatăl meu la izolare eBook
- Liviu Surugiu
  Fata de pe Drumul Mătăsii eBook
- Cezar Amariei
  Exerciții de liniște eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Referințe:

Washington Post – „Afghanistan Papers" (2019)

Afghanistan's Islam, from Conversion to Taliban (edited by Neil Green, University of California Press, 2017)

The Afghan Way of War, Culture and Pragmatism, A Critical History (Rob Johnson, Hurst&co, London, 2011)

Farewell Kabul, From Afghanistan to a More Dangerous World (Christina Lamb, William Collins, London 2015)

Ghosts of Afghanistan, the Haunted Battleground (Jonathan Steele, Counterpoit, Berkeley, 2011)

FITS 2021 e despre speranță

Oltița CÎNTEC

Festivalul Internațional de Teatru Sibiu (FITS), 20-29 august, ediția a XXVIII-a, „Construim speranță împreună", un format triplu, adaptat contextului pandemic, cu evenimente *live*, mixte și online, accesibilizînd accesul dincolo de prezența fizică, peste 2.000 de artiști din 38 de țări, peste 600 de evenimente și 100 de spectacole transmise online.

Bucuria revenirii la *live*-ul festivalier, accentuată și de spectrul valului 4 pandemic care se întrevede în zare și care, probabil, se va traduce în noi restricții pentru zona artelor vii, m-a făcut să alerg literalmente de la un spațiu teatral la altul, de-a lungul și de-a latul Sibiului, însușindu-mi afectiv, senzorial și intelectual cît de multe am putut dintr-o ofertă mai mult decît generoasă.

Canonicii teatrului mondial

Eugenio Barba. Într-un ton duios-melancolic, actrița britanica Julia Varley reconstituie secvențial cariera altei actrițe (chilianca Maria Cánepa), a cărei prietenă de viață și profesie a fost. E *Ave Maria*, realizat de Eugenio Barba la legendarul Odin, cercetînd fantomele teatrului, misiunea actorilor de-a reînvia umbre prin iluzia scenică. E un spectacol ceremonie, un omagiu adus celei care s-a dedicat artei teatrale peste 60 de ani (inclusiv în vremea dictaturii lui Pinochet) în proiecte care vizau marginalitatea și libertatea. Tema de laborator este capacitatea teatrului de-a reanima, prin simulare, persoane dragi pierdute sau caractere de ficțiune. Întrebarea de fundal este cum poate lupta teatrul, o artă vulnerabilă ontologic prin durata sa limitată temporal, cu uitarea?

Eugenio Barba vorbește despre o formă dramaturgică orientală ce preia modelul ritualurilor șamanice: un actor cîntă și dansează evocându-i pe ceilalți care intră în scenă, joacă împreună, iar la final sînt retrimiși simbolic în universal întunecat de unde au venit. Protagonista își eludează propriul corp, evocînd o artistă care și-a încheiat călătoria pămînteană, își maschează fața printr-o supramarionetă, Mister Peabody, un craniu de butaforie prezent și cu alte ocazii (o paradă stradală, *Ego Faust* etc.). Acest însemn al neființei este cvasiprezent alături de schelete (ca imprimeu pe un *short*, pe suprafața unui fier de călcat), un sicriu alb în miniatură, o mică urnă funerară. Firul vieții e chiar un fir de sfoară, depănat alene sau rupt brusc. Negru, roșu, alb, auriu definesc gama cromatică asociată vieții și morții. Se mizează pe capacitățile asociative ale artiștilor și spectatorilor, într-un ritm lent, autoimpus, pe muzica lui Miles Davis, Schubert (*Ave Maria*) și Penguin Coffee Orchestra.

Declan Donnellan. *The Knight of the burning Pestle* sau *The Merchant of London/Cavalerul înflăcărat* de Francis Beaumont a montat Declan Donnellan la Moscow Pushkin Drama Theatre (coproducție cu Cheek by Jowl, în parteneriat cu Barbican, London, Les Gémeaux/Sceaux/Scène Nationale, Centro Dramático Nacional, Madrid). E un text de început de secol XVII despre anomaliile teatrului, despre ce se-ntîmplă cînd această artă încape pe mîinile ignoranților care-o mutilează subcultural.

Situația se repetă ciclic în istorie, trăim democratizarea opiniilor, e sfîrșitul competenței, cum diagnostichează Tom Nichols, Glasul dilettanților la Beaumont e familia băcanului londonez ajuns la teatru, care consideră anost ceea ce vede la rampă și preia frîiele. Țele conflictului se încurcă, voința reprezentanților publicului interferează contondent cu a experților, efectul comic e garantat de neconcordanțe situaționale.

Donnellan a actualizat contextul și a inserat ziceri din Shakespeare, îl citează și situațional în acest exercițiu de poetică teatrală împachetată inteligent în veșmintele comediei, căci rosturile dintotdeauna ale genului sînt ca, prin parodierea defectelor, să delecteze, dar să și contribuie la îndreptarea lor. Regula aristotelică a celor trei unități e dinamitată elegant prin amestecul ilar de timpi istorici, spații geografice și acțiuni. Actorii joacă nu numai cu vorbele și faptele, le completează prin mimică, atitudini, gesturi, fără exagerare, cu naturalețe și autentic. N-am mai rîs așa de sincer, de catharctic de la *Pyramus&Thisbe 4 You* al lui Alexandru Dabija!

Silviu Purcărete și *Faust* 250. S-a întîmplat să fie cea de-a 250-a reprezentație cînd am revăzut, pentru a cincea oară, *Faustul* sibian al lui Silviu Purcărete. Și al Ofeliei Popii și, de ceva vreme, al lui Miklos Bàcs. Am scris de două ori despre spectacol, revin cu cîteva note despre relația scenică dintre cei doi interpreți.

Raporturile dramatice dintre Mefisto (Ofelia Popii) și Faust (Miklos Bàcs) se înscriu pe linia celor de putere și de control asupra celuilalt. Dorința faustiană a vieții eterne, pactul cu elementele obscurului care o garantează temporar generează strategii manipulatoare ale celui care le poate oferi și ale celui care le vrea. Mefisto țese abil o pînză-capcană în jurul lui Faust, făcându-l să creadă că el, profesorul, deține controlul, pentru a demonstra prin lovitura finală că acesta nu l-a avut nici o clipă, nici măcar în cea frumoasă, pe care o invită să dureze.

Obsesia de-a materializa imposibilul îl face pe Faust prizonierul versatilului Mefisto, care-l ia în posesie pas cu pas. Precaut pînă la umilință, din ce în ce mai îndrăzneț pe măsură ce tentația propunerii îl acaparează pe Faust, Mefisto e o prezență ubicuă. Apare inițial pe un dulap, mîngîind creștetul împăiat al unei bufnițe; coboară în sala de clasă dominată de cunoașterea obiectualizată în cărți, hîrtii vechi, schelete, animale împăiate, recipiente cu formol; e întruchipat de un cîine negru din care iese prin umanizare, ale cărui schelălăit, bălosire și fizicalitate sînt preluate în interpretare; e chipul lunii din noaptea în care îi ia mințile lui Faust; e urletul animalic ce răsună pe parcurs; e hermafrodit, îngemănare de sexe și indeterminare. În striptease-ul drăcesc cînd își smulge bucăți din tegumentul roșu, îl înrobește prin seducție pe cel devotat raționalității, prin dezvăluirea ascunsului. Întrupările multiple continuă prin costumarea precum Faust cel întinerit, ca marcă a însușirii lui prin supunere, ori baroc în Noaptea Walpurgiei. Rîsul sardonic al Ofeliei, mimica aluzivă, vorbirea gîjîită ori pe acute, guturalul fac un Mefisto complex, ieșit dintr-un mare rafinament actoricesc.

Cînd adus voit de spate ori chircit, cînd plin de încredere și cu coloana dreaptă, Mefisto al Ofeliei Popii e o creatură ranforsată scenic pe o putere cameleonică fabuloasă. Cînd Mefisto conduce jocurile, Ofelia Popii activează certitudinile forței interpretative. Cînd se îndoiește de intențiile lui Faust, amorsează mecanismele duplicității manipulative. Echilibrul de energii dintre Ofelia Popii și Miklos Bacs funcționează impecabil. Mesfisto îl înlănțuie pe Faust în secvența ce precede semnarea cu sînge a maleficei înțelegeri: îi ia scufia, ochelarii, cuvintele, batjocorește eforturile de iluminare prin știință. Îl învăluie șiret în amăgiri, oferindu-i fantomaticul etern. Îi stimulează dorința carnală în privința Margaretei, îi devine partener de desfrîu în Noaptea Walpurgiei. Fiecare dintre fazele raporturilor scenice e cauționată de Miklos Bàcs, interpret cu o energie scenică impresionantă. Duetul Ofelia Popii-Miklos Bàcs e de intensitate magnetică.

Miniaturi critice

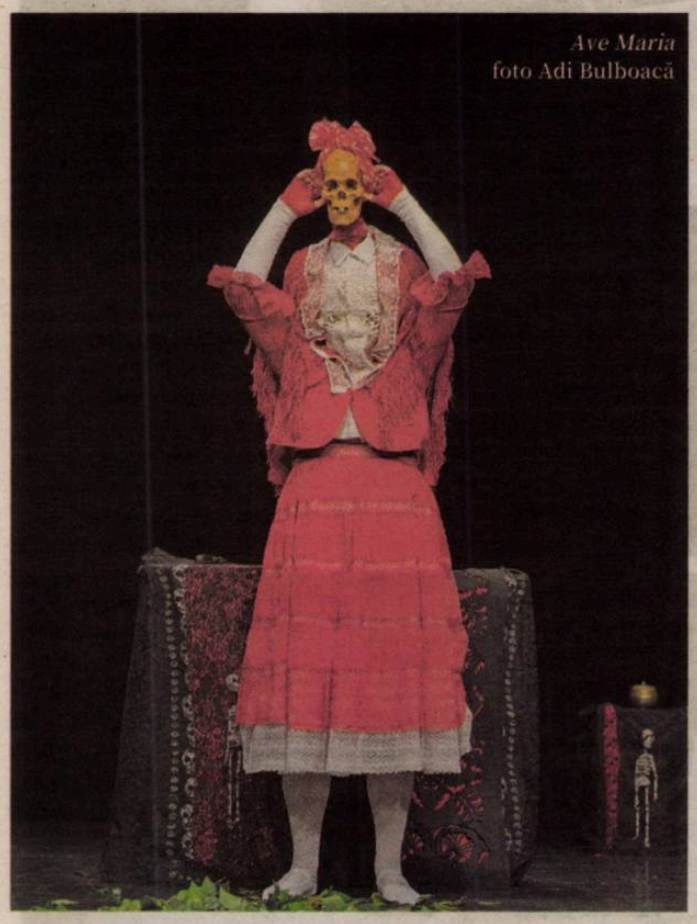
Israel Galvan, fiorul ritmic. *Ritualul primăverii* al lui Igor Stravinski i-a folosit drept titlu și sursă de inspirație lui Israel Galván pentru o creație în care imaginația coregrafică și plasticitatea corporală fuzionează surprinzător. Sonorități și tempouri se alimentează mutual în scenariul ce include muzical reducția pentru pian la patru mîini realizată de compozitor, aici cu două piane, *Pari Intervallo* al lui Arvo Pärt și *Mirages* de Karol Beffa. Universul acustic hibrid e conturat de sunetele pașilor dansatorului declanșați de tocurile ghetuțelor de flamenco răsunînd în întuneric total, anunțînd sintetic ce urmează, lovind corzile unui interior de pian dezasamblat și diverse suprafețe din lemn răspîndite în scenă, strivind resturi metalice, de picioare desculțe, cu amplificare de zgomote altfel dificil perceptibile.

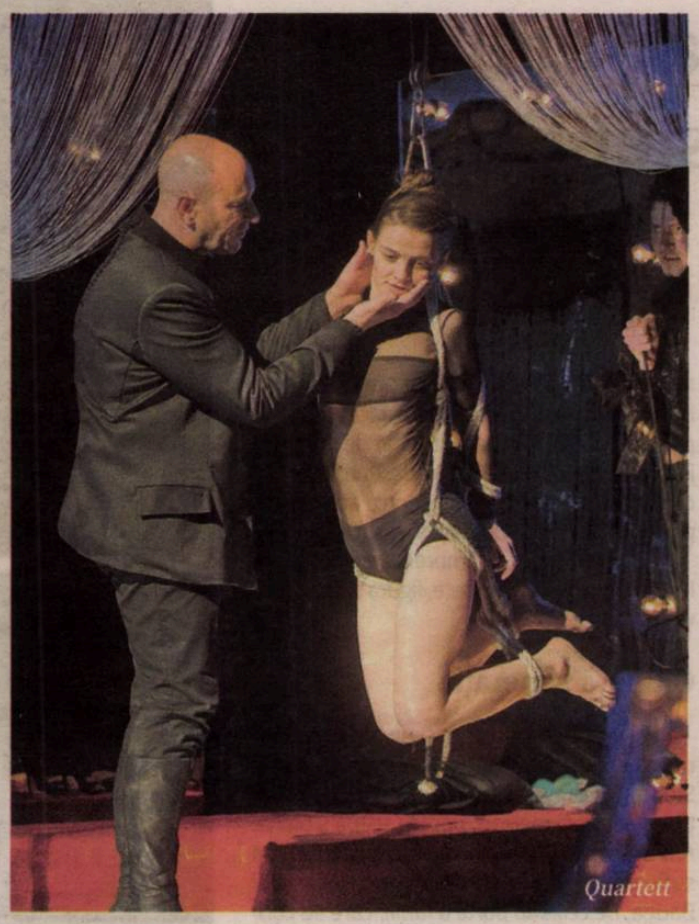
Fragmentarismul e linia comună a momentelor ce compun *Ritualul primăverii*, un experiment generat de sensibilitatea artistului spaniol ce întreține rezolvări fizice neașteptate, de o rafinată simplitate tradusă în zgomot și mișcare. Galvan evoluează în diverse puncte ale perimetrului de joc animate prin frumusețea propunerilor dansate care-i evidențiază creativitatea. Vestimentația neagră de scenă ambiguizează gama de personaje, dezvăluie sau maschează în funcție de situație. Brațele, dar mai ales partea inferioară a picioarelor nasc tempouri contrapunct al compozițiilor muzicale pe care le completează în alt registru. Fiorul ritmic, cadențele amintind de tradiții folclorice iberice, un filtru emoțional foarte personalizat îi subliniază originalitatea estetică.

Din filmic în teatral. *Autobahn*-ul tandemului regizoral Andreea și Andrei Grosu (Teatrul Național „Radu Stanca") l-am văzut anul trecut în versiunea concepută pentru *streaming online* și eram curioasă să văd cum a translat echipa artistică filmicul în teatral. Au recurs iscusit la un mix al *live*-ului cu scurte inserții de proiecție din varianta digitală, *Autobahn*-ul de scenă reinstalîndu-ne în rutinele artei vii. Soluția regizorilor e dezvoltarea ca acțiune scenică a acțiunii din teatrul filmat în habitaclurile unor mașini în mișcare, explicitarea într-o temporalitate fie anterioară celei din film, fie posterioară ei, în alte spații. Noile perimetre sînt indicate scenografic de patul

Faust

Autobahn


Ave Maria
foto Adi Bulboacă


Quartett

unei camere de hotel sau al unei cabane, o canapea, o bucătărie, o sufragerie unde interpreții joacă extrași din proiecția video.

Scriam atunci că actorii distribuiți au calitățile și, unii, experiența camerei de filmat, știu cum să administreze expresivitatea facială, să aibă ritmul tipic cinematografului. Îi remarcam pe cei cu partituri de text – Ofelia Popii, Marius Turdeanu, Adrian Matioc, Ciprian Scurtea, Cendana Trifan, Adrian Neacșu, Diana Văcaru Lazăr, Gabriela Pârlițeanu, Cezara Crețu, Horia Fedorca; i-am remarcat din nou. Dar și pe cei cu atribuții nonverbale (Raluca Iani, Iustinian Turcu, Mihai Coman, Viorel Rață, acum și Mariana Mihu Plier) prin felul cum oferă suport partenerilor, cum știu să întruchipeze personaje credibile fără materia primă dintotdeauna a teatrului, cuvintele, evidențiind tehnici actoricești complementare. Împreună tridimensionlizează poveștile lui LaBute bizare, cinice, așa ca viața noastră uneori.

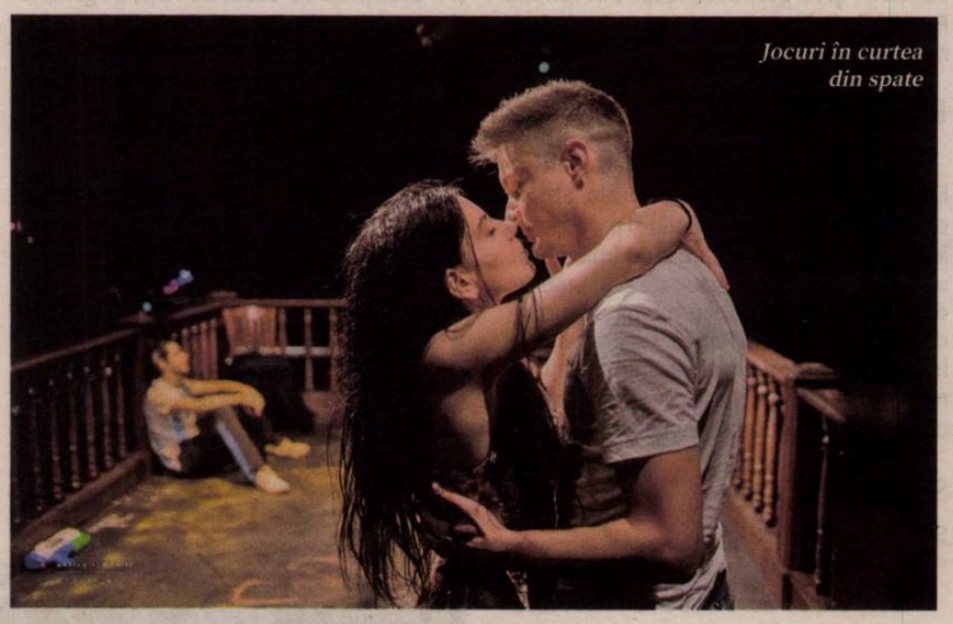
Gigi Căciuleanu, ludicul inteligent. *Jungla TéVé* (Teatrul Dramaturgilor Români București) capătă materialitate scenică în interpretarea Alinei Petrică și a lui Lari Georgescu, ambii familiarizați din colaborări precedente cu stilistica fluid-inovativă a lui Gigi Căciuleanu. Trioul artistic ne (re)încîntă prin ingeniozitatea jocurilor de cuvinte din scenariul verbal, calupuri ce se nasc efervescent într-o improvizație controlată de plăcerea jocului neîngrădit între parteneri cu inventivitate similară, emulată reciproc. Stratul dramaturgic liric-jucăuș e însoțit de unul coregrafic, care-l îmbogățește prin corporalitate, prin gest, susținut cu naturalețe în episoade de solo și de duo. Fizicalitatea e a trupului, dar și a mimicii, a privirii, a felului cum se așază accentele pe cuvinte, în interiorul frazelor, cum se repetă deliberat o consoană sau o vocală, cum se preia în continuitate cuvîntul ori mișcarea partenerului într-o cursivitate studiată. O desfătare pentru minte și suflet!

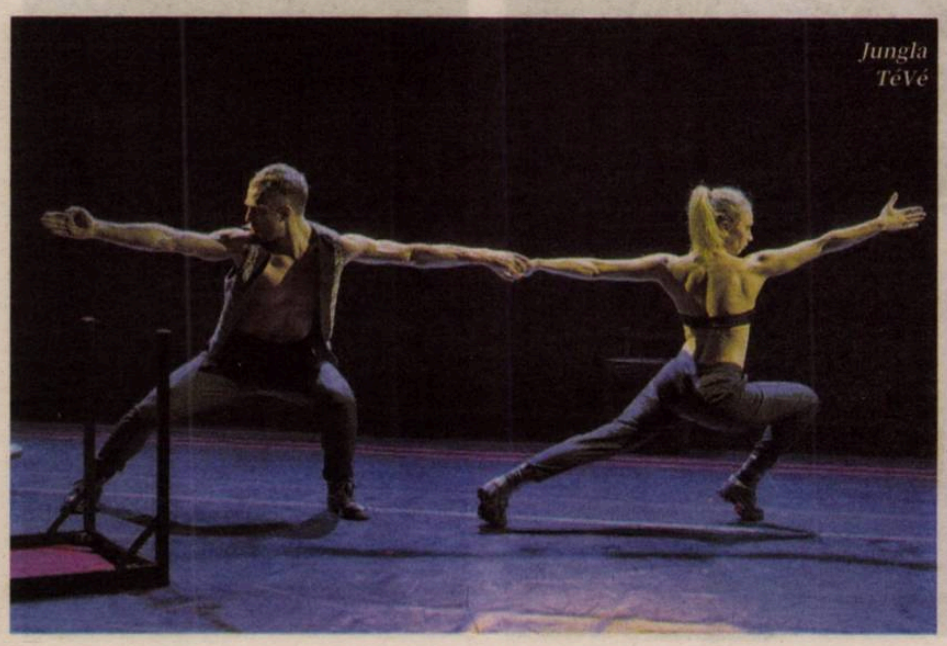
Debut în *Jocuri în curtea din spate*. Diana Mititelu (debut) a afirmat în montarea de la Teatrul de Stat din Constanța calități regizorale incontestabile, certificate prin maniera de abordare a textului, felul cum i-a condus pe tinerii distribuiți, cum a păstrat echilibrul existent în piesa Ednei Mazya între părțile implicate: adolescenta care bravează și cei patru băieți care-o abuzează sexual; gîndirea adolescentină și instanțele judecătorești care deliberează juridic în speța limitelor de libertate. Mizanscena e bine făcută, conduce la dezbatere, mai întîi teatrală, ulterior post-spectacol. Pentru că *Jocurile în curtea din spate* sînt o temă de actualitate continuă.

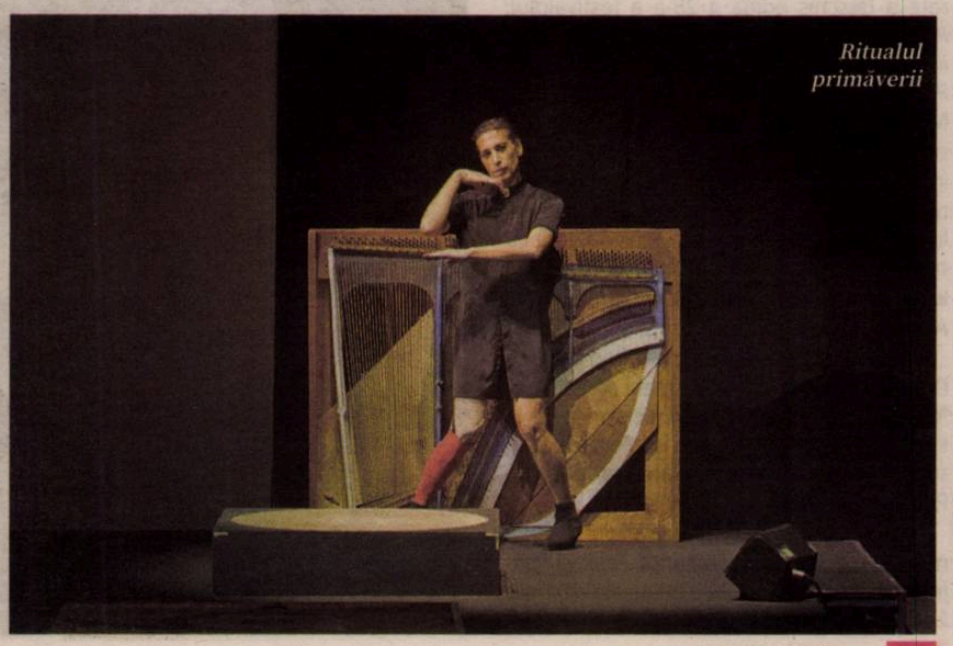
***Quartett* și arta conceptualizată.** Textul postdramatic al lui Heiner Müller e riguros pus în scenă de Hunor Horvath, la Secția germană a Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu. O stilistică de școală germană evidențiază deconstrucția dramaturgică prin profilarea interpretării (Emőke Boldizsár, Daniel Plier, Valentin Späth, Olga Török) în interșanjabilitatea de roluri și în teatrul în teatru. Scenografia (Elöd Golicza) e dătătoare de semnificații, elaborează semantic prin felierea spațiilor, materiale reflectorizante, transparențe, componenta de *visuals live* și proiecția animată. *Quartett* epurează de sentimente, lăsînd prim-planul artei conceptualizate, e o privire radioscopică a interiorității artei teatrale și, în consecință, a lumii a cărei oglindire este. O privire curativă pentru public!

***Freak Show vol. 2*, tainele solisticii.** Singur în scena goală cu personajele pe care le-a imaginat prin scris și joc actoricesc, Florin Piersic Jr. recidivează splendid cu *sequel*-ul *Freak Show vol. 2*. E un *one man show* de numere în care actorul se autoregizează, urmînd o schiță scenică deja verificată. Întregul ne plimbă prin tipologii umane din vecinătatea cotidiană (tînărul amant care o exploatează financiar pe mai matura lui, cu 32 de ani, iubită; un taximetrist în situația de-a respinge avansuri *gay*; o moderatoare de televiziune contaminată de vedetismele invitaților ei; un scenarist de telenovele obligat să gestioneze imixtiunile producătorului; actorul principal care recurge la un „casting" neortodox pentru viitoarea parteneră de scenă; moldoveanul care-și pregătește un video matrimonial etc.). Sumarul de profiluri pitorești, varietatea circumstanțelor, comicul lor, dezvăluirea gradată a mini-narațiunilor teatrale, surpriza, *crescendo*-ul sînt parametri care girează reușita. În fiecare situație teatrală se intră abrupt, prin *cut*-uri muzicale și lumină verde orientată spre sală, pentru a masca sumarele operațiuni de deghizare (o șapcă, ochelari de soare sau de vedere, cătușe, o pereche de căști, o perucă, puțin ruj etc.), apoi spot pe actorul care șade pe scaun, la microfon și dă probă de talent după probă. Izvoarele comicului se află în scenariul colaj, în panoplia de personaje portretizate cu o caricatură nesupărătoare care le face simpatice, și, evident, în tonurile interpretării care ne plimbă prin registrul comic zemos, absurd insidios, dramatic amărui. Actorul are prezență de spirit, nerv, rezolvă din mers neprevăzutul prin improvizații spontane, e și un pic de interacțiune ce trimite la *stand-up*, surpriza se ivește după colțul fiecărei replici, în cotituri neașteptate.

Cu un joc stăpânit, mitraliind publicul cu eșantioane de cameleonism profesional, Piersic Jr. subjugă emoțional publicul. Știe cum, știe că poate, dar rămîne stăpân pe dozajul fin. Metamorfozare mimică, ritmare cursivă, gradarea efectelor comice, potențarea lor prin scriitură și maniera de-a le spune scenic (cu firesc, cu pauze eficace teatral, în parteneriat cu eclerajul asigură echilibrul performativ al spectacolului. Arsenalul actoricesc se dezlănțuie într-un minimalism interpretativ măiestrind tainele solisticii! —


Jocuri în curtea din spate


Jungla TéVé


Ritualul primăverii

EVENIMENT

Festivalul de la Sibiu: un act de rezistenţă

George BANU

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu (FITS) este pentru România echivalentul a ceea ce a fost în Franța, în anii '60, Festivalul Mondial de la Nancy creat de Jack Lang. Un festival ca o fereastră spre lume, dar, anul acesta, lumea e bolnavă și simptomele epidemiei afectează toate marile evenimente culturale, le pune la încercare, le tulbură, le perturbă. Festivalul de la Sibiu a resimțit și el această presiune, căreia i-a rezistat și i-a găsit totuși un răspuns.

Constantin Chiriac – ca si Jack Lang – știe că un festival se înrădăcinează cîștigînd mai întîi strada, animînd orașul și locuitorii săi. E prima regulă a unui festival popular.

Sărbătoarea străzii

Și de astă dată Piața Mare a orașului a captivat festiv publicul prin performanțe spectaculare, prin extensia la verticalitatea catedralei, a acrobaților, care – sfidînd vertijul privirilor spre cer – ne invitau să ne separam de real pentru a profita de miracolul unor performanțe dincolo de cotidian.

Muzica, la rîndul ei, a sedus spectatorii de toate generațiile, atrași fiind de o fanfară demult cunoscută, de cîntăreți veniți de pe alte meleaguri, iar diferite statui „vivante", roboți „elastici" și „săltăreți" au animat ludic strada. Orașul s-a bucurat de entuziasmul care îi reanima energiile – sufocate, după un an de hibernare – și i-a permis să respire în comun. Festivalul a cultivat azi, mai mult ca oricînd, terapia străzii festive.

Regăsirea sălilor

Sălile de teatru au suferit impactul virusului, a temerii și a insecurității. Au fost trupe care nu au mai venit, anulîndu-și participarea în ultima clipă, artiști care s-au îmbolnăvit, uneori „strategic", proiecte care s-au prăbușit dureros. Dar, în ciuda acestor impedimente, despre care Vicențiu Răhău, programator al festivalului vorbește în cunoştinţă de cauză – numeroase spectacole au onorat evenimentul. Și au participat la reînvierea festivalului.

Silviu Purcărete – soclul festivalului

Un spectacol admirabil a lui Silviu Purcărete a deschis ediția a 28-a a festivalului: *Plugarul și Moartea*. Extraordinar dialog interior imaginat de regizor ca o conversaţie între Plugarul, devenit scriitor, și „dublul" său, Moartea. Aici, în acest spectacol, holograme și peisaje străine survin astfel încît enigma să fie înscrisă „fantastic" în cotidian. Spectacolul captează și tulbură prin aptitudinea de a materializa „invizibilul": vedem ce nu se vede decît cu ochiul spiritului. *Plugarul şi Moartea* – o reușită ieșită din comun a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași.

Tot Silviu Purcărete a semnat, împreună cu Dragoș Buhagiar, un divertisment agreabil, un fel de complement al *Plugarului*, care invită la surîs și destindere. Opera lui Pergolesi, *La serva padrona*, – iată consolarea propusa de Purcărete pe vremuri de neliniște.

Purcărete a fost soclul festivalului și grație marilor spectacole de referință, *Faust* şi *Prinţesa deocheată*, cărora li s-a adăugat *Călătoriile lui Gulliver*, descoperit cu plăcere de spectatorii mai tineri. În aceasta ediție s-a prezentat – online – și *Visul unei nopți de vară*, făcut la Tokyo pe textul shakespearian, revizitat de un autor japonez celebru, Hidekich Noda. Purcărete și-a confirmat din nou atracția pentru această capodoperă marcată de viață și teatru.

Festivalul a purtat amprenta prezenței caleidoscopice a lui Purcărete, figura semnificativă a scenei europene.

O tînără generație

Festivalul s-a construit și pe baza repertoriului recent al Teatrului Național „Radu Stanca". El a revelat importanța tinerii generații, de actori și regizori, pentru scena sibiană. Am descoperit talente noi, apariții inedite, un suflu proaspăt. Ca în spectacolul Alexandrei Badea, *De cealaltă parte a lumii*, care se confruntă cu destine dramatice de azi, în aceasta lume sfîșiată de separări și dureri. O adevărata imagine întunecată și fără ieșire... dar cît talent literar și cîte prestații admirabile în această reprezentație. Bobi Pricop evocă, pornind de la „rupturi între Allah și Coca-Cola", interogațiile suscitate de situația iraniană din perspectiva daneză și a dezbaterilor datorate regimului islamic impus la Teheran. Textul lui Ivan Viripaev permite acestui spectacol să ne ofere varianta unui „teatru de idei" pentru azi.

Eugen Jebeleanu, în *Itinerarii*, trasează și explorează opțiuni generaționale, afirmîndu-și explicit propriile decizii de viaţă, de gîndire. Un teatru asumat ca teatrul militant. *Autobahn*, textul lui Neill la Butte pus în scena de soţii Grosu, captează secvențe de viată contemporană cu tot ce produce ea ca dureri intime. Un teatru despre oameni văzuți de aproape.

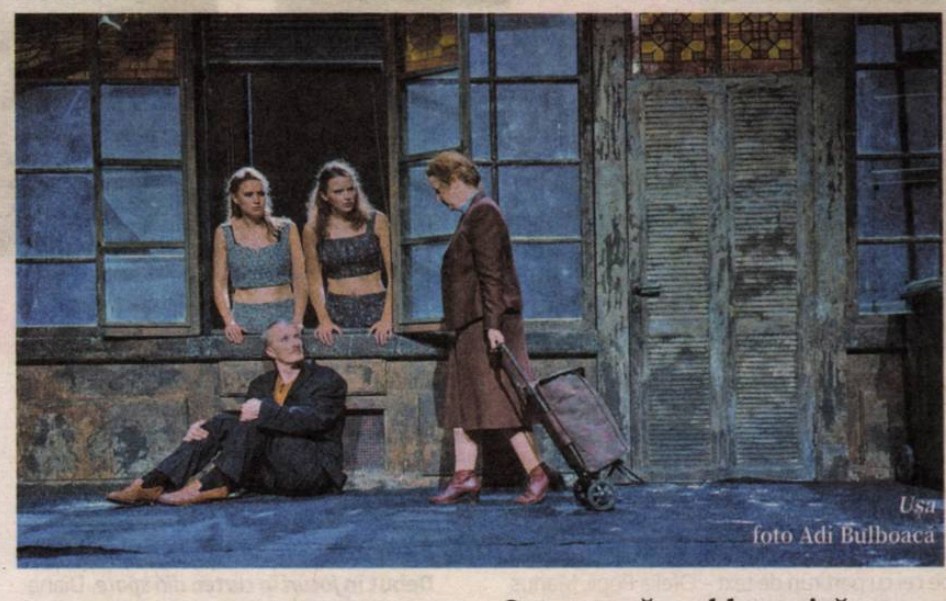
Mai discretă, dar semnificativă, a fost suita de spectacole prezentate sub conducerea unor actori exemplari ca Ofelia Popii. Ei asigură succesiunea tinerilor de azi.

Extremele coregrafice

Anul acesta, mai mult ca niciînd, coregrafia a devenit prioritară și a sedus prin reușite exemplare. Ca *OMMA*, semnat de Joszef Nadj, unde dansatori africani furnizează o pasionantă și intensă expresie a Africii actuale și eterne, a sculpturii arhaice și a ritualurilor care îi sînt proprii, fără nimic folcloric sau exotic. Akra-Kaahn, în spectacolul *Diavolul din noi*, a cultivat extravagant mixitatea culturală, răspunzînd impurității ce a devenit o condiție planetară. El e un fel de Maurice Bejart de azi, tehnic, perfect filozofic, uneori confuz. O surpriză, *Ușa*, spectacol lituanian ce descrie coregrafic scene de viaţă într-un cadru concret, regăsind spiritul pierdut al Pinnei Bausch pentru care teatrul-dans nu era doar expunere a corpurilor antrenate, ci și asociere cu evenimente personale, biografice. Israel Galvan, ca de obicei, fascinează prin energia și dăruirea de sine căruia Georges Didi-Huberman i-a consacrat un celebru studio. Un adevărat OVNI coregrafic. Michele Noiret a transmis, ca într-o civilizație tradițională, un solo personal creat, cu două decenii în urmă, unei tinere dansatoare din Singapore.

Acești scenografi au comunicat bucuria corpurilor libere, neconstrînse, exaltate. Și ele au revelat dialogul profund subteran cu o enigmatică și constantă prezenţă sonoră.

Ave Maria
foto Adi Bulboacă

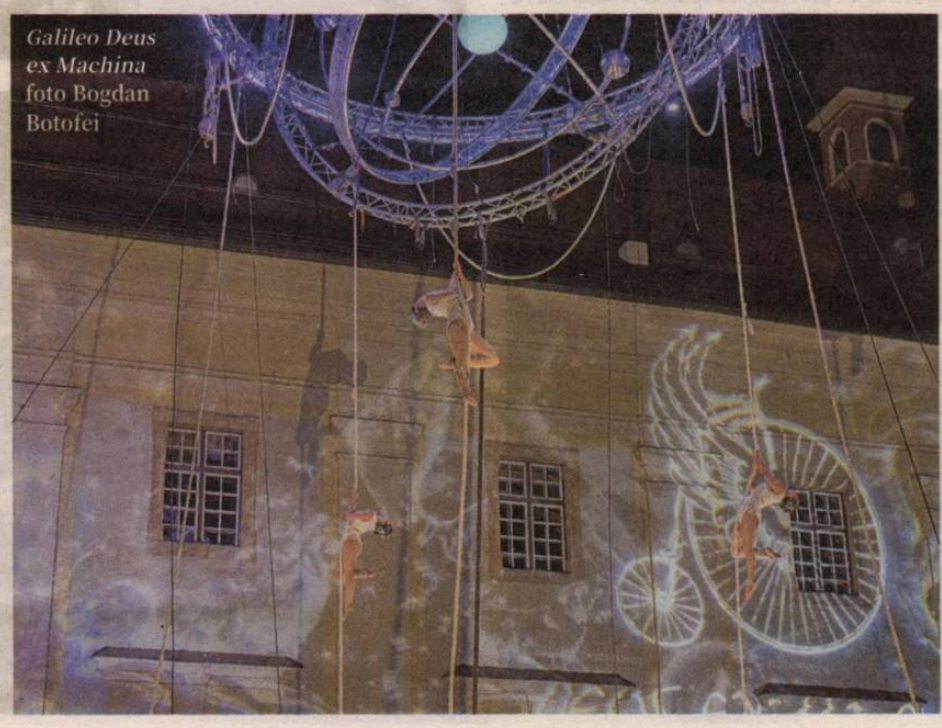

Ușa
foto Adi Bulboacă

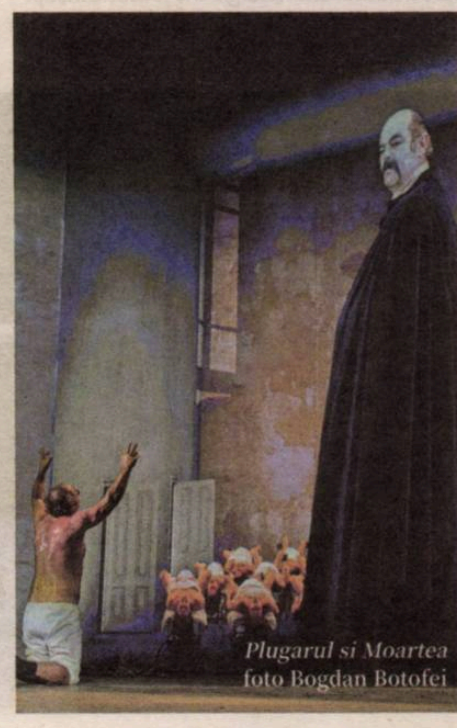
O prezentă emblematică

Eugenio Barba a răspuns invitației lansate de Constantin Chiriac și a prezentat *Ave Maria*, one woman show de Julia Varley. Spectacol marcat de spiritul baroc funerar al culturii mexicane. Pe de alta parte, prezența lui ca pedagog, spectator sau participant la diverse lansări de carte a căpătat o valoare simbolică. Emblema a artistului ce nu se retrage, nici nu capitulează.

Un gest de rezistență

Festivalul s-a impus ca un gest de rezistență, reunind spectacole și artiști, convocînd manageri culturali și experți universitari, asigurînd lecturi de texte, lansări de carte și vernisaje de expoziție. O adevărată galaxie în mișcare pe care nimeni nu o poate integral explora. Aici am schițat doar un parcurs personal, încheiat la Sibiel, în muzeul de icoane, ascultîndu-l pe Ioan-Aurel Pop. Concluzie de înaltă demnitate spirituală. —


Galileo Deus ex Machina
foto Bogdan Botofei


Plugarul si Moartea
foto Bogdan Botofei

Zbor deasupra unui cer înalt

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Nu am fost niciodată un admirator, și, cu atît mai puțin, un iubitor al transportului aerian de persoane. Privite de jos, din orice poziție terestră, înălțimile norilor mi s-au părut, întotdeauna, amețitoare. Tîrziu am cunoscut senzația, și mai puternică, a celeilalte priviri, inverse. Una pe care, de la început, doar am bănuit-o amețitoare. Mai ales atunci cînd îmi închipuiam cum e să fii într-un punct din înaltul cerului, dacă, departe de a fi ajuns, în simplă drumeție, pe vîrful unui munte, te cuprindea deja fiorul amețelii, numai uitîndu-te în adîncul văilor pe care le urcaseși și care îți șerpuiau la picioare. Cu atît mai mult – mă gîndeam, în anii atît de îndepărtați ai primelor mele drumeții montane pe creste –, cum ar fi să zbori ca o pasăre în golul văzduhului complet liber, doar bătut de soare? Sau să zbori în pasărea ferecată de metal, înspre nori, printre nori?

Pînă astăzi, zborul obișnuit, pentru orice om, în avion (lăsînd deoparte zborurile speciale, ale astronauților), mie unuia nu mi-a îngăduit niciodată bucuria unei satisfacții depline. Dimpotrivă. Și acum, după mai bine de un secol de progrese permanente ale tehnologiei aviaticii, un zbor cu avionul, pentru a ne oferi doar plăcerea plutirii, și nimic nedorit în rest, ar trebui să facă să dispară – mă gîndesc visînd – două dintre cele trei momente esențiale și consecutive care îl alcătuiesc. Primul, mai dezagreabil decît oricînd azi, în condițiile pandemice global persistente, dar și în cele ale amenințărilor teroriste, la fel de globale, este îmbarcarea: mai exact, controlul preliminar, pînă la așezarea definitivă în scaun. Le-ai uita pînă și pe acestea (formalități, la urma urmelor, obligatorii), dacă nu ar urma, în lungi, interminabile clipe, înfiorătorul zgomot al rulării roților pe pistă, din ce în ce mai puternic, cu cît viteza de deplasare devine de-a dreptul insuportabilă: este forța uriașă cu care mamutul de aluminiu își face vînt să se arunce în spațiu, și pe noi odată cu el.

Tehnic vorbind, procedura se numește decolare. Cel de-al doilea moment, cînd nu-ți poți alunga, sub nici o formă, teama cuibărită în suflet, teama care te face parcă să uiți de toate cele, mai ales de plutirea în spațiu de pînă atunci, este și ultimul. Uriașul zgomot terifiant apare și crește din nou, devenind apocaliptic în momentul, de-a dreptul apoteotic, al primei atingeri a solului de către echipamentul, greu și dur, care face posibil impactul și durabilă, sigură, aterizarea.

Ce ar rămîne, așadar, din aceste trei momente, într-o utopică proiecție a zborului aviatic ideal al viitorului? Unul singur, cel mai important. Zborul în sine, zborul propriu-zis: plutirea. Poate inginerii viitoarelor decenii (din care secol?) vor reuși să ne scutească, printr-o simplă apăsare a unor butoane sau taste (doar ne aflăm deja în era tehnologiei *touch* sau *touch screen*), de viteze inumane, respectiv de șocuri de impact care, îmi permit să le reamintesc, dăunează grav sănătății unui corp inert, beneficiar, între aceste două momente (primul și ultimul), doar al senzației, efectiv inefabile, de plutire în văzduh.

Era un început timid de martie, într-unul din primii ani ai deceniului trecut. Ploaia măruntă și rece de pînă atunci se transformase, odată cu lăsarea platoșei de nori peste întregul București, într-o revărsare înghețată. Apoi a început, dintr-o dată, să ningă din plin, uluitor, chiar pe la orele amiezii acelei zile închinate Femeii universale. A urmat, pe întreg aeroportul, deszăpezirea greoaie a pistelor și degivrarea avioanelor arestate la sol. Orele de întîrziere nu ne-au înlăturat, însă, speranța. Administrația aeroportului nu se dădea bătută. Noi, împreună cu ea. Între rafa e, potolite de mici pauze, avionul nostru s-a ridicat curajos și a părăsit infernul meteorologic de la sol. Zburam. Atunci s-a întîmplat ceea ce nu bănuiam măcar o clipă că ar fi posibil. Turbulențele s-au oprit brusc. Zgîlțîielile și întreaga zguduire avionului au încetat complet. Luminile de veghe, de pe culoarul central și de la fiecare scaun, s-au stins. Ca într-o casă cuprinsă de întuneric, a intrat, dintr-odată, un val de lumină. Privit dinăuntrul hublourilor, spectacolul serenității celeste atotstăpînitoare ne-a amuțit. Norii dispăruseră, vîntul, ceața, întunericul. Pluteam deasupra lor, pe un cer înalt, azuriu, parcă pe deasupra lui, într-un infinit al timpului nemișcat. Dincolo de el.

Reluînd și întărind ideea cu care încheiam rîndurile precedentei noastre însemnări, îmi pun din nou întrebarea dacă *dincolo de* marginile oricărei științe se mai află ceva: tot așa cum, atunci, mă întrebam dacă *dincolo de* orizont se mai află altceva.

Vorbirea noastră este la fel de vie ca intemperiile care ne îngreunează viața terestră și climatul atmosferic. Accidentele pe care le înregistrează vorbirea nu ne aduc, însă, în suflete, nici o teamă înghețată, paralizantă. Accidentele vorbirii sînt individuale. Din personale, ele pot deveni, totuși, colective. Și atunci, vorbirea se schimbă, odată cu oamenii care fac vie limba și o mențin întreagă. Limba nu poate să dispară, înghițită de valurile sau avalanșele accidentelor de vorbire. Pentru că, *dincolo de ea*, precum dincolo de platoșa norilor și de uraganele din atmosfera terestră, deasupra oricăror turbulențe, strălucește un cer înalt, întotdeauna luminos, sempitern.

Dincolo de vorbire, sălășluiește imperiul luminii limbii, care, prin gramatică, știința ei unică și supremă, trece *dincolo de* ceața, haosul, ciocnirile dezordonate și agitația cotidiană a felului nostru de a exista, de multe ori prea nepăsător, în vorbirea noastră cea de toate zilele.

■ „A ridicat multe semne de *întrebări*...“ (comentator nepreciza, participant la emisiunea *Ediția de seară*, România TV, 2. IV. 2021, ora 20.15). Semnul întrebării rămîne unul singur. Spre deosebire de întrebări.

■ „Polițiștii l-au dus pe acesta la spitalul Obregia, pentru a vedea dacă bărbatul este în deplinătatea facultăților *mentale*.“ (corespondent al aceluiași post de televiziune, în cadrul emisiunii *Ediție specială*, 7. V. 2021, ora 20.39). Norul confuziei și, din păcate, al ignoranței indiferente acoperă deosebirea de înțeles între cuvîntul moștenit *minte* (< lat. *mens, -ntis*), cu derivatul *mintal* – bolile minții, deci *mintale* – și neologismul *mental*, preluat din franceză, cu referire nu la dereglările, ci la modul de gîndire al oamenilor (de aici, de exemplu, derivatul *mentalitate*).

■ „Sper că te voi revedea *cîndva curînd*.“ (replică în subtitrajul filmului *It cuts deep*, titlu tradus prin *Răni adînci*, film difuzat pe canalul Cinemax, în aceeași zi, ora 21.20). Sensurile celor două adverbe se ciocnesc în orice context, cu atît mai mult dacă ele se află juxtapuse. Este diferența, pe care trebuie să o percepem din anii primei copilării – și să o păstrăm pentru totdeauna – dintre „vreodată (în viață)“, ca sinonim al unei sintagme de tipul „la un moment dat“, și „peste puțin timp“: ultimul adverb indică un viitor imediat, primul – unul diametral opus, îndepărtat, impredictibil.

■ „Vreți să ne aduceți aminte *despre* izolete?“ (avocatul Chitic, invitat la emisiunea *România la raport*, România TV, 10. V. 2021, ora 20.12). Și de data asta, neflexibilele dau bătăi de cap utilizatorilor, ca mai sus. „De“ și „despre“ nu sînt prepoziții perfect superpozabile ca sens, deși interferente (față de „cîndva“ și „curînd“, care, ca antonime, se opun semantic), iar cea de-a doua prepoziție s-a format, în mod evident, pe baza celei dintîi. În plus, regimul sintactic prepozițional al verbului („a-și aminti“, „a-și aduce aminte“) impune obligatoriu numai prepoziția „de“, în ciuda sinonimiei parțiale cu „despre“. Cețuri confuze la orizont...

■ „Iar tensiunea devine din ce în ce mai *relaxantă*...“ (corespondent al aceluiași post TV, în emisiunea *Ediție specială*, 21. V. 2021, ora 20.19). Un simplu sunet, adăugat din inutile precauții sau din motive care pot ține de dispoziția de moment a comunicatorului, deturnează înțelesul intervenției, tot astfel cum, într-un zbor lansat al păsării de fier de pe pistă înspre nori, o biată surată cenușie își încurcă aripile, nimerind, năucă, în fuzelaj.

■ „Cresc prețurile *de zi cu zi*, cresc prețurile la motorină *de zi cu zi*...“ (general Cornel Dobrițoiu, intervenție în cadrul emisiunii *Ediție specială*, același post TV, în aceeași zi, ora 20.24). Distinsul invitat cunoaște, desigur, mai multe expresii curente din limba standard, dar omite reproducerea lor exactă, nemodificată, întrucît, *genetic* vorbind, aceste exprimări, tradiționale în limba noastră maternă, spre deosebire de diversele organisme, nu suportă nicidecum *modificarea*: sînt, dacă ni se permite folosirea formulării biologice, *expresii nemodificate genetic*. Ne stau la dispoziție, astfel, diverse modalități sintactico-lexicale cu sens echivalent, precum „de la o zi la alta“, „pe zi ce trece“, „zi de zi“ ș.a.m.d. Totul e să nu „umblăm la ele“ fără rost. Și cu ce folos? Sau să ne aducem aminte corect.

■ „...Ludovic Orban, care a spus că românilor le va putea *beneficia* această competiție.“ (Sonia Teodoriu, prezentatoarea *Știrilor care contează*, Europa FM, 30. V. 2021, ora 12.01). Competiția la care se referea distinsul om politic avea în vedere disputa pentru întîietatea în partid. O dispută, fără îndoială, pasionantă, dacă nu palpitantă, aflată în toi și acum. Este mai puțin important dacă autorul enunțului este omul politic sau prezentatoarea știrilor. Ceea ce contează, dincolo de *orizontul* reflecțiilor și chiar al acțiunilor politice, este *zborul* cotidian al enunțurilor lansate public. Precum în cazul turbulențelor atmosferice, corpul avionului limbii se zguduie, atunci cînd partea lui cea mai solidă, verbul, prin sensul nou pe care îl capătă, folosește greșit restul elementelor de construcție sintactică: „(a) beneficia“ nu are niciodată sensul sintagmelor „(a) face bine“, „(a) avea un efect pozitiv“; lingvistic vorbind, el nu are o utilizare absolută, ci numai una prepozițională: „(a) beneficia *de*“.

■ „Avem în vedere hotărîrea *executivului de ieri*...“ (Andreea Popa, jurnalist Digi 24, emisiunea *Știri Digi 24*, 15. V. 2021, ora 22.01). Și o topică stîngace poate deturna zborul, spre limpezimile cerului (gramaticii), al aeronavei vorbirii... Ori, poate (și nu ne dăm seama noi), „executivul“ se schimbă precum zilele: de la una la alta.

„În marea lor *majoritate*, *nici unul* [dintre aceste centre mobile de vaccinare] nu se va închide.“ (colonel dr. Valeriu Gheorghiță, coordonatorul campaniei naționale de vaccinare anti-Covid, în emisiunea *Prime time news*, Realitatea Plus, 8. VI. 2021, ora 20.18). Majoritatea nici unuia, altfel spunînd.

■ „Sînt *oglinzi* în care, teoretic, poți să te *oglindești*...“ (artist plastic local, intervievat în emisiunea *Dimineți cu soare*, Radio România Actualități, 19. VI. 2021, ora 10.17). Oglinzile în care, fie practic, fie teoretic, poți să nu te oglindești sînt ca avioanele defecte: au zburat; pot să zboare. Astăzi nu zboară.

Așadar, zborul minții și zborul vorbirii. Cerul, prea înalt uneori, al limbi. —

LITERATURĂ

Poveștile care revrăjesc lumea

Octavian SOVIANY

Iona este unul dintre cei 12 profeți mărunți ai Vechiului Testament. Trimis de Dumnezeu să predice la Ninive și să-i îndemne pe locuitorii de acolo la pocăință, amenințîndu-i că, altfel, cetatea va fi distrusă peste trei zile pentru păcatele lor, el refuză să se supună poruncii divine și se îmbarcă pe o corabie care călătorea către Tarsis. Corabia este surprinsă de o furtună și, înțelegînd că neascultarea sa a fost cea care a atras mînia Creatorului, Iona le cere corăbierilor să-l arunce în mare. El va fi înghițit de un pește uriaș, petrece trei zile în pîntecele acestuia, își recunoaște greșeala și imploră îndurarea lui Dumnezeu. A treia zi, este scuipat de pește în apropierea cetății Ninive, își începe propovăduirea, iar ninivitenii se pocăiesc și sînt iertați în cele din urmă, spre nemulțumirea lui Iona, care socotește că i se poruncise să săvîrșească un lucru inutil. Dar un vierme trimis de Dumnezeu roade vrejul sub care Iona se adăpostise de arșiță, iar atunci, cînd, chinuit de căldură, începe să se lamenteze, Domnul i se adresează din nou: „Ție ți-a părut rău de un vrej, pentru care nu te-ai ostenit și nici că l-ai crescut, și care într-o noapte a crescut și într-o noapte a pierit. Dar eu cum să nu cruț Ninive, cetatea cea mare, în care trăiesc mai mult de o sută douăzeci de mii de oameni care nu-și cunoșteau dreapta sau stînga?".

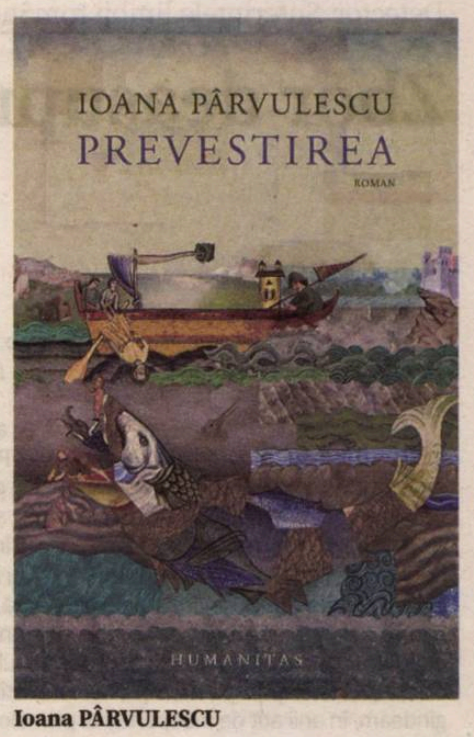
Exegeza biblică este de părere că tema principală a Cărții lui Iona este pocăința și virtuțile acesteia, în timp ce comentatorii creștini fac o analogie între cele trei zile petrecute de Iona în burta peștelui și cele trei zile petrecute de Iisus Hristos în mormînt. Dar nu s-ar putea spune că această scurtă carte biblică, destul de săracă în material epic, este cea mai potrivită pentru a furniza subiectul unui roman, nici că Iona (neascultător, cîrcotaș, orgolios) se numără printre personajele simpatice ale Vechiului Testament. Și totuși, dintr-o relatare concisă și austeră, lipsită de orice preocupare de „a reda viața", în toată luxurianța și bogăția ei, Ioana Pârvulescu extrage materialul unui admirabil roman (*Prevestirea*, Editura Humanitas, 2020), doldora de viață și de culoare. În timp ce textul biblic are descărnarea și severitatea icoanelor bizantine, cartea Ioanei Pârvulescu seamănă cu o reușită pictură renascentistă.

Accentul nu mai e pus nici pe conotațiile moral-religioase ale pățaniilor lui Iona (ca în hermeneutica biblică), nici nu asistăm, ca în cunoscuta piesă a lui Marin Sorescu, la transformarea protagonistului într-un erou de dramă existențialistă, înghițit de măruntaiele Statului-Leviathan. Ceea ce interesează este actul povestirii, căreia autoarea îi conferă valențe magice, înțelegîndu-l ca pe o modalitate de a „revrăji" lumea. În *Prevestirea*, povestea lui Iona este o „legendă de familie", transmisă (cu contribuția majoritară a femeilor) de la o generație la alta, și îmbogățită, după principiul „bulgărelui de zăpadă", cu noi și noi amănunte, cu noi și noi pete de culoare, prin care lumea protagonistului dobîndește consistența de carne și sînge a vieții: „Familia noastră, scumpii mei, se spune că se trage, în linie directă, din Iona. Mama mi-a spus povestea asta, pe care i-a spus-o, cu vorbe altfel tăiate, mama ei, pe care i-a spus-o cu alte vorbe, șlefuite după vremurile în care trăia, tatăl ei, și tot așa, de nouăzeci și două de ori, istoria s-a repetat și s-a schimbat cîte puțin, de la o gură bărbătească la alta femeiască și apoi iar la una femeiască și iar la una femeiască și iar la una bărbătească, pînă la cele dintîi vorbe bolovănoase ale celui dintîi tată care știa povestea, Iona însuși".

Actul povestirii se dovedește astfel similar cu acela al unei geneze: odată cu povestea se nasc o întreagă lume și o întreagă umanitate: „golul" din jurul lui Iona se populează cu o mulțime de personaje memorabile, de la bătrînul Iacob (presupusul tată al protagonistului) la orbul Abiel și la băiatul Elișa, de la Esther, fiica lui Iona și prima povestitoare a istoriei acestuia, la moașa Emmita, la asirianca Sargina, cu peisajele Palestinei antice sau cu panorama cetății Ninive, bogate în detalii, mai mult sau mai puțin „istorice", dar întotdeauna pline de pitoresc. Căci urmașii lui Iona au moștenit, pare-se, darul neobișnuit al acestuia de a-și transforma cuvintele, așa cum singur mărturisește, în realitate: „Tac mult pentru că mi-e frică de ce se întîmplă cînd rostesc cuvinte. Aveam vreo doișpe ani cînd am observat prima dată că vorbele mele nu sînt la fel ca la alții. Mie îmi dădeau rod, așa cum rodesc semințele și din ele ies firișoare verzi pe care le poți apuca cu mîna sau așa cum se fac strugurii în via noastră din deal și îi poți mînca. Cuvintele mele *făceau*". Iar tocmai această „facere" din cuvinte este tema principală a cărții, care „se face" permanent sub privirile cititorului, căci, spre deosebire de mulți dintre contemporanii noștri, care vorbesc despre imperfecțiunile limbajului și despre incapacitatea acestuia de a exprima ceva cu adevărat, autoarea *Prevestirii* nu și-a pierdut încrederea în virtuțile magice ale cuvîntului și ale povestirii.

Ca la toți marii povestitori, există la Ioana Pârvulescu o uriașă voluptate de a povesti cu ceva din jubilația magicianului care tocmai a săvîrșit un miracol. Pentru ea, lumea este în esență poveste. Și de aceea poate că *Prevestirea* nici nu este un roman în adevăratul înțeles al cuvîntului. Este (ca și *Maestrul și Margareta*, ca să dau un singur exemplu) mai degrabă un basm modern, care încearcă să ne convingă de faptul că miracolele mai sînt cu putință, și că atîta timp cît mai dispune de puterea cuvîntului, omul mai poate stăpîni lumea și, mai ales, se mai poate stăpîni pe el însuși.

Adevăratul păcat al lui Iona – sugerează cartea Ioanei Pârvulescu – nu este neascultarea, ci vanitatea (caracteristică naturilor artistice) întemeiată pe ignoranță. Văzînd că amenințările sale nu se materializează și că Dumnezeu cruță Ninive, protagonistul crede că și-a pierdut harul de „a face" cu ajutorul cuvintelor și se simte părăsit de divinitate: „Iona, e limpede azi, avea, cum cred că v-am zis, fire de artist, mai bine zis de poet [...] De aici și faima lui atît de, hmm, ambiguă. Exagerat și supărăcios ca toți poeții de altminteri, și dînd mereu bătaie de cap celor din jur. El voia să-și vadă cuvintele împlinite întocmai, dar ce n-a înțeles [...] a fost că puterea vorbelor lui era alta și altfel decît credea el, și că se vădea abia cînd nu i se împlineau. Pentru că puterea lor se trage din puterea lui Dumnezeu, care depășește înțelegerea omului. Cuvintele lui construiseră vieți, nu dărîmaseră ziduri. Adică opera și-a depășit creatorul, cum se spune azi...".



Ioana PÂRVULESCU

Prevestirea
Editura Humanitas, 2020, 336 p.

Și, citită dintr-o asemenea perspectivă, *Prevestirea* devine o istorie inițiatică la capătul căreia artistul ajunge să-și descopere adevăratul statut și, odată cu acesta, sensul mai adînc al creației, care e, în cele din urmă, un act de smerenie. În fața cuvîntului și a puterii inepuizabile a acestuia, care e mai presus de capacitățile creatoare și puterea de înțelegere a indivizilor. De aceea, creația e transmisă de la un creator la altul, continuată de la generație la generație și de la un secol la celălalt, întocmai ca povestea lui Iona. Actul creației este mai important decît creatorul, el ține mai mult de destinul speciei decît de acela al individului, așa cum sugerează cartea Ioanei Pîrvulescu, exemplară și în această privință. —

„zac ca un animal pe moarte/ care a uitat să mănînce“

Luciana CRĂCIUN

Cel mai recent volum al Angelei Marcovici a apărut în 2021, la Casa de pariuri literare, într-o colecție ce reunește volumele scrise, însoțite de o versiune audio conținînd lectura făcută de către poeții înșiși. Textele din *Păsările pe cer țipă* au drept elemente comune principale amprenta corporală asupra experienței omului, adesea în relație cu elementul animal, precum și modul de raportare la propriul sine și la lume în contextul lumii contemporane.

Chiar dacă poemele se îndepărtează, într-o anumită măsură, de tranzitivitatea limbajului cotidian prin imaginile ce par uneori că au drept caracteristică principală arbitrariatea, ele se arată strîns legate de timpul prezent și de modul în care condițiile exterioare influențează modul de a scrie poezie. Chiar poemul care deschide volumul arată apropierea foarte strînsă de exterior și faptul că reprezentările poetice nu sînt de sine stătătoare, există o autonomie care le depărtează în întregime de orice este în afara spațiului poeziei, cu referire directă la internet, văzut ca „un fel de eutanasiere/ pe care o observi, nu o practici/ aș vrea chiar să o practic“ sau, în alt poem, un „zeu al sofisticaților“. Starea care transpare din primul text de doar trei versuri permează și alte poeme ale volumului, apărînd, spre exemplu, în cel care începe prin rîndurile „peste blîndețe vine zgomotul tehnic al orașului/ și tehnica anulează tot, fără milă“ sau în cel despre singurătate ca „un animal,/ o puma, un tigru,/ este agresivă, sîngeroasă, te atacă/ pe la spate“.

Exprimarea raportării la lumea înconjurătoare oscilează continuu între această spunere directă, care aduce mai degrabă aminte de țipătul evocat în titlu, și transpunerea în imagini dislocate, uneori coagulîndu-se în ansambluri cu o latură onirică accentuată, cum ar fi în cel de-al doilea poem din volum, care începe cu versul „nu-mi plac animalele decît de departe“, unde, spre final, versurile vehemente din continuarea celui inițial sînt întrerupte brusc de o imagine care se impune prin picturalitatea sa neobișnuită: „pădurile sînt din argint/ animalele sînt roșii/ drumurile din jur sînt întunecate“. În poezia despre internet ca zeitate a sofisticării, primul vers, plasat în mod exact în cotidian, este transmutat printr-o imagine care este, la o primă vedere, pe cît de ușor memorabilă, pe atît de puțin transparentă: „nu pot folosi smartphone-ul, internetul etc., nu mă mai bag/ mă las să zac ca un animal pe moarte/ care a uitat să mănînce“.

Postumanism

Sensul acesteia poate fi pus în legătură cu acela al disoluției condiției umane în cadrul postumanismului. Rețeaua a devenit, în acest context, o necesitate, un soi de hrană prin care omul își poate afirma capacitatea intelectului și care duce, totodată, la o și mai mare indeterminare a ceea ce ar trebui să însemne existența sa.

Postumanismul este o preocupare ce răzbate continuu din spatele versurilor sau prin menționarea directă a acestui termen în unele secvențe („îmi scot dorința de a te mai zări/ în capcanele postumane“, „curajul lui de a nu mai fi animal/ în plin postumanism“, „te iubesc (cuvînt postuman)“), ceea ce arată, încă o dată, faptul că fiecare imagine se încadrează într-un sistem complex ce subîntinde întregul volum, în ciuda faptului că apar adesea dislocări care pot crea impresia de arbitrar sau de acumulare nemăsurată.

Această înclinare către meditația asupra condiției umane apare și indirect, precum în poemul menționat mai sus, „nu-mi plac animalele decît de departe“, care înclină către susținerea diferențierii dintre natură și cultură. Totuși, mai departe, poemul continuă astfel: „le vreau între gratii/ sau în păduri necunoscute și îndepărtate/ unde nu te poți infiltra/ decît cu prețul morții sau al vieții“, astfel manifestîndu-se o și dilemă legată de distincția dintre aceste două elemente. Posibilitatea dizolvării întîietății intelectului aduce teamă și îndoială, acesta fiind un tărîm pe care se poate pătrunde doar prin negarea vieții și implicit a culturii, deși poate că pentru a descoperi tot potențialul existenței trebuie să fie făcut acest pas.

Nesiguranța ce rezultă de aici duce la accentuarea singurătății („firav este locul pe care-l ocup/ într-o casă care nu este a mea/ nici groapa nu este casa mea/ [...]/ în locurile mele natale stau fișiere metalice, occidentale/ irenologie caut pe aici, nicăieri nu găsesc decît irod/ și însingurare și înnourare“) și la îndoiala față de conceptul consacrat de frumusețe, care se întoarce „cu fața la pămînt“ („se strîng de pe jos frunzele galbene, moarte/ frumusețea este acest gunoi din frunze galbene, moarte/ ce duc parfumul trecutului însetat de imagini fumurii“).

„numai umbrele ajung departe“

Totuși, rolul poetului nu pare a fi acela de discernere a propriilor posibilități în singurătate, de transformare a elementelor exterioare la nivel interior într-o substanță proprie, de sine stătătoare. El trebuie, în condițiile lumii contemporane, să găsească acele elemente prin care poate comunica celorlalți propriile descoperiri în ceea ce privește locurile pînă în care poate ajunge experiența umană în general. Acest lucru se vădește prin includerea unui virtual „noi“ chiar și în pasajele în care imaginile evocate apar mai degrabă ca fiind singulare, acesta fiind o contrapondere și un complement al eului prezent în alte versuri („dacă vin pe drum un cal și-un călăreț/ ne supărăm pe drumul negru și fin/ plopul a rămas drept și ridicat pînă la cer/ dacă vorbești cu iubitul tău faci semne pe cer/ și semnele se transformă în tunete, fulgere și ploaie de primăvară“).

Acest lucru este cu atît mai important în contextul în care amenințarea uniformizării prin tehnologie, mass-media și alte elemente indispensabile astăzi este latentă în substratul întregului volum. În ultimă instanță, mesajul poate fi acela că absența granițelor atît la nivel material, cît și psihologic sau spiritual poate fi fructificată prin explorarea conștientă și prin păstrarea comunicării cu ceilalți prin artă („uităm de rețelele corzilor vocale/ și ale corzilor cunoașterii universului/ ne luăm cafeaua de dimineață/ fără formă apar niște umbre/ pe care încep să le iubesc/ pentru că numai umbrele ajung departe“).

Chiar dacă poate părea uneori că unele secvențe din poeme au un sens nebulos, cititorul poate crea propriile rețele de semnificații, ceea ce arată încă o dată că se are în vedere un fond general al trăirii care, chiar dacă apare diferit exprimat în artă sau în alte domenii ale vieții, este doar în aparență diferit. În acest sens, această legătură între sine și alteritate se poate observa, deși într-un sens diferit față de versurile ce se referă în mod direct la „noi“, în versuri precum următoarele, aflate în continuarea ultimelor citate mai sus care, în ciuda obiectivității imaginii evocate, se referă la un fond arhetipal: „ce să fac cu sforile aruncate pe jos în fața hambarului/ cîteva spînzurători, dar bune, solide/ apare soarele după nori, lumina se întinde înspăimîntător/ crește lumina ca o flacără“. Aceeași tendință răzbate și din partea a doua a cărții, ce conține poeme în proză.

Reflecția despre poezie

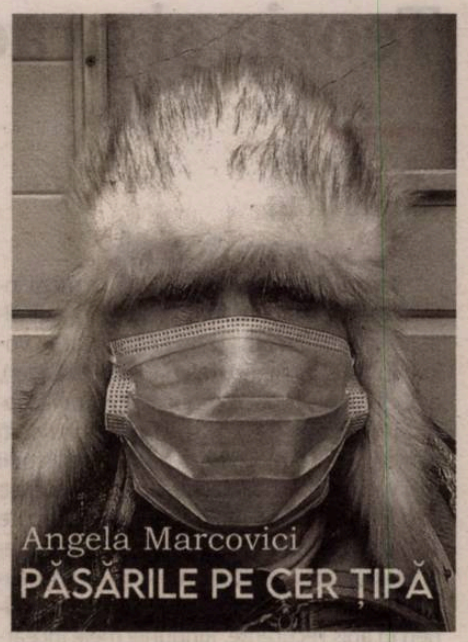
Volumul are o structură bipartită, prima parte, nenumită, conținînd versuri, cea de-a doua, „Călătoria“, poeme în proză care converg spre ideea de călătorie spre cunoașterea de sine prin scris, din perspectivă feminină și totodată prin perspectiva apropierii de moarte, ca în primul fragment din a doua secțiune a cărții: „plimbările mele au fost niște călătorii prin locuri iluminate sau opace cunoscute sau necunoscute făcute din complexul sau din complexitatea mea de femeie ținută în loc bătută-n cuie ruginite ca frunzele înainte de a cădea în gol pe un pămînt atît de impregnat de muzica adîncă a centrului său incandescent lichefiat de-a dreptul ucigaș în dorința lui de a se mișca singur atît de singur ca o lumînare aprinsă [...] din violență și din revendicare a morții“.

Reflecția despre poezie apare nu doar în partea a doua a volumului, ci și în prima, în cîteva dintre texte, bunăoară în cel care începe cu vehementul vers „te scuip poezie – asta-i poezie“, în care pe parcurs se manifestă suspiciunea față de teoretizarea acestei arte: „îmi place să fiu la margine/ îmi place să fiu dincolo de margine – asta-i poezie/ dincolo de marginea marginii/ de fapt nu știu ce spun/ nu știu de ce am scris cuvîntul subpoezie/ parcă e mai interesant/ parcă e mai misterios/ mă stresează/ mă lovește/ e ceva“.

Un alt poem începe cu versurile „sînt o femeie care vrea să-și extragă sînge din propriile-i poezii/ sîngele să fie numai al poeziilor ei/ să nu fie sînge încărcat de informații străine/ am versuri numai ale mele/ «miroase a diamante»/ este versul meu și numai al meu/ și presupune că urăsc materia/ deși mă scald în materie ca în burta mamei“, în acestea fiind vizibilă atracția către interior într-un mediu informațional hipertrofiat, inclusiv către interiorul corporal, precum și singularitatea percepției care nu exclude comunicarea și găsirea unui fundament comun, după cum o arată și rîndurile care urmează celor de mai sus: „în zadar frumusețea pare să fie în afara noastră/ frumusețea este numai înăuntrul nostru/ înăuntru înseamnă nebunie/ nebunia este singurul instrument care schimbă lumea“.

Sînge, pămînt, păsări

Sîngele apare și în altă parte, fiind văzut, în ciuda problemei feminității aduse în discuție în versurile de mai sus, ca „strict mascu-



Angela MARCOVICI

Păsările pe cer țipă
Casa de pariuri literare, 2021, 50 p.

lin“, ceea ce afirmă caracterul unitar al creației artistice, dar și o anumită exaltare a sangvinității și a energiei ce se face resimțită pe tot parcursul volumului, ca în ultimul poem citat mai sus: „îmi place să fiu în poziția de atac – asta-i poezie/ îmi place să fiu în poziția de abandon – asta-i poezie“.

Alături de sînge poate fi amintit și pămîntul, motiv apărînd într-o poezie de doar trei versuri, cu caracter imagistic, „atît ne-a fost dat, nici mai mult, nici mai puțin/ pe sub pămînt, să ne tîrîm/ printre rîme lungi și albastre“, precum și în alt text finalul primei părți a volumului, opunînd cerul și teluricul: „am fost acolo, sus de tot/ n-am văzut niciodată, nicăieri, nicicînd,/ pe nimeni/ cînd am coborît pe pămînt, în nămol, în noroiul negru/ cu picioarele goale,/ lingăii de șerpi colcăiau/ rîme, viermi și alte tîrîtoare/ mi-au încolăcit strîns gleznele/ neputincioasă, m-am uitat în sus/ și am văzut totul“. Aceeași atmosferă reiese și dintr-un alt poem: „mergem pe bulevard și blocul din față se prăbușește/ se tîrăște după noi/ ne vedem totuși de drum/ multe animale subterane ies la suprafață/ pisici negre, șobolani îmblăniți în mătase cenușie,/ purici metalici ce zboară de la stînga la dreapta/ în roiuri dese și se face ceață“.

Dacă ar fi să urmăm această diferențiere între înalt și jos, cerul ar putea fi reprezentat în poezii și de păsări, un element care apare în titlu și în unele texte în care acesta desemnează diferența dintre gol și plin, dintre ușor și greu: „ești cea mai inofensivă pasăre pe care o cunosc/ și ai atît de mult aer în jur/ încît mi-ai luat și mie/ aerul/ de la gură“, „sub prosternarea mea se ascunde o pasăre de sîrmă/ ce tace în carne/ în timpul în care/ cu tot trupul la zid/ văd ca prin ceață/ cum plutonul de execuție/ își îndeplinește ordinele“ și „păsări ce zboară rapid de pe o/ creangă pe alta, fără să vedem/ altceva decît umbrele lor/ delicate, de muncitori nebuni“.

Citind *Păsările pe cer țipă*, cititorul este introdus într-o rețea complexă de semnificații, atît la nivelul poemelor individuale, cît și al volumului în ansamblu. Apare oscilația continuă între direcțete și ambiguitate, ceea ce arată că individualitatea nu precede generalitatea experienței, precum și importanța comunicării în prezent, în interiorul căruia trebuie delimitate poeziile din această carte. —

Luciana CRĂCIUN a absolvit Facultatea de Litere, Universitatea din București, secția de Literatură Universală și Comparată, iar în prezent este masterandă în cadrul programului Teoria și Practica Editării, la aceeași facultate.

ESEISTICĂ

Teoria și practica incertitudinii

Sorin ANTOHI

Sorin Alexandrescu, unul dintre marii intelectuali români activi în țară și în exil/diaspora încă din anii 1960 (a debutat în volum în 1969 cu monografia *William Faulkner*), a publicat de curînd o nouă carte: *Lumea incertă a cotidianului. Texte și imagini românești* (Editura Polirom). E vorba despre opt studii mai vechi și mai noi ale acestui autor învățat, iscoditor, proteic și multidisciplinar, revăzute și uneori refăcute (prescurtate, adăugite, rescrise parțial) în vederea republicării împreună, cu numeroase referințe în cruce, cu puneri în abis recurente. Rîndurile mele încearcă să semnaleze succint această apariție editorială imposibil de recenzat la fel de succint. Din fericire, autorul însuși, ca întotdeauna, își încheagă, descrie și analizează cartea mai bine decît ar putea-o face altcineva, într-o introducere care funcționează în același timp și ca autobiografie intelectuală, microistorie a studiilor românești și retrospectivă foarte personală a multora dintre obiectele, teoriile și metodele din științele umaniste ale modernității. Dacă cineva alcătuia bibliografia, indicele de nume și indicele tematic, ar fi obținut un fel de vademecum al domeniului.

Teoria

Discursul lui Sorin Alexandrescu este și de această dată complex și instabil (în sensul fizico-chimic), cu voci – auctoriale ori exogene (unele dintre acestea sînt citate aproape consensual, dar și atunci cu precauții și *disclaimers*, ca instanțe de autoritate relativă și provizorie, friabilă și, în cel mai fericit caz, euristică, punctuală, nu concluzivă, sistematic contestată ori subminată în alt pasaj) – care se provoacă și își răspund, se completează ori se confruntă deschis, se împacă rareori și numai pentru o clipă, mereu atente la „vocile tăcute" [328; cînd nu specific altfel, trimit la paginile cărții menționate]. Prin urmare, orice text al lui Sorin Alexandrescu *este* un metatext în curs de a se face (și desface), nu doar *trimite* la unul sau mai multe.

Dar, ca și cum nu era suficientă această condiție metatextuală și multidisciplinară, care în cazul erudiției clasice se putea chiar asuma senin, ca *precondiție* indispensabilă a unei construcții oarecum mecanice (metodică mai ales în sensul pedestru), mergînd pînă la o strategică (sau măcar tactică) *suspension of disbelief* (Coleridge; *lato sensu*) care nu anulează imperativul cartezian al dubiului (sistematic sau nu), discursul autorului este un metadiscurs eterogen, deschis, experimental, permanent reflexiv, specular, dialogic și fluid. Acest metadiscurs, preponderent un *metadiscurs asupra metodei* (dacă mi se permite încă o referință carteziană) la rîndul lui, e într-o relație intensă cu o sumedenie de alte metadiscursuri, se naște și se luptă pentru existență mai întîi cu autorul însuși, fiindcă acesta nu se poate opri la un singur set de întrebări, concepte, figuri și teorii, ci – avînd conștiința încărcată de nenumărate alte astfel de seturi – trebuie să le aducă neapărat în discuție, tocmai cînd *incertitudinea* permanentă și ubicuă – începînd cu cea ontologică – ar putea lăsa nesupravegheate și neamendate pentru o clipă, fie și numai ca tentații ori experimente mentale dezavuate din principiu, cele mai modeste certitudini.

Desigur, incertitudinea (nu indeterminarea, 331; pentru relația indeterminat, indefinit, incert, 27; incertitudinea cotidianului e tema întregii lucrări, uneori restrînsă la România postcomunistă) nu întemeiează/subminează/îmbogățește etc. doar metodele, ideile, conceptele/figurile (pentru Hayden White, indistincte, împletite, interactive, asemeni conținutului și formei, generate și organizate tropologic), teoriile, paradigmele (reciproc excluse ori cel puțin nemiscibile și ducînd oarecum periodic la schimbări dramatice; sau feyerabendian incomensurabile și deci „rabelaisian" tolerate – *anything goes* evocă deviza abației utopice Thélème –, ireconciliabile, dar nu neapărat sau mereu conflictuale, „coexistînd pașnic", deși eventual criticate pînă la desființare dintr-un *hybris* al rigorii, de dragul argumentului – dacă nu al adevărului), obiectele de studiu. Incertitudinea este decisivă și pentru subiectul cunoscător, deci minima lui obligație este să devină conștient de ea, dacă nu și să învețe să o accepte și să o practice, mai mult sau mai puțin prudent, fără a-și compromite cu totul actul de cunoaștere și comunicarea rezultatelor acestuia, fie că poate, fie că nu poate să iasă din erorile, determinațiile, determinismele, paradoxurile, contradicțiile, impasurile etc. discutate atît de obsesiv de la logica antică la filozofia analitică și științele cognitive, de la teologie la psihologie, de la lingvistică la retorică – și așa mai departe.

Incertitudinea este prețul inevitabil al refuzului oricărei *grand theory* sau *grand narrative*, un refuz cu atît mai net cu cît vine după momente și perioade în care, una după alta, perspecivele și paradigmele au fost succesiv îmbrățișate, practicate, apărate, subvertite, criticate, respinse, abandonate. Pentru cei mai mulți, acest preț este de neconceput, fiindcă nu e ușor să trăiești fără *certitudine* sau, la limită, *certitudini*. Pentru alții, puțini, altfel nu se poate: nici metafizic, nici epistemologic, nici etic, nici psihologic, nici deontologic, nici existențial. Probabil că prima dificultate este aceea de a construi (nu descoperi, nu primi prin revelație) o certitudine, oricît de umilă, fără a recurge la credințe, convingeri, postulate (în fond arbitrare), opțiuni (în fond aleatorii și contextuale).

Nu întîmplător, Sorin Alexandrescu a ales drept motto al volumului său un cunoscut citat din Wittgenstein despre certitudine care merge tocmai în acest sens, iar problematica incertitudinii revine mereu, fie pe plan teoretic, fie pe plan practic, în „studiile de caz". De fapt, chestiunea subiectului și a obiectului traversează cam toate scrierile autorului, avînd deja o sintetică formulare (lucidă, parcă profetică), și nu doar pentru domeniul studiilor românești de care se leagă nemijlocit, într-un text scris în 1974, care a deschis doi ani mai tîrziu primul număr al ambițiosului *International Journal of Rumanian Studies*. Acele pagini memorabile au fost reluate cu scurte comentarii într-un volum care a primit titlul lor, *Paradoxul român* (1998), și au fost reluate în *La modernité à l'Est* (1999).

Practica

Deși nu este aici locul unei retrospective a operei lui Sorin Alexandrescu (care ar trebui să facă obiectul unor conferințe aplicate și cel puțin al unui masiv *Festschrift*), trebuie să semnalez că acest nou volum al său se înscrie tematic, teoretic și structural într-o serie din care mai fac parte următoarele: *Paradoxul român* (Univers, 1998), *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine* (Paralela 45, 1999), *Privind înapoi, modernitatea* (Univers, 1999), *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice* (Univers, 2000) și, în bună măsură, *Mircea Eliade, dinspre Portugalia* (Humanitas, 2006, un indispensabil *companion volume* pentru Mircea Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri*, vol. 1 și 2, Humanitas, 2006). Împreună cu o sumedenie de alte studii, capitole și articole în cîteva limbi, semnate de autor de-a lungul anilor, aceste cărți constituie una dintre cele mai bogate, valoroase și vii contribuții românești la cunoașterea de sine a acestei națiuni și la studiul (auto)critic, comparat și teoretic elevat al culturii, societății și istoriei noastre. Asumarea de către autor a incertitudinii proprii e o invitație directă la dialog, polemică, dezacord, contestare, completare etc. – adică la tot ceea ce face dintr-un corpus de scrieri o provocare și o inspirație, un catalizator, nu un monument.

Cele opt texte ale cărții în discuție sînt legate între ele de un aparat critic suplimentar, la care le sugerez cititorilor să revină și după o primă lectură: așa cum am spus, o introducere substanțială și detaliată (pp. 15-62); cîteva scurte intervenții paratextuale și de tranziție, un epilog și, în Anexă, legendara proză a lui Mircea Nedelciu, *Efectul de ecou controlat* (din volumul omonim, publicat în 1981). În ordinea includerii în volum, cele opt texte se ocupă de, respectiv, texte de Mircea Eliade, Ana Blandiana, Dumitru Țepeneag, Mircea Nedelciu; lucrări vizuale de Ion Grigorescu, Marcel Iancu, Victor Brauner, Ștefan Câlția; sculptura lui Brâncuși; teatrul lui Gavriil Pinte; filmul Adinei Pintilie. (Să remarcăm că numai muzica lipsește din această serie, dar nu și vocile, sunetul, tăcerea, zgomotul de fond, zvonurile, zarva cotidianului incert.)

Discursul autorului este un metadiscurs eterogen, deschis, experimental, permanent reflexiv, specular, dialogic și fluid.

Dincolo și dincoace de personalitățile amintite, care se bucură de analize și interpretări de o ingeniozitate remarcabilă și, adesea, de o profunzime surprinzătoare, fiecare dintre capitole abordează teme teoretice și metodologice esențiale, din care nu reții aici decît cîteva, altminteri suficiente pentru o enciclopedie: adevărul, limbajul, straniul, sensul, provizoriul, indecidabilul, (re)figura(rea), lumile posibile, lectura, imprevizibilul, actele de limbaj, realul, prezența, sublimul, referința, cultura vizuală/vizualului, semiotica și ideologia, privirea, simbolul, subiectul modern, memoria, actele de vorbire/privire, interstițiile, indeteminarea etc.

Consider însușită observația mea anterioară, întărită mereu de autor, că obiectul principal al reflecției sale este „*incertitudinea cotidianului* în lumea noastră" (39), precum și „ceea ce decurge din asta, *o artă a incertitudinii*" (41). Sorin Alexandrescu ne spune că vrea în toate aceste capitole să studieze „vizualul *împreună* cu textualul", adică exact

Sorin ALEXANDRESCU

Lumea incertă a cotidianului
Texte și imagini românești
Editura Polirom, 2021, 344 p.

ceea ce a făcut și face (la) CESI, Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, înființat pe 25 ianuarie 2001, al cărui parcurs cu totul atipic este retrasat de fondatorii și animatorii săi, Laura Mesina și Sorin Alexandrescu, într-un interviu acordat lui Ovidiu Șimonca în *Observator cultural* (nr. 1407, 28 ianuarie-3 februarie 2021, pp. 6-9).

Înainte de încheierea acestor prea scurte considerații și în așteptarea unor viitoare colocvii față către față, îi voi da iar cuvîntul autorului, care speră că tranziția postcomunistă, aparent interminabilă, se va încheia totuși cu bine și cu folos, într-un fel de incertitudine *bună* (cum ar fi spus poate Noica), creatoare, fertilă, integratoare și deschisă, sub semnul căreia societatea, literatura și arta se vor regăsi după o lungă despărțire: „Încerc de aceea un tip nou de eseu, situat în zona de inteferență a filozofiei cu diverse opere literare și artistice, interferență adesea numită «analiză culturală». Sper, în acest fel, să continui cumva eseistica română interbelică, importantă nu numai prin merite individuale, ci și prin aceea că privea societatea, literatura și arta, firesc, împreună" (39).

Continuarea acelei tradiții mitice, adică prelungirea (în mod ideal, critică), într-o lume a incertitudinii, a conversațiilor unei lumi dispărute în care certitudinile antimoderniste și contestările lor moderniste (generate și marcate profund de incertitudine) erau angajate inextricabil și aproape inseparabil într-o confruntare supremă, nu e simplă. Multe dintre acele *dead certainties* (Simon Schama; *lato sensu*) s-au dovedit în ultimele decenii extrem de rezistente și au revenit (mai ales în forme mutante) într-o agora cu totul schimbată, într-un alt *Zeitgeist*. Prin urmare, și nu numai în România – unde, cel puțin de la (mitul lui) Dracula încoace, cuvîntul „nemuritor" se traduce nu prin *immortal*, ci prin *undead* –, trebuie să găsim o cale de a continua asumînd discontinuitatea. Și să înlocuim măcar unele *undead certainties* cu incertitudini vii. Dar fără a ne opri vreodată din căutarea certitudinii. Așa cum știm de la Cioran, devenit adversar al utopiei în ansamblu după ce crezuse într-o utopie particulară (atît cît putea el, pornit de tînăr pe drumul de la certitudine, prin incertitudine, la scepticism), orizontul utopiei ne este vital necesar, deși utopia realizată este invariabil un coșmar. Nu altfel cred că stau lucrurile cu certitudinea. —

O versiune a acestor pagini apare în română și engleză în revista ARTA, *nr. 50-51/ 2021. Autorul mulțumește Magdei Cârneci pentru solicitarea textului și permisiunea republicării.*

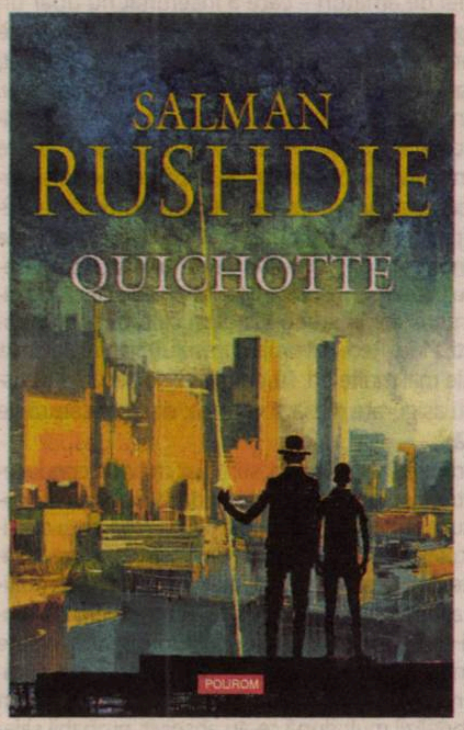
Lecturi în vremuri de austeritate

Bucuria și plăcerea lecturii

Cristina MANOLE

Nu are rost să mărturisesc că-mi place să citesc. Rima e involuntară. Din pură plăcere și cu bucuria de a descoperi noi cărți și scriitori/autori dintre cei mai diverși. Din toate domeniile. Nu neapărat doar literatură. De toate. Autori din trecut sau de astăzi, cărți mai puțin cunoscute sau cu totul ignorate. Poezie, proză, istorie, arte, știință uneori, filozofie, mai nou, un interes aparte pentru dezvoltare personală și budismul tibetan. Nici nu știi ce să alegi mai repede cînd vine vorba de cărți. Să le recitești pe unele care te-au copleșit cîndva sau să citești vreo carte a unui talentat tînăr necunoscut?

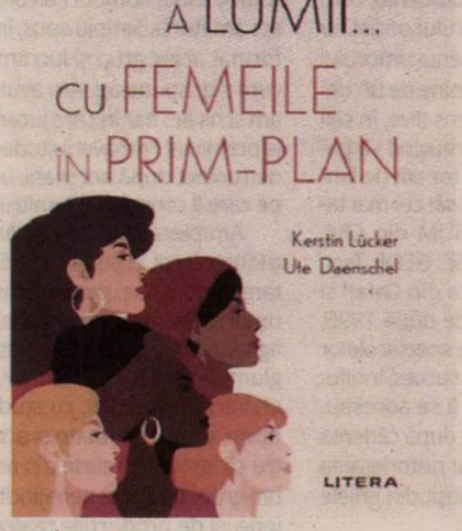
■ Scriitorul indiano-britanic de limbă engleză **Salman Rushdie** (n.1947, Mumbay, India), cu studii la King's College, în Marea Britanie, și un pasaj existențial în Pakistan, după ce debutează cu romanul *Grimus* (1975)



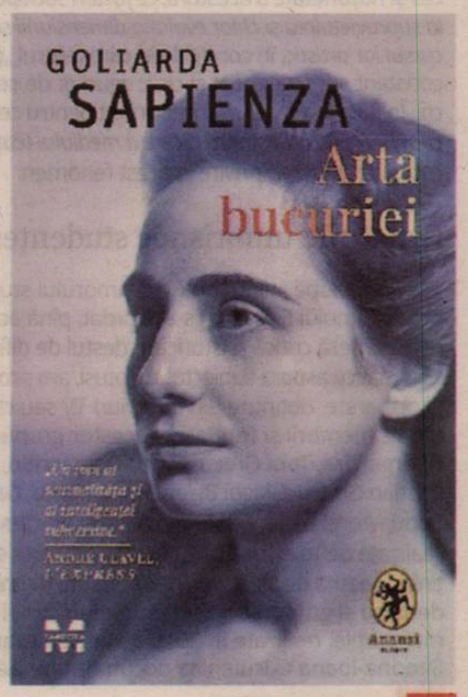
este proiectat pe scena vieții literare internaționale de romanul *Copiii din miez de noapte*, în 1981. Care obține prestigiosul Booker Prize, în 1981, și The Booker of Bookers, în 1993. Urmează *Rușinea*, în 1983, și *Versetele satanice*, în 1988. Carte care-i aduce o condamnare la moarte din partea ayatolahului Khomeini din Iran, în 1989, și-l obligă pe autor să stea ascuns de ochii lumii, ca să nu fie ucis. De ce? Pentru că este acuzat că a luat în derîdere, într-o carte de ficțiune, numele profetului Mahomed. Treisprezece ani trăiește scriitorul sub un nume fals, pitit și cu frica în sîn să nu fie ucis de vreun devotat al islamului, dornic să obțină milionul de dolari pus pe capul lui. Pînă la urmă iese nevătămat din această provocare a destinului. În 2012 povestește el toată aventura lui în afara vieții publice, în volumul *Joseph Anton: Memorii*. Devenit nu doar un scriitor apreciat și tradus peste tot, dar și un personaj de notorietate internațională, Salman Rushdie e mereu în atenția marelui public. Și al editurilor. Nu obține Premiul Nobel, dar are parte de alte, multe, recompense. Carieră prestigioasă, premii, traduceri, distincții dintre cele mai înalte. Din 2000 trăiește în SUA, la New York. Evident, numeroase traduceri. Inclusiv în România, unde îi apar mai toate cărțile și în limba română. Ultima apariție, într-o bine-venită Serie de autor, un roman din 2019, *Quichotte* (Editura Polirom, 2021, traducere din limba engleză și note de Dana Crăciun). Rushdie se numără printre prozatorii cu o bogată imaginație epică. Pe care o folosește și de această dată, nu inventînd un subiect nou, ci refolosind bogatul material narativ din aventurile lui Don Quijote al lui Cervantes. Repovestește, sucește, înflorește și complică, după cheful lui, pățaniile neînfricatului cavaler într-o altă lume și un alt timp istoric, unde ironia și umorul își dau mîna cu o parabolă despre schimbările climatice, povești cu imigranți și fantasmele ce se ițesc dintr-o hiperrealitate ce dă în clocot. Nu lipsește, evident, o poveste de iubire, nici dramele care alimentează o realitate contemporană plină de evenimente explozive. Salman Rushdie reușește un adevărat tur de forță epic. Îi iese o carte atent construită și cumva inedită pentru un scriitor care deja a experimentat mai multe stiluri. Vorba lui Picasso, valabilă și în cazul lui Rushdie: „Cum îmi iese bine ceva, mă apuc de altceva".

■ Aleksei Navalnîi nu este scriitor, ci un om politic rus. Devenit cunoscut în ultimii ani prin atitudinea și activismul lui civic, dar mai ales prin critica sa acerbă la adresa omnipotentului președinte Vladimir Putin. Ajuns lider de necontestat al unei mereu contestate opoziții, devine chiar candidat la președinția Rusiei. Nu i-a reușit. Cîteva incidente/necazuri pe care le-a avut Aleksei Navalnîi în ultimii ani – arestări, condamnări, detenții etc. – au culminat cu o încercare de otrăvire care l-a făcut pe opozantul rus pacient al spitalelor germane. Dacă a scăpat cu viață, Navalnîi nu a putut să evite o arestare și condamnare la ani buni de închisoare la întoarcerea sa în Rusia. În închisoare se află și azi, acum într-un penitenciar la 100 km de Moscova. Degeaba i-a cerut cancelarul Angela Merkel eliberarea, președintele Putin i-a rîs în nas, acela căruia nu vrea să-i pronunțe nici măcar numele nu este un condamanat politic, ci un infractor. Despre acest activist-om politic-protestatar, proiectat pe destinul Rusiei de ieri și de azi, avem la îndemînă un studiu semnat de trei specialiști în chestiuni rusești: **Jan Matti Dollbaum**, cercetător la Universitatea din Bremen, **Morvan Lallouet**, care este doctorand la Universitatea din Kent, și **Ben Noble**, profesor de politică rusă la University College Londra și membru asociat al Chatham House (Institutul Regal al Afacerilor Externe britanic). Este vorba despre volumul *Navalnîi.Un democrat împotriva autoritarismului* (Editura Corint, 2021, traducere din limba engleză de Anca Ilie, prefață de Dan Dungaciu, „Cum gîndim Rusia și viitorul ei? O carte despre Navalnîi, dar și despre Rusia lui Navalnîi"). Ni se livrează concluzia încă de la început: „Căci dincolo de a fi o carte despre Aleksei Navalnîi, volumul pe care cititorul îl are în mînă este și o carte despre Rusia. Despre structura politică a Rusiei, despre mecanismul de construcție a legitimității politice în Rusia, despre cum se vede politica de la firul ierbii și cum se fundamentează ordinea politică de jos în sus". Analiza politico-istorică a celor trei autori nu lasă loc de comentarii. Este fără cusur. Navalnîi nu are și nu va avea viitor politic în Rusia. De ce? Pentru că lupta anticorupție și liberalismul, asezonat cu accente naționaliste pe alocuri, ale lui Navalnîi nu pot concura cu șanse reale împotriva unui Putin înconjurat de oligarhi și sprijinit fățiș de serviciile secrete atotputernice și de o masă uriașă de alegători. Care-l susțin și îl legitimează. „Puterea lui Putin este înrădăcinată în populația însăși." Prestigiul Rusiei, după anii cei negri ai lui Gorbaciov și Elțîn. Norodul și Putin își dau mîna.

■ Două nemțoaice studioase se întîlnesc la Berlin în timp ce fiecare pregătea cîte un doctorat. **Kerstin Lücker** și **Ute Daenschel** sînt interesate de muzicologie, filozofie, istorie și filologie. Se împrietenesc, descoperă că au preocupări comune și decid să scrie o carte. Împreună. Așa se naște un studiu cultural, cum ar veni, cu un apăsat mesaj feminist, care poartă titlul *O istorie a lumii... cu femeile în prim-plan* (Editura Litera, 2021, traducere din limba engleză de Aurelia Ulici, după ce versiunea originală, în limba germană, purtînd titlul *Weltgeschischte für junge Leserinnen/Istoria lumii pentru tinerele cititoare* a apărut în 2017). Ce avem, la urma urmelor? În afara dorinței autoarelor de a pune în evidență suferințele, violențele și discriminările de tot felul de care au avut parte femeile în toate epocile, sînt aduse la lumină, din trecut, diverse personalități feminine și multiplele lor contribuții în cele mai diferite domenii. De la cel politic la cel cultural, de la cel familial la cel științific. Prezentul celor două autoare se oprește în anii de după cel de Al Doilea Război Mondial. Cînd o savantă de talia lui Margaret Hamilton, cea care a scris codul programului pentru aselenizare, este omagiată în 2003, la 34 de ani după eveniment. De altfel, ultimul capitol, „Să ajungem în prezent", ni se pare și cel mai instructiv. Pentru că, după ce am aflat fascinante povești despre zeci de femei care au marcat istoria lumii – chiar și în spatele unor faimoși bărbați, de la împărații chinezi la cei bizantini și de la sultanii otomani la sufragetele care au pus pe picioare și au atras atenția asupra drepturilor femeilor –, ni se face și o succintă trecere în revistă a mișcării feministe de recuperare a propriei identități și valori – știam și nu prea toate dezbaterile din jurul problemei, puse abrupt de Simone de Beauvoir, a ceea ce odinioară se numea *querelle des femmes* și apoi devine feminism. Așa ne sînt prezentate mici portrete și succinte biografii ale protagonistelor unei cărți care nu este doar despre femei. Doar că ele, de această dată, sînt puse, printr-o bună găselniță editorială, în prim-plan. Q.E.D.



■ Tot femeie este și o excepțională scriitoare – cu totul necunoscută pentru mine, cel puțin pînă la acest volum – care apare pe neașteptate și în România. Și mă ia cumva pe nepregătite. Oare de ce am tot citit cărți minunate ale unor scriitori italieni, de la Pavese, Lampedusa, Svevo, Buzzati și pînă la Elena Ferrante, iar despre această autoare, nimic? Nu am o explicație. Autoarea acestui masiv roman de 826 de pagini este italiancă la rîndul ei. Se numește **Goliarda Sapienza** (1924-1996), s-a născut în Sicilia, la Catania, a studiat la Academia de Arte Dramatice de la Roma, între anii 1950-1960 a fost actriță de teatru și film. A lucrat, dacă e să ne luăm după succintele date biografice, cu Luchino Visconti și Francesco Maselli. A publicat de-a lungul vieții mai multe cărți de proză. Dar cel mai important roman este cel de față, apărut postum. *Arta bucuriei* (Editura Pandora M, 2021, traducere din limba italiană și note de Corina Popescu, cu o prefață – „Lungul marș al *Artei Bucuriei*", care ne oferă răspunsuri concrete la multe dintre nedumeririle noastre – de Angelo Pellegrino, un apropiat al autoarei, care devine și se dovedește și un abil editor și devotat executor testamentar). Mica poveste a unei autoare pe care succesul și gloria au ocolit-o. Și totuși, cartea de față răscumpără, într-o posteritate mereu nerecunoscătoare, talentul și reușita în scris ale Goliardei Sapienza. *Arta bucuriei* este o vastă panoramă a Italiei postbelice, văzută prin prisma/viața a zeci de personaje ce acoperă toate gamele de trăiri. Istoria mare se (con)topește în cea mică, cotidianul imediat ocupă tot terenul epic. Și oamenii, simpli, care-și văd de existențele lor. Bună lecție de viață, splendide pagini de literatură. Timpul trece oricum. Se fumează mult. (Ca și autoarea, o fumătoare înrăită.) Amintiri și melancolii, necazuri și bucurii, drame și fărîme de fericire, invidii și speranțe, inserturi (auto)biografice. Eroina romanului aduce cu sine tot ceea ce un Don Quijote feminin poate oferi în plus. Grație, sensibilitate, emoție. Trimiteri culturale – Shakespeare, *Unora le place jazzul*, Dante, Kerouac, Burroughs, Sartre ș.a. –, istorico-politice (la mișcările de stînga din Italia, Hitler, un pasaj la Istanbul, Atatürk, Mussolini etc.). Un roman poliedric, stratificat, ce cuprinde o întreagă umanitate și care se încheie cu îndemnul „Povestește, Modesta, povestește". —



Viața teatrală și „rezistența prin cultură“ în anii ’80 – brigăzile artistice (I)

Vastele tăceri ale criticii și discursul subversiv mărginaș: grupurile satirice studențești

Miruna RUNCAN

„Să nu confundăm rîsul cu dizidența.“[1]

Replica din motto îi aparține unui fost activist de pe statele de plată ale UASCR și UTC: Corneliu Dumitriu[2]. Ea provine dintr-un documentar produs în 2014 de TVR, dedicat grupurilor de umor studențesc din România anilor 1975-1989, și ni se pare esențială pentru felul în care o copleșitoare majoritate a intelectualității noastre și aproape totalitatea criticii din epocă se raporta la producțiile unuia dintre cele mai interesante și mai curajoase paliere ale vieții culturale a ultimilor 15 ani din ceaușism: grupurile de umor, cel mai adesea definite, ca să intre în circuitul standard al distribuției publice, drept „brigăzi artistice studențești“.

Să nu confundăm rîsul cu dizidența? Într-o anume măsură, n-am putea să-l contrazicem pe intervievat – cu toate că replica lui vine să răspundă, în filmul documentar, întrebării referitoare la controlul și hărțuirea respectivelor grupuri de către reprezentanții Securității; lucru pe care Corneliu Dumitriu îl neagă cu hotărîre, spre deosebire de colegul său Mircea Ursache, șeful comisiei de cultură a UASCR (1987-1989), care recunoaște și că a practicat cenzura, și că Securitatea veghea constant reprezentațiile studenților; ba chiar afirma cu aplomb că *„brigăzile studențești au reprezentat cea mai puternică formă de opoziție la sistem“* [*s.n.*].

Desigur, nu orice formă de umor însemna dizidență, cum nici „desăvîrșirea“ estetică a spectacolelor teatrului oficial nu era neapărat subversiune. Dar faptul că fenomenul umorului studențesc *subversiv* a existat și a persistat mai bine de un deceniu și jumătate, beneficiind de un public imens (live, în săli de mii de spectatori, abia rar și bine cenzurat reușind să pătrundă și pe micile ecrane) nu poate fi negat. E tot atît de limpede și că acest fenomen – prin reprezentanții săi cei mai talentați provenind de la Ars Amatoria sau BUM din Cluj, Divertis, Siringa din Iași, TCM din Timișoara, ASE, GEOF, Tact, Fics, Vouă, Energeticii din București, Mecanica din Galați și multe altele – s-a repliat și restructurat repede după 1990, producînd mai ales formatele de televiziune ale spectacolelor și emisiunilor (seriale) de umor – de un enorm succes, indiferent de segmentele de public diferite cărora li se adresau. Dimensiunea critică-politică a discursului lor de după căderea comunismului a crescut, firește, exponențial, iar notorietatea lor e și azi enormă, chiar dacă majoritatea au ieșit din grilele de program ale multelor noastre televiziuni.

Trei ar fi întrebările sistemice care se degajă de la acest punct: în primul rînd, *cum s-au dezvoltat aceste grupuri și care erau caracteristicile scenaristice și teatrale ale ofertei lor de spectacol*. În al doilea rînd, cum a fost posibilă acumularea de succes și notorietate a acestora, *ce factori sociopolitici au concurat la supraviețuirea și chiar evoluția dimensiunii subversive din discursul lor artistic*, în condițiile în care teatrul „profesionist“ era constant supravegheat și ciclic zguduit de cenzură și interdicții. În fine, poate cel mai important pentru cercetarea de față: *cum se explică constanta tăcere a mediului teatral și, mai ales, a criticii de teatru* cu privire la acest fenomen.

Grupurile umoristice studențești

Cum, după știința noastră, umorului studențesc din anii comunismului tîrziu nu i s-a acordat, pînă acum, nici o lucrare de sinteză critică și istorică, e destul de dificil să aduni date sistematice asupra subiectului. Totuși, am profitat de informații disparate, obținute din interviuri TV sau radio luate unora dintre membrii și fondatorii acestor grupuri (Ioan Groșan, George Țîra, Toni Grecu, Florin Constantin, Doru Antonesi, Cristian Grețcu, Ghighi Bejan, Fiți Arieșanu, Lia Trandafir, Andy Lupu, Viorel Gaiță, Paul Nancă ș.a.), din cîteva documentare realizate de televiziuni ori chiar ca proiecte studențești. Dar, ținînd seama de legăturile permanente dintre publicațiile studențești și grupurile de umor, am utilizat și cîteva interviuri mai ample, realizate în 2015 de cercetătoarea brașoveană Simona-Ioana Cucuian ca documentare pentru teza sa de doctorat, încă nepublicată, *Reviste studențești în comunism: Universitas/Universitatea comunistă și Convingeri Comuniste* (Universitatea Transilvania Brașov, coord. prof. univ dr. Virgil Podoabă, 2015). Din fericire pentru cercetarea de față, Simona-Ioana Cucuian și-a publicat în ultimii ani transcrierile acestor interviuri pe platforma online *ecreator*.

Ars Amatoria

„Ars Amatoria a fost un grup pe care l-am format în anul I de facultate[3], la Filologia clujeană, împreună cu regretatul meu prieten Radu G. Țeposu, cu Lucian Perța – cel mai bun parodist din țară la ora actuală –, cu George Țîră din Prundu Bîrgăului, cu Ioan Buduca, mai mare cu doi ani ca noi, și în trupa de teatru – făceam teatru în primul rînd cu Emil Hurezeanu, care, ulterior, a fost, după cum bine se știe, unul dintre cei mai activi redactori la Europa Liberă. Interesant este că numele grupului l-a dat Țeposu, chiar în anul I de facultate, cînd noi am intrat cu Latina – trebuie specificat asta.

Foarte multă lume a crezut și mai crede că Ars Amatoria înseamnă artă amatoare și cădea foarte bine în epoca aceea: artă amatoare, Cîntarea României, nu știu ce, dar, de fapt, este o expresie, una din expresiile pentru care Ovidiu a fost exilat la Tomis. E ars amandi în sensul vulgar al cuvîntului. Primul care s-a prins că noi am avut rubrici și în *Scînteia Tineretului* și ne-a zis «măi, dar cum publicați voi sub numele ăsta?», a fost domnul Paleologu, el știind latină și ce înseamnă ars amatoria. Simplu spus, înseamnă arta de a fute. Și ne-am format acest grup și lucram textele în grup: brainstorming, cum s-ar spune azi. Am avut succes cu niște piese pe care le-am scris eu, dar în care jucam toți din trupă. Am luat și marele premiu al Primăverii studențești cu piesa mea, *Școala ludică*, detronînd, după ani și ani, un ansamblu folcloric, Mărțișorul, pe care îl conducea Dumitru Fărcaș la Cluj.“[4]

Am plecat la drum cu Ars amatoria nu neapărat din patriotism local, ci pentru că, din suma interviurilor și documentarelor parcurse, pare a fi fost unul dintre primele grupuri de umor studențesc care să iasă din șablonul de mică respirație agitatorică al „brigăzilor artistice“ – altfel spus, să părăsească glumele de cămin și critica/autocritica obișnuită a mediului universitar imediat, cu studenți chiulangii, profesori pretențioși, examene ratate și administrații indolente. Dar și pentru că, așa cum reiese din acest interviu și din altele, activitatea grupului a fost nemijlocit legată, în vremea studenției clujene, și de producțiile teatrale, ambele tipuri de spectacole fiind prezentate sub aceeași umbrelă evocată de Groșan[5]. Acest lucru ne va interesa în discuția ulterioară referitoare la relația dintre grupurile de umor și critica de teatru (vezi *infra*). *Ars amatoria* a fost implicată, desigur, și în activitatea publicistică, tot de umor, continuată ulterior de Ioan Groșan de unul singur, chiar sub semnătura Ars amatoria, și în publicații studențești (*Amfiteatru*, *Convingeri comuniste*, ba chiar, cum se vede, *Scînteia tineretului*). Din corpusul interviului se degajă faptul că grupul a aspirat, sau a fost aspirat, de echipa de teatru condusă de profesorul Ion Vartic, pe atunci doar asistent universitar, cu care membrii lui au legat o strînsă și fidelă amiciție care avea să traverseze deceniile.

Cît de acid-subversive erau textele închegate colectiv – *devised*, am zice azi – de studenții din grup e destul de dificil de recompus, cîtă vreme tot ce mai putem consulta acum sînt amintiri disparate, culese după o lungă perioadă de timp. Din spusele scriitorului, ca și din cele culese în interviul cu George Țîra, devenit după facultate instructor artistic la clubul studențesc bucureștean din complexul Tei, reiese că, de cele mai multe ori, erau glume mizînd pe jocuri de cuvinte sau amestec de argouri, generate de atmosfera specifică facultăților umaniste, în primul rînd a celei de Litere. Puține dintre exemplele rămase în memoria autorilor mai trădează conotații politice. De exemplu, cea atribuită lui Lucian Perța, sub titlul *Vremea recoltei*: „Se recoltează orezu-n mai/ Un om, un pai/ Un om, un pai“. Ori, mai curajoasă, căci face aluzie atît la marota epopeii naționale ceaușiste cît și la obsesia emigrării, cea din poemul patriotic *Ștefan cel Mare întrebîndu-și fiii*, atribuit lui George Țîra: „Fiind mari, ce vreți să fiți, copii?/ Spahii, Măria Ta, spahii!/ Dar fiii voștri peste ani?/ Americani, americani...“.

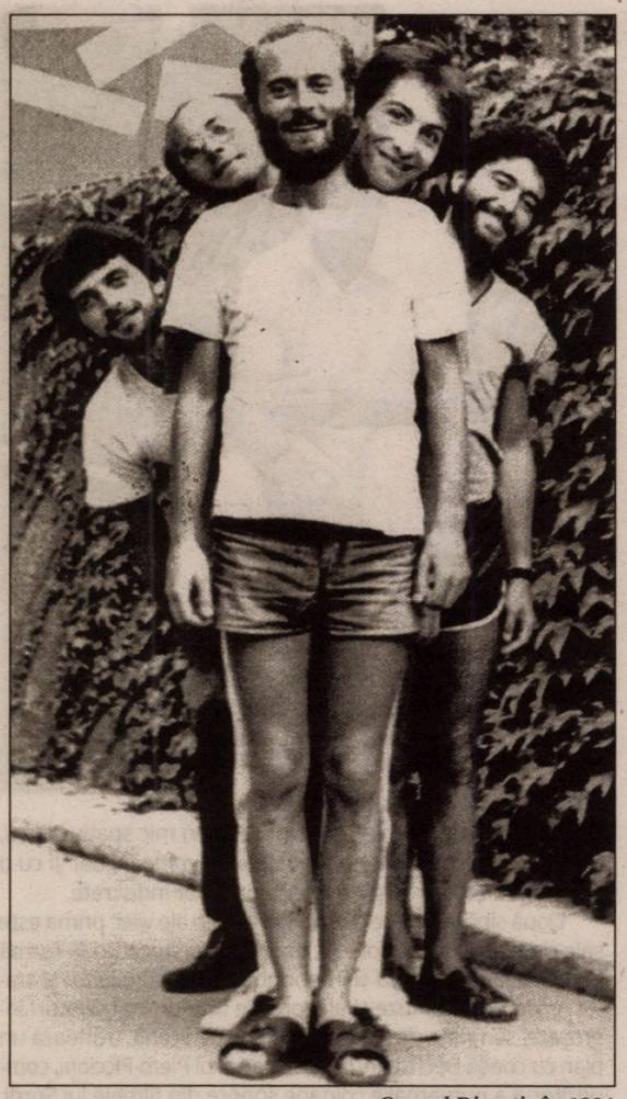
Cu sau fără aluzii politice (invitat, de exemplu, în 1975, la emisiunea *Amfiteatrul artelor* de la TVR, grupul a fost nevoit să-și elimine orice fel de asemenea tentative[6]), Ars amatoria a coagulat multe talente și a oferit publicului tînăr de la finalul anilor 1970 o gură de aer ludic-inteligentă, care putea constitui, prin ea însăși o formă de (mascată) opoziție la încruntarea noroasă ce a precedat și a urmat înființării mamutului numit Cîntarea României.

Dimensiunea subversivă

Însă tocmai imensul angrenaj construit de aparatul de partid pentru a scădea portanța artelor profesioniste în beneficiul creației de amatori – care a însemnat nu doar un uriaș efort organizatoric, ci și unul economic, în vremuri de criză economică autoindusă – pare să fi favorizat, indirect, apariția și dinamica internă a umorului studențesc subversiv. Altfel spus, Cîntarea României a avut, ca efect pervers, întărirea fără precedent a spectacolelor de tip „brigadă“, parte din ele cu dimensiune subversivă. Fiindcă echipele studențești nu concurau doar la etapele de Cîntarea României dedicate studenților, ci cele mai bune, mai premiate dintre ele circulau și în mulțimea de festivaluri de umor care împînziseră țara ori erau invitate constant în manifestările cu rol de divertisment organizate în stațiunile mari cu tabere studențești: Costinești, Pîrîul Rece, Izvorul Mureșului, Slănic Moldova și altele (de cele mai multe ori, studenților li se deconta transportul și aveau asigurate masa și cazarea, deci o picătură de vacanță plătită)[7].

Spiritul competitiv era, uneori, stimulat chiar de conducerile unora dintre instituțiile academice: dacă majoritatea copleșitoare a studenților implicați participau la crearea și distribuirea spectacolelor în mod voluntar, unii instructori erau plătiți de facultate, universitate sau institut (Brigada ASE, multiplu premiată, avea, de exemplu, și corepetitor pentru trainingul muzical, și coregraf propriu, avea costume special create și realizate pentru fiecare nouă prezență anuală, iar conducătorii echipelor, ca Fiți Arieșan sau Andy Lupu, au rămas în componența brigăzii mult după ce-au absolvit, probabil salarizați); ori de centrul universitar, prin organigrama caselor de cultură ale studenților. De cele mai multe ori, însă, un cadru didactic era delegat să conducă echipele, evident neplătit. Cert e că, după deschiderea Cîntării României, grupurile de umor nu doar se înmulțesc și intră într-o aprigă și totuși amicală concurență, ci își consolidează, vrînd-nevrînd, audiența și prestigiul: dacă pînă atunci cele mai multe funcționau ca „brigăzi“ improvizate, cu doar cîteva reprezentații (una la clubul facultății, alta la concursul pe centru universitar, apoi, cu puțin noroc, o ultimă reprezentație la Festivalul Național al Artei Studențești), treptat, prin succesive recombinări[8] și inevitabile schimbări interne, unele dintre ele (BUM, Divertis, Fics și altele) ajung să trăiască o viață itinerantă de sine stătătoare, circulînd prin țară, în turnee sau la festivaluri, în beneficiul unor publicuri mereu înnoite, nelimitate strict la studenți. Și joacă peste tot cu casa închisă.[9]

Imediat după 1980, avîntul luat de unele echipe – între care, probabil, cele mai vizibile au fost, printre puzderii de altele, Divertis, Seringa ori Opt fără cîrmaci de la Iași, Brigada ASE, GEOF, Energeticii sau Brigada Facultății de Drept din București, BUM din Cluj, Tact Timișoara, Proparodia la Craiova ori Mecanica din Galați – e confirmat nu doar de premii, ci și de afluența de public tînăr, care așteaptă, de fapt, cu sufletul la gură situațiile, glumele, scheciurile, monoloagele cu aluzii politice. Unele dintre ele s-au păstrat în filmări de tip *home-video*, realizate de membri ai echipelor sau de fani, însă majoritatea s-au pierdut, inevitabil. Din filmările de amator, ca și din interviuri, aflăm că unele texte plecau de la viața de student făcînd însă trimitere, foarte des, la lipsurile alimentare care erau aceleași pe tot cuprinsul țării – rețetă sigură de coagulare a audienței; de exemplu acest cîntecel al brigăzii ASE, pe cunoscute ritmuri folclorice:



Grupul Divertis în 1984 la Serbările studenteşti ale Complexului Lacul Tei

„Anicuța neichii dragă/ De ce ești așa de slabă?/ – Slabă sînt de felu-ntîi/ De la supa cea de pui/ Felul doi eu îl împart/ Cu vecina mea de pat".

Urmat de dialogul dintre două studente:

„Rețetă supă de pui: Ceapă pui? – Pui! – Morcov pui? – Pui! Cartof pui? – Pui! – Pui pui? – Pui nu pui, c-ai pus destul!".

Alte texte trimit însă – mai mult sau mai puțin aluziv – la politicile partidului: la practica agricolă obligatorie, la exasperanta pregătire militară a studentelor, dar și la călătoriile în străinătate; ba chiar, ca în cazul unui scheci al GEOF, fără să-l numească, de-a dreptul la Ceaușescu: trei „muncitori", cu o scară, se străduiesc să bată un cui în perete pentru a atîrna o ramă goală de tablou. Evident, cuiul, bătut cu ciocanul, nu intra în peretele de beton. „A intrat? – Nu! – *Măi, ăsta nu poate fi bătut, ăsta trebuie împușcat!*" (pentru cititorii tineri, trebuie amintit că în epocă existau aparate speciale de împușcat cuie sau piroane în pereții de beton). Sceneta, după alte schimburi situaționale, se termină cu cei trei părăsind scena în timpul următorului dialog referitor tot la „tabloul buclucaș", în care orice spectator recunoștea portretul ubicuu al lui Ceaușescu: „Măi, ai uitat să-l dai jos! – Lasă-l, băi, mai are un pic și cade singur!"[10]. Sau, în relație cu frigul cumplit din locuințe, din anii 1984-1989, la brigada Tact Timișoara:

„Îmi amintesc ce inundații erau pe vremuri! Se strînsese apa-n țevi, n-a mai încăput, a dat pe-afară!... A inundat tot căminul. Mai am și acum o sticluță. Mi-am preparat o esență de apă caldă, o folosesc cîte puțin, cînd mă duc la duș... Două picături la tona de apă rece!".

Sau, aluzie directă la criza economică a „datoriilor externe", la Brigada ASE:

„Noi, în activitatea noastră, ne-am organizat după ideea de a face economii, oricît de mult ar costa".

„Era un joc de-a șoarecele și pisica"

Într-un interviu de presă (dar și în multe alte intervenții publice la televiziune ori la radio), Toni Grecu, membru fondator și îndelung conducător al Divertis, afirmă răspicat:

„Unul dintre cele mai mari scopuri ale noastre era să facem aluzii răutăcioase la adresa politicii comuniste care ne agasa. În anii '80 se trăia foarte greu, lipsurile materiale erau atît de mari, încît nu se mai putea trăi. Nu aveai căldură, curent electric, apă caldă, studenții trăiau în cămine foarte greu"[11].

Sau:

„Dacă nu făceai glume cu aluzie la ce se întîmpla în jurul nostru, nu avea rost să te apuci să faci umor studențesc"[12].

Aceleași tip de atitudine e confirmat de mai toți cei intervievați, în scris sau la televiziune, indiferent de bazinul universitar de proveniență. Desigur, întrebarea principală care intervine aici e cum de responsabilii cu cenzura lăsau să ajungă în spectacol aceste texte care, altminteri, n-ar fi putut fi niciodată permise pe o scenă profesionistă de teatru. „Era un joc de a șoarecele și pisica", afirmă Călin Husar[13], unul dintre conducătorii Brigăzii ASE. O permanentă negociere între reprezentantul autorității (la București, celebra tovarășă Olivia Clătici, de la Centrul Universitar, la festivalurile mari, tovarășul Mircea Ursache) și cei ai studenților.

Aceștia din urmă foloseau uneori metoda clasică a „cățelului alb" – ca și în teatru, se introducea o replică sau o situație stridentă, provocatoare, despre era limpede că se va tăia, ca să se mute atenția de la acel punct forte, de subversiune, pe care-l intenționa echipa. Alteori, înlocuiau cuvintele sau frazele tăiate cu elemente negociate care sporeau încezit umorul de situație ori mutau pur și simplu centrul de interes al glumei într-un registru și mai grav. Ciprian Fachiru, de la grupul Mecanica din Galați (un grup, altminteri drastic supravegheat la nivel local), povestește în documentarul de televiziune o istorioară exemplară în acest sens:

„Textul era cam așa: «Am apelat la tovarășul nostru de muncă, calculatorul. Am pus dorințele voastre pe cartele, deci au intrat acum în program». Aluziile erau clare, cartelele (de calcul) trimiteau la cartelele pe care se dădea pîine și așa mai departe, programul trimitea la programul Partidului Comunist Român... A venit unul de la Galați și-a zis așa: «Domne, nu-i frumos cu cartele, se înțelege altceva, hai să schimbăm cuvîntul ăsta». «Păi, așa-i la noi, la calculatoare, cu cartele, calculatorul românesc Felix...», am zis noi... «Da, da [*cenzorul* n.n.], știu, dar acuma lucrurile s-au mai modernizat... la să scriem așa: *Am pus totul pe bandă, și acum toate dorințele voastre sînt înregistrate!*» Ne-au căzut fălcile, pur și simplu! Cum să spui că sînt înregistrate? Că dădeam direct în Securitate, ceea ce nici nu voiam...".

Alteori, reacția grupului de studenți în urma unui act de cenzură era să folosească, în spectacol, exact indicațiile cenzurate (cum își amintesc și Toni Grecu, și Florin Constantin că au făcut în cadrul spectacolului prezentat la Festivalul Artei Studențești din 1983, de la Iași): tocmai din cauza sublinierii, verbale sau nonverbale, a diverselor forme de intervenție forțată în text, se provocau torente de aplauze. În cuvintele lui Toni Grecu: „Asta era marea satisfacție, cînd rîdeai pînă și de cenzori!"[14]. Una peste alta, pare că tocmai prezența, în culise, a cenzurii a crescut potențialul critic al echipelor și reacția de complicitate a audienței:

„Cenzura a reușit să ne facă niște servicii colosale. De ce? Se cerea textul înainte de a urca pe scenă la un festival. Îl citea responsabilul cu propaganda și zicea: «Păi, ce scrie aici? Cum adică trusa asta de scule costă 500 de dolari? Cum să spui cuvîntul *dolari*?». Era interzis. Existau norme care interziceau rostirea anumitor cuvinte în public, printre care orice valută occidentală. Românii nu trebuiau să știe că există și altfel de bani. Fac o paranteză: dacă te prindea Miliția cu un dolar asupra ta, făceai pușcărie ani de zile! Revenind: cenzorul taie cuvîntul «dolari» și deasupra scrie: «orice altă monedă», din sistemul blocului comunist, se subînțelegea. Cînd am urcat pe scenă am spus așa: «Această trusă de scule costă 500 de orice altă monedă». Și colegii mei au jucat tot textul citind indicațiile de cenzură. S-a rupt sala de rîs. Au înțeles. Asta a făcut să cîștigăm locul întîi".

În fapt, unii cenzori urmăreau, în spectacol, momentele unde publicul rîde, subliniind situațiile cu roșu pe text, în încercarea de a diminua, ulterior, valoarea subversivă[15]; ceea ce provoca, desigur, și contrareacții din partea artiștilor: printre cele mai des și mai eficient utilizate modalități de a produce efect cu aluzie politică, evitînd cenzura scrisă, era reinterpretarea „cu tîlc", în monoloage, a unor texte clasice – așa cum ne mărturisesc diverse intervenții, atît ale artiștilor, cît și ale cenzorilor înșiși. Sînt amintite de exemplu *Cinci pîini* de Ion Creangă sau *Iarna pe uliță* de George Coșbuc; simpla redecupare a textului, total nemodificat, prin pauze expresive cărora li se adăuga un discurs nonverbal, aflat în tensiune ironică ori chiar sarcastică față de originalul literar, producea enorme efecte comice contextuale, toate legate nemijlocit de zona politicului. Ghighi Bejan[16], de exemplu, repovestește felul în care simpla pauzare după rostirea cuvîntului „Partidul", înainte de a spune și „Liberal" (din textul lui Creangă), ridica sala în picioare; la fel, gestul numărării degetelor după „Nu e..." (cu sugestia lipsurilor din viața de fiecare zi) înainte de a completa cu „...soare./ Dar e...bine"[17].

Chestiunea bătăliei surde cu cenzura, minimalizată de activiștii care au acceptat să depună mărturie, dar marcată cu mulțime de exemple de către foștii studenți implicați, e împletită și cu cea a supravegherii de către serviciile de Securitate. Evident, fost activist de frunte, șef al Comisiei Presă și Cultură a UASCR, Corneliu Dumitriu, neagă vehement prezența Securității, care... „era o instituție serioasă, nu stăteau ei să supravegheze studenții". Totuși, un fragment filmat de mînă de la un festival studențesc ni-i arată pe membrii brigăzii ASE, în aprilie 1989 (ultimul Festival al Artei Studențești, desfășurat la Cluj), parodiind cu curaj un „interviu" contondent „la decan" (cu tot angrenajul clișeistic al unei bătăi în subteranele serviciilor secrete: „Spune măăă...!"). Un alt scheci, de aceasta dată al echipei de la Petrol și Gaze din Petroșani, vine, în delirul publicului, cu următoarea replică: „Cine vorbește la o ședință... de seminar... mai mult de cinci minute e în stare și de alte lucruri, mai grave!...".

Spre deosebire de colegul său Dumitriu, Mircea Ursache, și el responsabil, din partea UASCR, de activitățile Casei de Cultură a Studenților „Grigore Preoteasa" din București, recunoaște că Securitatea veghea constant „să nu se depășească anumite limite". Atît Toni Grecu cît și Florin Constantin, în interviuri diferite (unul la DIGI FM în 2019, celălalt la TVM în 2017) povestesc că au fost abordați, după 1990, de un fost lucrător al Securității care supraveghea Casa de Cultură a Studenților din Iași: el le-ar fi oferit *toate* înregistrările pe bandă de magnetofon de la reprezentațiile ieșene ale grupului Divertis.[18] —

1. Documentarul de televiziune *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80* de Andy Lupu și Eugen Oprina (TVR 2014)

2. Corneliu Dumitriu a fost vicepreședinte UASCR pentru Municipiul București (1972-1974), activist CC al UTC în echipa lui Nicu Ceaușescu și coordonator, între multe altele, al Galelor Amfiteatru de la Costinești în anii 1980. După 1990 a devenit, miraculos, profesor universitar la UNATC București, șef al Catedrei ITI/UNESCO pentru România, iar mai tîrziu „s-a retras" ca șef al Catedrei de teatru a Universității „Dunărea de Jos" din Galați.

3. E vorba despre anul universitar 1974-1975.

4. Ioan Groșan, interviu realizat de Simona-Ioana Cucuian pe 30 aprilie 2015, publicat pe 20 iunie 2020 pe *eCreator.ro*:

5. Din experiența personală, de la filologia bucureșteană, aparținînd exact aceleiași perioade, era un fenomen frecvent ca unii dintre studenții care participau la activitățile teatrale să facă parte și din spectacolele satirice, de tip „brigadă".

6. George Țîra, interviu realizat de Simona-Ioana Cucuian, probabil tot în 2015, publicat pe 12 aprilie 2017 pe *eCreator*

7. În schimb, ca să înțelegem de ce, spre deosebire de echipele de teatru de amatori din Iugoslavia, Cehoslovacia ori Polonia, în teatrul studențesc românesc nu pare să fi avut succes un discurs de tip subversiv, trebuie să recunoaștem că aici, în teatru, cenzura a rămas constant operațională „pe text", la fel ca în teatrul profesionist; dar și că șansa de circulație, pe banii UASCR sau UTC, a echipelor teatrale era infinit mai redusă.

8. În unele dintre grupurile bucureștene de umor, ca și în unele echipe studențești de teatru, sînt angrenați, fie pentru că doreau să capete experiență, fie pentru că erau tentați de micile avantaje ale turneelor, festivalurilor și taberelor cu costuri acoperite, și studenți de la IATC sau de la Conservator.

9. Lucian Revnic, conducător al grupului BUM al Casei studenților din Cluj, în *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80*.

10. Viorel Gaiță, în documentarul de televiziune *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80*, de Andy Lupu și Eugen Oprina (TVR 2014).

11. Toni Grecu, interviu de Alexandru Șerban, *Adevărul*, 14 noiembrie 2015

12. Toni Grecu, în *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80*.

13. Călin Husar, în *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80*.

14. Toni Grecu, *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80*.

15. Ghighi Bejan, în *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80*.

16. Ibidem.

17. Merită, însă, spus aici că modelul recitirii ironico-parodice a textelor clasice venea, conștient sau nu, din zona teatrului profesionist: în 1970, Teatrul Bulandra a deschis calea recitalurilor de poezie și muzică cu dimensiune de divertisment cult, iar Florian Pitiș a introdus această formulă de „reinterpretare" a *Scrisorii a III*-a de Eminescu. Tot în anii 1970-1971, la Casandra, studenții mai multor secții (actorie și regie) ai IATC au propus o formulă de spectacol intitulată chiar așa, *Divertisment 71*, compus în urma exercițiilor lor de improvizație ludică, dintre care unele foloseau texte canonice interpretate ironico-parodic.

18. Altminteri, casete înregistrate din spectacole, mai ales în cluburi sau case de cultură, cu grupuri ca Ars Amatoria, Divertis ș.a., sau cu concerte ale lui Alexandru Andrieș – cîntece din ciclul apărut ulterior pe albumul *Interzis* (1990) –, au circulat în regim samizdat în ultimii ani ai regimului comunist.

(*continuare în numărul următor*)

ESEU

Ultima mască a commediei dell'arte: Alberto Sordi

Oana BOŞCA-MĂLIN

Anul 2020 a marcat, printre altele, și centenarul nașterii unei figuri emblematice a culturii populare și a cinematografiei italiene: Alberto Sordi. La jumătatea lunii septembrie, s-a deschis pentru prima dată pentru publicul italian (pentru că turiști străini erau puțini în Roma, la momentul acela) Casa memorială Sordi, cu o expoziție omagială care urma să țină afișul, dacă normele sanitare ar fi permis-o, pînă la sfîrșitul lunii ianuarie 2021. O perioadă scurtă, așadar, fără să se știe dacă vila starului de cinema va putea să fie redeschisă publicului pe termen nelimitat, după această expoziție. O șansă care merita, așadar, să fie fructificată. Cele de mai jos s-au născut în urma acelei vizite, după o cură de celuloid și o lungă perioadă de dospire. Fotografiile le-am facut, toate, la Casa memorială Sordi.

Vila „Alberto Sordi": palatul unui alt fel de împărat

Pe una dintre colinele Romei, Celio, într-o zonă șic, chiar vizavi de Termele lui Caracalla către care se înfățișează ca pentru o șuetă imperială, tronează printre pini o vilă cărămizie, jucată pe mai multe volume, cu ferestre mari pe fațada prietenos rotunjită spre Terme. Suficient de aproape de centrul viu al orașului – cît să fie o joacă pentru orice taximetrist să-l depună la poartă pe proprietar, după o noapte de *dolce vita* –, dar destul de departe încît să nu pătrundă pînă în refugiu zumzetul nedorit al mulțimii, vila dezvăluie o poveste dintre cele mai neașteptate, mai dorite de italieni și mai puțin cunoscute celor ce vin din afara Peninsulei: povestea lui Alberto Sordi – omul.

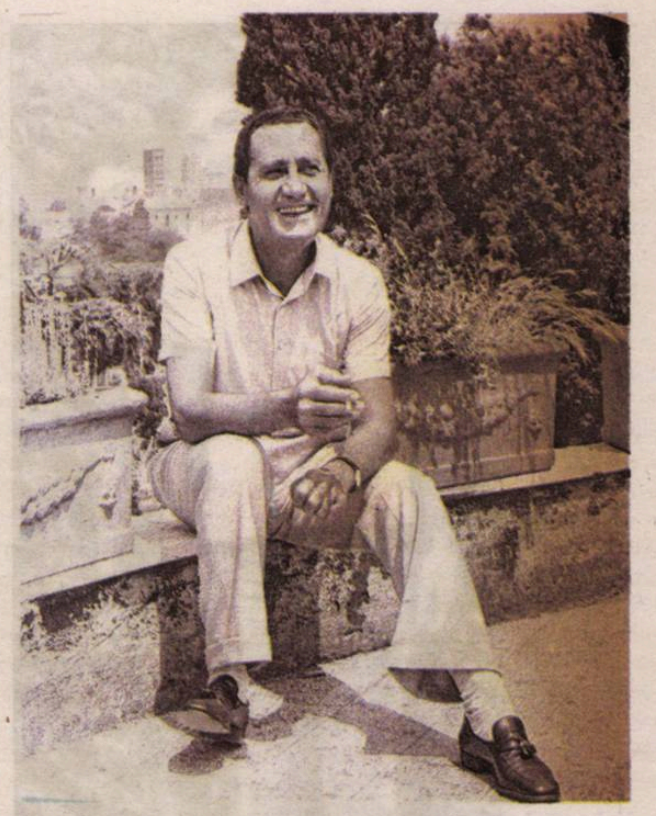
Astăzi, casa adăpostește un muzeu dedicat lui Sordi și unei bucăți semnificative a cinematografiei italiene, o impresionantă și valoroasă arhivă de documente, filme, obiecte personale, premii și distincții, costume și suveniruri de pe platourile de filmare etc., care vor atrage cu siguranță cercetători și istorici ai cinematografiei italiene și ai protagoniștilor săi, nu doar biografi ai lui Sordi.

Fundația cu același nume a fost instituită în 2011, la dorința Aureliei Sordi, sora și legatara preaiubitului actor, cu scopul de a duce mai departe moștenirea sa de artist și de figură publică, dar și de a păstra viu patrimoniul cultural, material și istoric lăsat de acesta. Cu acest scop și pentru prima dată în istorie, au fost deschise, în septembrie trecut, porțile Casei memoriale, marcînd astfel, printr-o expoziție unică și surprinzătoare, centenarul nașterii celui supranumit „Albertone nazionale". Alături de vilă, în curte, o expoziție temporară de costume, afișe, articole de ziar, fotografii gigantice, panouri tematice și diacronice completează povestea actorului comic, într-un spațiu modular aseptic, care ar fi agresat simțul estetic al lui Sordi, dar cu o bogăție de artefacte și de informații care l-ar fi încîntat, în egală măsură.

Casa de pe via Druso nr. 45 poartă semnătura arhitectului Clemente Busiri Vici – cel care a proiectat, printre altele, clădirea Institutului Luce de la Cinecittà – și a fost construită pentru un membru al ierarhiei fasciste, ministrul Alessandro Chiavolini, care își consolidase averea ca latifundiar în Libia și autoritatea ca secretar al lui Mussolini și care, după război, a fost condamnat la închisoare și ulterior achitat prin legea amnistiei, dată de liderul comunist Palmiro Togliatti, pe cînd era ministru al Justiției. Chiar și așa, fostul... nomenclaturist, nu-i așa, a fost nevoit să renunțe la vilă, care a fost pusă în vînzare. Și iată cum, în 1954, s-au regăsit, dorindu-și același refugiu, fără să știe una de alta, două figuri marcante ale cinematografiei italiene: Vittorio De Sica și Alberto Sordi; cel din urmă i-a suflat-o de sub nas colegului regizor, plătind cu bani peșin, fără negociere, lucru care nu a ajutat deloc la consolidarea prieteniei și a colaborării dintre ei, dimpotrivă. Actorul italian a rămas în această casă pînă cînd a închis ochii, pe 24 februarie 2003. Și a fost fericit, după cum declara adesea, locuind asistat de surorile-guvernante și de fidela sa secretară, Annunziata: un fel de Perpetua a lui Don Abbondio, pentru cei care rezonează cu romanul clasic *Logodnicii* lui Manzoni, sau un fel de zeitate tăcută și discretă a căminului, dacă preferăm.

Sanctuar închinat celei mai noi dintre arte și, *modestamente parlando*, sieși, vila este, așadar, refugiul în care se ascundea de reflectoare, de lume și de haosul orașului și unde, în ultimii ani, primea în vizită doar o mînă de prieteni apropiați, pentru care îi plăcea să organizeze prînzuri cu paste făcute în casă. Dacă vila a reprezentat refugiul în care Sordi s-a putut manifesta în dimensiunea lui cea mai adevărată și mai intimă, atunci cu atît mai mult alimentează astăzi curiozitatea și uimirea unui vizitator prin venele căruia nu curge sînge italian. De neratat, așadar. Locul e surprinzător, iar senzația că te afli într-un muzeu și nu într-o casă memorială este dublată de revelația că Sordi însuși locuia într-un templu al muzelor, printre care își alesese locul: un muzeu ce atestă o nemăsurată atenție pentru sine, dublată de o discreție aproape maniacală. Grija manifestată față de arta sa, pe care a pus-o pe prim plan, este aceeași și față de memoria sa în ochii lui Dumnezeu și ai posterității.

Spațiul în sine este fermecător, cu un atrium de acces generos care duce direct spre sala de teatru, alături de care se află salonul de oaspeți, spațiul familiar de servit masa, biblioteca amenajată și ca sală de sport (antrenament mental și fizic, de ce nu?) și o scară monumentală ce duce spre spațiile intime de la etaj, unde se succed un salonaș pentru apropiați, biroul, dormitoarele, cabina și alte spații de loisir. Iar semnele profundei religiozități a actorului se văd în prezența icoanelor, a îngenunchetorului pentru rugăciune, dar și în nenumăratele fotografii care imortalizează legătura lui specială cu Papa Ioan Paul al II-lea. Vila este cuprinsă într-o generoasă grădină cochetă și îngrijită, cu alei mărginite de dafini, cu pe-



luze străjuite de palmieri și de pini, cu un mic spațiu sobru, care aduce a curte interioară de *domus romana*, dar și cu o piscină și un foișor rustic ascunse privirilor indiscrete.

Două sînt zonele cele mai interesante ale vilei: prima este sala de teatru și de proiecții, decorată cu stucaturi în formă de peliculă de celuloid și împodobită cu basoreliefuri și statui reprezentînd muze și alegorii ale artelor, cu trăsături îngroșate, semnate de Andrea Spadini; pe scenă, tronează un pian cu coadă Bechstein, la care maestrul Piero Piccioni, compozitorul a numeroase coloane sonore din filmele lui Sordi, îi cînta deseori acestuia, uneori le cînta și invitaților, motive și bucăți muzicale. Pentru că, da, în anii de glorie și de dolce vita, acesta găzduia constant petreceri care adunau gotha cinematografiei, și nu numai: Ettore Scola, Gina Lollobrigida, Giorgio de Chirico, Eduardo De Filippo, Federico Fellini și Giulietta Masina, Steno, Mario Monicelli, prințesa Soraya, Claudia Cardinale și mulți alții erau primiți la masă și la proiecții de film, uneori beneficiind chiar de recitaluri pe scenă ale lui Albertone, la care erau invitați să participe. Asta pînă în 1972, cînd moare sora sa preferată, Sabina, și de atunci încetează proiecțiile și petrecerile (rare și) spectaculoase. Al doilea spațiu mai puțin obișnuit, dar la fel de definitoriu pentru lumea lui Sordi este prăvălia de bărbier gîndită ca o cabină de teatru, în care actorul își lucra rolurile sau se pregătea pentru ieșirile în lume, altfel spus își intra în rolul de persoană publică, de flaneur, de raisonneur sau de bon viveur, strada fiind pentru el în același timp o estradă.

La întrebarea „Care a fost cea mai nebunească cheltuială a ta?", Alberto Sordi a răspuns, la un moment dat: E cea pe care n-am izbutit să o fac. În anii '50, mi-am dorit să cumpăr un tablou al lui Picasso, *La Mort d'Arlequin*, care se vindea la licitație cu 60 de milioane de lire; mi l-au suflat de sub nas".

Îi plăcea să spună că, dacă n-ar fi fost să devină actor, ar fi dorit să se facă anticar, justificînd astfel gustul pentru antichități – un gust eclectic și imediat, nerafinat – și capriciul de a colecționa... colecții: de la opere de artă semnate de Giorgio de Chirico, Filippo de Pisis, Luigi Valadier pînă la porțelanuri reprezentînd păsăret de tot felul; de la ceasuri de birou Voisin la jucării vechi, de la obiecte muzicale la marionete din teatrul sicilian, de la cărți legate în piele la sticluțe de Murano și, mai ales, peste tot, mărturii ale carierei sale: premii și medalii, plachete, costume sau accesorii, fotografii, articole din ziare, portrete etc. Trecînd dintr-o cameră într-alta, îți vine să te întrebi unde mai locuia Sordi, iar răspunsul este: peste tot, în toate și prin toate, era și este el. El e cel care și-a cumpărat în vremurile tinereții dispozitive de sport ca să le păstreze apoi *pe ele* într-o condiție fizică impecabilă, neatinse; el este cel care, cu un *horror vacui* al solitarului, și-a ticsit rafturile și poliţele cu obiecte și miniaturi, cu grija de a nu lăsa în urmă și de a nu uita nimic; el este cel care, în sfîrșit, se oglindea și poate căuta confirmare în obiectele acelea și care se regăsea pe sine în acel univers minuțios, maniacal construit. Unul dintre prietenii foarte apropiați din ultima parte a vieții lui Sordi, Carlo Verdone, pe care mulți l-au asimilat ca moștenitor spiritual al regelui comediei italiene, povestește despre vizitele la Alberto, despre prînzuri simple și delicioase *alla romana*, despre reevocări și analize ale rolurilor și despre storuri trase la ferestrele dinspre Termele lui Caracalla: ca să nu se mătuiască intarsiile de lemn de pe blaturile meselor și să nu se scorojească pielea de pe fotolii.

Vila Alberto Sordi

Un veac și ceva de Alberto Sordi

Recunosc ca pe o limită personală faptul că actorul italian nu m-a convins în adolescență și în vremea facultății, cînd am văzut cîteva filme de-ale sale, după cum se cuvenea. Iar asta mă măcina nu doar ca italienist, ci mai ales ca om care rezonează cu cultura Peninsulei: era ceva ce îmi scăpa, o fascinație a italienilor și mai ales a romanilor, pe care o constatam și o prezentam, la rîndul meu, doar la nivel teoretic. Iar prima impresie, cînd am descoperit Vila de pe Celio, nu a făcut altceva decît să-mi întărească sentimentul de contact cu o personalitate cabotină, egocentrică și supralicitată. Așa că am făcut ceea ce m-au învățat profesorii mei: cînd ceva nu ți-e clar, du-te la sursă. În cazul acesta, la filme și la cărți.

Despre Sordi și despre cei 65 de ani ai săi de carieră artistică s-au spus, s-au scris multe, foarte multe, printre care avalanșe întregi de anecdote, bîrfe, elogii, tentative de interpretare, dar și analize limpezi care, poate nu întîmplător, au venit din partea unor critici literari precum Eduardo Sanguineti sau Goffredo Fofi.

S-a spus că, prin rolurile sale, a reușit să ofere una dintre cele mai elocvente imagini ale italianului mediu, iar un critic lucid și cinic al moravurilor precum Pier Paolo Pasolini scria, în 1960: „De comicul lui Alberto Sordi rîdem doar noi: pentru că numai noi știm despre ce vorbește. Rîdem și ieșim din cinematograf rușinîndu-ne că am rîs, pentru că am rîs de lașitatea noastră, de banalitatea noastră, de infantilismul nostru"[1].

Atent în mod natural la evoluția societății, reușea să surprindă cu ironie, lejeritate și cruzime personaje și povești surprinzătoare prin paradoxul de a fi banale și în același timp emblematice.

Născut pe 15 iunie 1920, în Trastevere, Alberto era cel mai mic copil al unei familii mic-burgheze foarte catolice, cu un tată blînd, care cînta la tubă, la Teatrul Costanzi (astăzi, Opera din Roma), și o mamă care renunțase la profesia de învățătoare odată cu primul copil și cu asumarea rolului de autoritate supremă în casă. O familie modestă, care se amuza citind și recitind *Pinocchio* și mergînd duminica, după biserică, să admire lumea care mînca înghețată scumpă la cafenelele din Galeria Colonna – cea care astăzi poartă numele Alberto Sordi. Mezinul familiei își manifestă talentul precoce într-ale actoriei chiar în micul apartament, în fața rubedeniilor, apoi în spectacolele școlare, iar la 16 ani fuge de acasă, se urcă în tren și pleacă la Milano, ca să dea examen la Academia de Teatru, unde e respins: are o dicție inacceptabilă, accentuată de pronunția dialectală (*il romanaccio*), la care nu este dispus să renunțe și care va deveni, se știe, una dintre mărcile sale stilistice.

Eșecul de la Milano nu-i zdrobește visul și nici determinarea, așa că Alberto caută orice expedient, orice ușă crăpată către lumea actoriei. Datorită vocii de bas cîștigă selecția națională și ajunge să-l dubleze pe Oliver Hardy, celebra jumătate corpolentă și mofluză dintr-una dintre cele mai cunoscute perechi din lumea comediei de cinema, Stanley and Oliver, *aka* Stan și Bran. Iar cînd cei doi actori americani, aflați de acum pe panta descendentă a carierei, vizitează Italia, iar tînărul cu o voce gravă și mimică de cinema mut e mai aclamat decît originalul, porțile se deschid către lumea teatrului, iar Alberto intră în compania dramatică a lui Aldo Fabrizi. Va face cîțiva ani buni divertisment radiofonic, dar și teatru de revistă la rampă, pînă în 1952, cînd se dedică cinematografiei. La emisiunile radiofonice îl cunoaște și lucrează cu regizorul Ettore Scola, care va deveni unul dintre puținii săi prieteni pe viață. Încă din acea perioadă, comicul lui era revoluționar, suprarealist și nebun, reușind în mod spontan să dea voce veseliei pe care italienii o caută, pe care și-o induc, în urma războiului.

A Venezia con la sorella Aurelia.

„Băi, macaroano, m-ai provocat, te nimicesc!"

Sordi debutează ca actor de cinema în pelicula *Mamma mia, che impressione* (Roberto Savarese, 1949, scenariu de Cesare Zavattini), unde joacă alături de Vittorio De Sica, fără sclipiri și armonii memorabile. La al doilea (*Totò e i re di Roma*, regia Mario Monicelli și Steno, 1951) colaborează cu Totò, o legendă a teatrului și a cinematografiei din Peninsulă, pe care are cutezanța să-l înfrunte ca să-i ia caimacul în cîteva scene de improvizație; va fi prima și ultima lor colaborare.

După două încercări nu neapărat reușite, Federico Fellini se încumetă să-l distribuie în pelicula *Lo sceicco bianco*, unde îl joacă și se joacă cu personajul Fernando Rivoli: un actor egoist, superficial, imatur și fustangiu, trăsături pe care actorul le va exploata și rafina ulterior în atîtea roluri. Tot sub direcția lui Fellini, face un rol memorabil în *I Vitelloni*, film ce portretizează tineretul de provincie crescut în fascism, care se trezește într-o democrație pe care nu o înțelege și cu care nu se înțelege. Personajul lui Sordi, un chiulangiu mitoman, nu e un perdant, ci un învingător, pentru că găsește posibilitatea de a convinge, de a păcăli, de a aburi. Pentru acest rol primește primul premiu din cariera cinematografică: Nastro d'argento, la Venezia, în 1952.

Con Andreina Pagnani nel foyer del teatro Eliseo, 1950
Archivio Storico Luce

Alberto Sordi cu Andreina Pagnani

Următorul film îi consolidează notorietatea: *Un americano a Roma*, regizat de Steno (pseudonimul lui Stefano Vanzina). „Băi, macaroano, m-ai provocat, te nimicesc!" este una dintre replicile care însoțesc una dintre cele mai celebre scene din istoria cinematografiei, cea în care Nando Mericoni, tînărul ahtiat după moda americană (nu cred că i-a scăpat cuiva adevărul din spatele celebrelor versuri „Tu vuoi fa' l'americano", cîntate de Sofia Loren în aceeași perioadă), depune armele în fața unei binecuvîntate farfurii cu paste cum numai o mamă italiancă știe să facă. Satira *Un american la Roma* îi aduce succesul, Sordi ajunge să toarne 13 filme într-un an, în studiourile de la Cinecittà, supranumite Hollywoodul de pe Tibru. În anii '50, comediile lui creează tot mai mult o imagine în același timp ideală și ridicolă a italianului din clasa medie, mai precis din mica burghezie retrogradă prinsă în vîrtejul boomului economic: italianul care știe că ar trebui să „crească", să se educe (*Il Conte Max*, 1957, cu Vittorio De Sica) sau măcar să disimuleze defecte și slăbiciuni, dar nu reușește; italianul veleitar, condus de impulsuri și influențabil, care se luptă cu scrupulele în căutarea unei noi proiecții a sinelui și care nu reușește decît să confecționeze una fatalmente inautentică. Sordi devine, familiar, „Albertone" și umple sălile cinemaurilor cu spontaneitatea măscărelilor, cu gesturile largi, cu tot histrionismul personajelor sale prefăcute, dar amuzante și, uneori, chiar înduioșătoare. De multe ori, joacă roluri negative, dar e atît de simpatic, încît creează emulație, ajunge să fie imitat de lumea de pe stradă a doua zi după premiera peliculei în cinematografe.

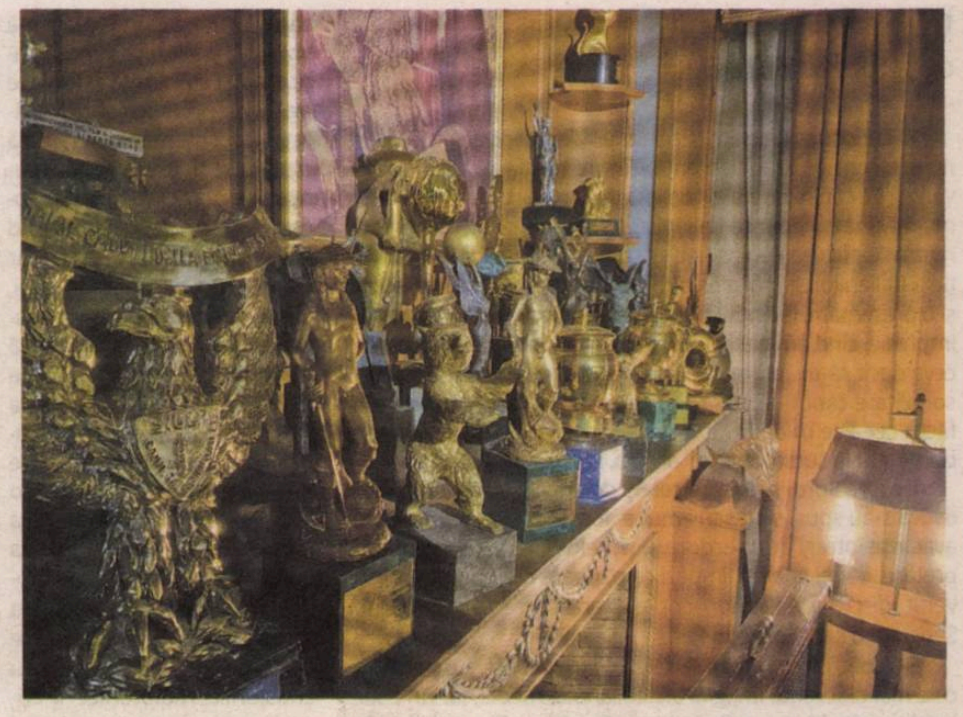
De la Neorealism la neorealismul comic și la *commedia all'italiana*

Sordi duce cinematografia italiană de la Neorealism la neorealismul comic. Robert De Niro mărturisea la un moment dat că l-a studiat, mai ales cu rolul din *Accade în penitenziario* (*Se-ntîmplă la închisoare*, Giorgio Bianchi, 1955), unde actorul italian interpreta o scenă ca bețiv – una dintre cele mai greu de jucat stări, ca să fie credibilă, la care adăugase și un gag: „Cînd era război, eu am luptat închis în beci, a fost cumplit. Lumea întreagă era laolaltă și se lupta, doar eu am rezistat acolo singur, fără lumină, fără apă, vreme de șase luni, doar cu vin. – Și ai ieșit cînd s-a terminat războiul? – Nu, cînd s-a terminat vinul".

Actorul venit din Trastevere și netrecut prin școli înalte nu avea pondere culturală, ci instinct. De aceea, colaborarea cu regizori ca Scola, Fellini, Loy și mai ales cu scenaristul Rodolfo Sonego a reprezentat pentru el formula învingătoare. Între 1959-1963, simultan cu boomul economic al Italiei, cariera lui Sordi ia avînt: este perioada cunoscută în istoria cinematografiei drept „commedia all'italiana". Figura sticletelui de intersecție și a zbirului pe motocicletă, din *Il Vigile* (Luigi Zampa, 1960), este atît de iconică, încît apare citată și în declarația cinematografică de dragoste (sau de dragoste cinematografică?) pe care Woody Allen o face Romei, în 2012.

Tot în această perioadă, Sordi semnează primele regii de film. Sînt ani care îl văd ca protagonist în filme ce elaborează moștenirea neorealismului amestecînd ironia, comicul, duioșia și reflecția. Războiul e suficient de departe, dar și suficient de aproape în trecut, încît să poată fi privit cu un ochi critic, luat peste picior și exorcizat prin arsura comicului a trei mari regizori ai momentului (Mario Monicelli, Luigi Comencini, Dino Risi): *La grande guerra*, *Tutti a casa*, *Una vita difficile*, în *Trilogia războiului*. Finalul aduce răscumpărarea spirituală a personajelor, salvate nu prin afișarea unor valori etice unanim recunoscute, ci prin profunda lor umanitate. În *Tutti a casa* (Comencini, 1960), Alberto Sordi joacă dramatic un fascist care, trecut prin ororile războiului, ajunge la sfîrșit să devină un convins antifascist, un partizan. Pe de altă parte, personajul Silvio Magnozzi, din *Una vita difficile* (Dino Risi, 1961), e poate cel mai complex și mai iubit din întreaga sa carieră, actorul reușind să surprindă eșecurile personajului în

Sordi, primar al Romei, pentru o zi, în 2000



încercările succesive de a renunța la propriile valori și convingeri, pentru a se adecva la așteptările femeii iubite și la presiunile unei realități în rapidă schimbare.

Filmele lui continuă să biciuiască ipocriziile și ticăloșiile contemporaneității (*Il Giudizio Universale*, Vittorio De Sica, 1962), să demaște șiretenia și viclenia, lipsa de etică a antreprenorilor care susțin boomul economic (*Il Boom*, Vittorio De Sica, 1963). Mafiotul din pelicula intitulată chiar așa, *Mafioso* (Alberto Lattuada, 1962), și alte personaje neliniștitoare îi întăresc poziția de maestru al rîsului amar, care dezvăluie publicului larg, vorbind pe limba lui, conținuturi profunde. Așa este și *Il Diavolo* (Gian Luigi Polidoro, scenariu de Sonego, docufilm, 1963, Ursul de Aur la Berlin, pentru Cel mai bun film, Golden Globe al Presei străine de la Hollywood, pentru rol principal), care mărturisește incapacitatea burghezului mediu de a se adapta la o modernitate pe care nu o înțelege, la o dimensiune internațională și cosmopolită care intră grav în coliziune cu tradiționalismul, cu educația, cu simplitatea lui și care îl duce la umilire și pierzanie. Un alt film care iese din tipare, în această perioadă, este *Riusciranno i nostri eroi a ritrovare il loro amico misteriosamente scomparso in Africa?* (*Vor reuși, oare, eroii noștri să-și regăsească prietenul misterios dispărut în Africa?*, Ettore Scola, 1968), despre recuperarea inocenței pierdute, în contact cu civilizațiile indigene. În sfîrșit, 1965 este anul în care debutează ca regizor cu *Fumo di Londra*, în care joacă alături de un alt colos al comediei, britanicul David Niven. Toate filmele lui ca regizor vor avea o semnătură în plus, care să le identifice: coloana sonoră a lui Piero Piccioni.

În anii '70, comicul lui Sordi, canalizat de regizori sau sub propria semnătură, urmărește parcursul societății și evoluția viciilor acesteia, cu acces la mecanisme comice splendide: omul mediu în fața realității prea complexe, denunțul civil, critica societății, raportul dificil dintre cetățean și stat: *Finché c'è guerra c'è speranza* (*Cîtă vreme e război, încă mai avem o speranță*, AS, 1974) și *Le vacanze intelligenti* (AS, 1977) spun povești aparent foarte diferite, dar, de fapt, asemănătoare, prin demascarea ipocriziei și a falsității ca reacție la presiunile pe care societatea le face asupra individului, mai ales la provocarea de a trăi bine, peste mijloacele proprii și peste limita firescului. *Un borghese piccolo piccolo* (Mario Monicelli, 1977, după romanul lui Vincenzo Cerami) aduce pe ecran personajul tragic al burghezului dezavuat și surpat, cu un Sordi care pare că duce pe catafalc *commedia all'italiana*: vraja se încheie, realitatea nu mai provoacă rîsul, ci disperarea, crîncena răzbunare și violența care se justifică și se iartă pe sine, iar Albertone face un splendid cuplu tragic cu actrița dramatică Sherryl Whinters. Și nu e lipsit de interes faptul că pelicula apare în 1977, unul dintre anii de aur ai cinematografiei din Peninsulă, cînd Valerio Zurlini regizează *Deșertul tătarilor*, iar Ettore Scola – *Una giornata particolare*.

Cum să mai fii actor comic într-un prezent care și-a extirpat simțul ridicolului?

În anii '80-'90, își regizează o bună parte dintre peliculele în care joacă și care surprind esența realității și uneori anticipează crize, scandaluri, cutremure politice și sociale: *Tutti dentro* (*Toți în aceeași oală*, 1984) pare a prevedea scandalul de corupție Tangentopoli, care a dus la căderea Primei Republici, în vreme ce *Assolto per aver commesso il fatto* (*Achitat pentru că a comis fapta*, 1992) vorbește despre tycoon-ii trusturilor TV, cu numai doi ani înainte ca Silvio Berlusconi să „intre pe terenul" politicii, susținut de cele patru canale de televiziune ale sale. Un alt film cult al acelei perioade este *Il Marchese del Grillo* (Mario Monicelli, 1982), care aduce pe ecran Roma începutului secolului al XIX-lea, dar surprinzător de similară cu cea actuală: ironică și autoironică, eternă, rezistentă, cinică, resemnată, afectînd o falsă mărinimie și un real dispreț pentru ceea ce nu e la fel de etern și de strălucitor, pe scurt, o peliculă care pune în discuție calitățile și defectele romanității și mai ales ale romanilor, cărora nu le displac deloc defectele proprii. „Mi dispiace, ma io son io e voi nun siete un cazzo" („Îmi pare rău, dar eu sînt eu, iar voi sînteți un rahat"), spunea într-un sonet de pe la începutul veacului al XIX-lea Giuseppe Gioachino Belli, poetul dialectal născut tot în Trastevere, care a surprins ca nimeni altul acest spirit al Romei; cuvinte care capătă viață și parcă altă greutate pe buzele marchizului din film.

Melancolia, tristețea, dragostea încăpățînată și pasiunea în sens literal, cu care „Albertone nazionale" se raportează la orașul său, la romanitate și la italienitate, transpar în ultimele filme, care îl au ca regizor și protagonist: *Nestore, l'ultima corsa* (AS, 1994) și *Incontri proibiti* (AS, 1998). Privirea lui, care nu se lăsase niciodată vrăjită de nimic, acum cuprinde oroare. De altfel, actorul de comedie și regizorul Carlo Verdone povestește despre teama lui Sordi de „ziua cînd lumea nu se va mai scandaliza de nimic" și despre cum îi căina el sincer pe comicii contemporani, constrînși să își facă meseria într-un prezent care și-a extirpat simțul ridicolului.

Semnificativă pentru deziluzia sa este și scena – reală, de această dată – căreia Sordi îi cade victimă pe 15 iunie 2000: pentru a-l serba la 80 de ani, vreme de o zi, edilul Romei, Francesco Rutelli, îl numește primar în locul său; taman în ziua aceea și cu eșarfa tricoloră pusă pieziș, actorul se împiedică și cade pe scările de la restaurant, iar reacția șoferului desemnat de primar ca să-l însoțească este trivială și dezarmantă: „Aho, se semo 'nvecchiati, Albe'!", altfel spus „Te-ai cam boșorogit, bre, nea Alberto!".

Într-un moment de alean și de sinceritate, Sordi mărturisea, într-un interviu: „Tristețea o țin pentru mine, nu fac nimănui confidențe, pentru că nimănui nu-i pasă de tristețile mele. Așa că zic mereu – Toate bune! Toate bune!".

Așa a fost că și-a ascuns pînă în ultima clipă boala de plămîni care avea să-i fie fatală, iar ultima lui apariție în public, pe 17 decembrie 2002, cînd îi fusese dedicată o serată la Teatrul Ambra Jovinelli, a fost, de fapt, o participare printr-o legătură directă, din salonul de acasă, cu un discurs în care mîhnirea și duioșia se îmbină cu o glumă și se încheie cu o frază în care nici el nu crede: „Nu mai pot face saltul cu care lumea îl recunoaște pe Alberto Sordi, așa că mai bine stau acasă. Dar o să ne revedem în curînd, negreșit!". N-a mai fost să fie nici apariția sa scurtă în filmul prietenului Ettore Scola, *Gente di Roma*; ar fi fost pentru el al 188-lea film, în 60 de ani de carieră. Pe 24 februarie 2003, Sordi nu mai aduce zîmbete. Doar lacrimile strălucesc în ochii celor peste 250.000 de persoane care îl însoțesc la San Giovanni in Laterano, și de acolo la Cimitirul Verano, un fel de Père Lachaise al Romei.

Masca Avarului și generozitatea secretă, iubirile și amorurile

Celui care trece pragul vilei cărămizii de pe colina Celio îi este mai ușor să înțeleagă cum reușea Sordi să își protejeze viața privată. Rezervat, sobru, aproape urîcios la bătrînețe, el apare cu totul altfel decît personajele pe care le întruchipa. Burlacul de aur al cinematografiei italiene locuia cu surorile lui Aurelia și Savina, pe care le idolatriza; a cochetat vag cu însurătoarea, dar de convețuit a convețuit cu meseria, pe care o mai înșela, ocazional, cu cîte un fotomodel dintre cele pe care le juriza la concursurile de frumusețe.

Nu și-a negat niciînd vivacitatea sentimentală care compunea personajul public Albertone, ba chiar a fost atent să nu întrerupă alimentarea zvonurilor, dezavuîndu-le, amuzat, la momentul oportun. Multe iubiri i-au fost atribuite și nu le-a negat: printre ele, și Soraya, fosta împărătească a Persiei, care a jucat alături de el într-un film. A declarat că două sînt femeile cu care s-ar fi căsătorit: una este Pagnani, iar cealaltă, „dacă ar fi putut", ar fi fost Silvana Mangano. Andreina Pagnani, actriță cu 15 ani mai trecută prin viață decît el, era deja afirmată ca primadonă a teatrului, în anii '40. Relația lor s-a consumat în anii războiului și s-a încheiat înainte ca perioada de *dolce vita* să nască meseria de *paparazzo*; de aceea, despre ei se știu puține lucruri.

Cu șarmanta și discreta actriță Silvana Mangano, soția nu mai puțin celebrului producător cinematografic Dino De Laurentiis, are o iubire platonică: au jucat împreună de mai multe ori, inclusiv în filmul regizat de el, *Scusi ma lei e favore-*

vole o contrario? (1966), sau în *Lo scopone scientifico* (Luigi Comencini, scenariul de Sonego, 1973), în care întrupează magistral doi lumpenproletari care își pun speranțele economice ale familiei și ale cartierului în jocul de cărți cu o americancă bogată și diabolic de competitivă. De altfel, subiectul căutării unei neveste pentru Sordi a devenit chiar materie literară, cînd Mario Soldati a scris, în 1962, o nuvelă pe această temă: *L'imprudenza.*

Mulți îl considerau avar, el însuși glumea pe subiectul acesta și a făcut și un film, *L'Avaro* (Tonino Cervi, 1990), desigur. De fapt, actorul a donat enorm, întotdeauna anonim, mai ales pentru construcția și funcționarea caselor de bătrîni, iar adevărul a ieșit la iveală în ultimii ani, din investigații. A donat inclusiv terenuri din proprietatea sa, bunăoară Universității Campus Bio-Medico din Roma, plus fonduri pentru cercetarea patologiei geriatrice. Dar prefera masca ciniculuí, poate pentru că era mai ușor de gestionat pentru un histrion timid.

„Dumneavoastră chiar așa sînteți sau vă prefaceți?“

S-a spus despre el că biciuia viciile pe care le considera intolerabile, prin intermediul personajelor pe care le juca. Publicul se amuza, dar se și irita: te recunoșteai în el, dar te și rușinai un pic. Personajele nu au patetism, nu au dorința de a se răscumpăra, de a se elibera. Ceea ce el interpreta, undeva foarte aproape se și întîmpla, chiar în acele clipe.

După cum spunea Francesco Rutelli (jurnalist și politician, unul dintre cei mai iluminați primari ai Romei din ultimele decenii), Sordi a reușit să surprindă și să interpreteze stilemele culturii populare, demontîndu-le bucată cu bucată. Personajele caricaturale au o forță interioară ce nu poate trece neobservată: nu sînt superficiale și nu sînt superflue. Iar Sordi se amuza dîndu-le viață acestor personaje pe care nu le stima, dar probabil că le simpatiza și, cu siguranță, le înțelegea. Extraordinara sa realizare artistică e această ambiguitate între denunț și complacere. Iar reacția este pe potrivă: dacă, pe de o parte, se bucură de recunoașterea și de aprecierea publicului larg italian, el primește constant și girul criticii. Iar aceasta pentru simplul motiv că a creat *ultima mască din istoria multiseculară a Commediei dell'arte*: *un borghese piccolo piccolo*. Curzio Malaparte afirma că „arhiitalianului nu-i e frică de legea naturii. Dimpotrivă, cîteodată el corectează natura legii“, iar aceasta ar putea fi, după spusele jurnalistului și scriitorului Pietrangelo Buttafuoco, sinteza poeticii lui Sordi.

Sordi a știut să surprindă, așa cum spuneam, toate caracteristicile italianului mic burghez, cu calitățile (atent, inteligent, orientat, împăciuitor, spontan, cald, empatic) și defectele sale (conformist, poltron, șmecher, arivist, oportunist, mefiant, retrograd). Întrebarea legitimă, văzînd această extraordinară capacitate de a se identifica cu ei, este dacă Sordi era într-adevăr așa sau dacă, de fapt, reprezenta acest caracter pentru a-l critica. E întrebarea pe care i-a pus-o într-un interviu Eugenio Scalfari, directorul cotidianului *La Repubblica*, și la care actorul a răspuns cu un rîset tipic și dezarmant: „Viața mea e aia!“[2]. Un răspuns în consonanță cu alte declarații ale sale: „Umanitatea e urîtă, nu e frumoasă!“[3]; „Semăn cu italienii conformiști care s-au uniformizat, iar profesia aceasta o practic precum un funcționar din cinematografie“[4]; „Nu sînt un moralist, ci un simplu observator: și, mai ales, sînt un burghez mic, mic de tot, la fel ca personajele mele“[5]. Nu întîmplător, Walter Veltroni, un alt primar al Romei venit din mediul cultural, devenit mai apoi președinte onorific al Fundației Muzeul „Alberto Sordi“, spunea: „Toată lumea spune că el semăna cu italienii. Și dacă ar fi fost de fapt invers, adică dacă italienii semănau cu Alberto Sordi?“. În acest joc al oglinzilor, însă, cel care face lucrurile cu bună știință este Sordi, în vreme ce publicul se preface că nu se recunoaște și rîde mereu de altcineva.

În martie 2021, Vila Sordi s-a scuturat din nou din coșmarul restricțiilor, redeschizîndu-și porțile pentru vizitatori și serbînd, în cel mai pur spirit roman, un centenar... și ceva. Aleea care duce spre casa cărămizie și spre pavilionul expozițional adiacent șerpuiește ușor, din Piazzale Numa Pompilio pînă sus pe colină, iar în weekenduri este mereu înțesată de lume de toate vîrstele, care o urcă și o coboară la braț, de mînă, cu copii sau cu cățel. Majoritatea sînt romani, veniți cu bucurie și cu privirea sus, la întîlnirea cu o bucată din zestrea lor materială, culturală și – cine știe – poate chiar genetică. —

1. PPP, „I film degli altri. La comicità di Sordi: gli stranieri non ridono“ („Filmele celorlalți. Comicul lui Sordi: străinii nu rîd“), în *Il Reporter*, 19 ianuarie 1960, p. 29.

2. Eugenio Scalfari, „Una maschera come destino“ („O mască pe post de destin“), în *La Repubblica*, 26.02.2003.

3. „Maschere e miti del cinema italiano. 21 interventi sul ruol dell-attore nel modo di produzione e di distribuzione del cinema italiano“, Comune di Roma, Assessorato alla cultura, 1977, p. 68.

4. *Alberto Sordi. Storia di un italiano*, Ediars, Pescara, 1995, p. 56.

5. Angelo Solmi, „Sordi, sei grande anche senza Cannes“, în *Oggi*, 4 iunie 1977.

Fotografii de **Oana BOȘCA-MĂLIN**, din Casa memorială Sordi, Roma

Film

Karlovy Vary 55: un come-back spectaculos

Mihai FULGER

A 55-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary (KVIFF), cel mai important festival de film atît din Cehia, cît și din Europa Centrală și de Est, s-a desfășurat anul acesta între 20 și 28 august. Organizat de obicei la începutul lunii iulie, evenimentul cinematografic din superbul oraș turistic și balnear ceh (cunoscut pînă în 1945 sub numele german „Karlsbad") a fost anulat în 2020, din cauza pandemiei, și mutat în 2021 la sfîrșitul lui august, ajungînd astfel să se încheie cu doar trei zile înaintea Festivalului de la Veneția.

Înființat în 1948, la doi ani după Festivalul de la Cannes, KVIFF este unul dintre cele mai vechi festivaluri de film competiționale din lume. În 1951 a avut primul juriu internațional însărcinat cu evaluarea filmelor din competiție, iar în cîțiva ani Federația Internațională a Asociațiilor Producătorilor de Film (FIAFP) l-a inclus printre festivalurile din „categoria A". Din păcate pentru organizatorii evenimentului cinematografic din Cehoslovacia, din 1959 edițiile KVIFF au alternat cu cele ale Festivalului de la Moscova, deoarece puterea de la Răsărit a dispus ca țările socialiste să aibă în fiecare an un singur festival „A". Din 1993, cînd Republica Cehă a devenit un stat independent, KVIFF s-a ținut an de an, pînă în 2020.

Prime impresii

Ajuns la KVIFF pentru întîia oară, ca membru al juriului Federației Criticilor de Film din Europa și Zona Mediteranei (FEDEORA, fondată la Festivalul de la Cannes în 2010), am fost impresionat de nivelul ridicat al celor două competiții internaționale, de care este responsabil Karel Och, director artistic al Festivalului tot din 2010. O reușită deloc ușor de obținut, ținînd cont că filmele selecționate trebuie să fie prezentate la Karlovy Vary în premieră mondială sau măcar internațională (cu alte cuvinte, să nu mai fi avut proiecții publice în afara țării/țărilor de origine).

Am fost încîntat, de asemenea, de frumoasele săli de spectacole (nu neapărat cinematografe) în care sînt proiectate filmele din programul KVIFF – de exemplu, sala Teatrului Municipal (construcție în stil neobaroc), cea de bal a luxosului hotel Pupp (cu o tradiție datînd de la începutul secolului al XVIII-lea) sau cea mare a hotelului Thermal (sediul KVIFF), cu cele aproape 1.150 de locuri ale sale. Nu în ultimul rînd, m-a mișcat uriașa pasiune a publicului Festivalului, care nu doar umple sălile, ci poate aștepta cuminte ore în șir pe marginea covorului roșu, indiferent de vreme (și, din păcate, anul acesta condițiile meteorologice nu au fost de partea fanilor), ca să vadă de aproape o vedetă națională sau internațională și să primească un autograf.

Într-un oraș cu o populație stabilă sub 50.000 de locuitori, sînt sigur că numărul vizitatorilor, din Cehia și din străinătate, care își planifică vacanțele și concediile în funcție de perioada de desfășurare a KVIFF, atinge cîteva mii bune. Acești cinefili entuziaști se adaugă profesioniștilor veniți din toată lumea și numeroșilor reprezentanți ai industriei cinematografice cehe (evenimentul de la Karlovy Vary s-a impus, încă de la primele sale ediții, ca un echivalent local al Premiilor Academiei Americane). Pentru aceștia din urmă, dar și pentru jurnaliștii și criticii străini, organizatorii KVIFF acordă la fiecare ediție un Premiu al Președintelui Festivalului (poziție ocupată de actorul Jiří Bartoška încă din 1994) pentru o contribuție semnificativă la dezvoltarea cinematografiei cehe. Anul acesta, onoranta distincție i-a revenit regizorului, scenaristului și producătorului Jan Svěrák, cunoscut în toată lumea datorită Oscarului pentru Cel mai bun film într-o limbă străină, cîștigat în 1997 cu *Kolja*.

În cursă pentru Globul de Cristal

Juriul competiției principale a celui de-al 55-lea KVIFF (alcătuit din producătorul argentinian Benjamin Domenech, cineasta documentaristă daneză Eva Mulvad, actrița poloneză Marta Nieradkiewicz, regizorul și scenaristul grec Christos Nikou și criticul și selecționerul german Christoph Terheche) a decis ca, dintre cele 12 filme selecționate, cîștigătorul marelui trofeu, Globul de Cristal pentru cel mai bun film, să fie cel de-al doilea lungmetraj individual al regizorului sîrb Stefan Arsenijević, *Atît cît pot merge* (*As Far as I Can Walk*, o coproducție Serbia-Franța-Luxemburg-Bulgaria-Lituania). Mai mult, acest film a primit, din partea aceluiași juriu internațional, premiul pentru Cel mai bun actor (Ibrahim Koma) și o mențiune specială pentru imagine (Jelena Stanković), iar palmaresul său a fost completat cu Premiul Juriului Ecumenic și premiul „Europa Cinemas Label", distincții acordate de două dintre cele patru jurii nestatutare ale Festivalului (celelalte două fiind ale criticilor, FIPRESCI și FEDEORA).

Stefan Arsenijević, care a colaborat la scenariu cu Bojan Vuletić și Nicolas Ducray, pleacă de la un poem medieval sîrbesc cu autor anonim, *Strahinja Banović* (acesta este și titlul original al filmului), și îi mută trama, din veacul al XIV-lea, în Serbia anului 2016. Filiația este marcată printr-o voce feminină care recită din *off*, în momente notabile ale narațiunii filmice, fragmente din textul epic inspirator. Samita, poreclit „Strahinja", este un emigrant din Mali care joacă pentru un club de fotbal local, sperînd să prindă echipa mare, ceea ce i-ar asigura un permis de ședere permanentă. În urmă cu un an, el și soția sa, ghaneza Ababuo, ajunseseră pînă în Germania, dar fuseseră deportați, ca „migranți economici", într-o tabără de refugiați din Serbia.

În timp ce Strahinja are cariera sa fotbalistică și surse suplimentare de venit, ca intermediar în traficul de migranți (activitate care inițial nu pare să-i ridice probleme morale protagonistului), Ababuo, care fusese actriță profesionistă în țara sa, nu se mulțumește cu atelierele de teatru ținute pentru copiii din tabără. Chiar în seara în care Stráhinja sărbătorește, alături de noii săi „frați", intrarea în echipa mare a clubului, Ababuo pleacă spre Anglia împreună cu un refugiat sirian, intelectualul Ali (corespondent al antagonistului „vlah" din poemul medieval). Soțul părăsit nu acceptă situația și pornește într-o călătorie plină de pericole, care l-ar putea costa inclusiv permisul de ședere cîștigat cu trudă. Drama *Atît cît pot merge* are tensiune constantă, un punct culminant și un final ciclic memorabile, examinînd fenomenul actual al migrației ilegale cu sprijinul unei legende ce-și dovedește astfel semnificațiile universale eterne. Nu mă îndoiesc că va fi unul dintre filmele europene cele mai discutate în următoarele luni.

Premiul Special al Juriului a ajuns la documentarul *Nici un minut de pierdut* (*Every Single Minute*, Cehia-Slovacia), în care regizoarea Erika Hníková urmărește un an din viața unui băiețel ai cărui părinți nu precupețesc nici un efort pentru a-l transforma într-un atlet de top și un individ perfect integrat în societate. Premiul pentru Cel mai bun regizor i-a revenit germanului Dietrich Brüggemann (remarcat în 2014 cu *Patimile Mariei/Kreuzweg*, film distribuit și în România) pentru *Nö*, o critică adusă valorilor și atitudinilor sociale contemporane, prin intermediul a 13 episoade din viața unui cuplu aparținînd unei generații deziluzionate.

Juriul a acordat premiul pentru Cea mai bună actriță lui Éléonore Loiselle, convingătoarea interpretă principală din primul lungmetraj regizat de monteurul Nicolas Roy, *Războaie* (*Guerres*, Canada). La 20 de ani, Emma alege să se dedice unei cariere militare, în ciuda împotrivirii mamei sale, care, după ce și-a pierdut soțul, nu vrea să-și piardă și fiica. În prima parte a filmului, protagonista face față cu brio antrenamentelor draconice la care sergentul Richard îi supune pe cei ce vor să facă parte din batalionul său de elită. Însă Emma este atrasă de Richard, iar acestuia nu-i este indiferentă tînăra cadetă. La trei luni după ce devine membră a forțelor armate canadiene, într-o misiune undeva în Europa de Est, Emma refuză să urmeze ordinul sergentului într-o situație în care ar putea periclita viața unor civili nevinovați. Richard nu ezită și acțiunea sa are consecințe tragice. Chinuit de remușcări, sergentul se apropie de Emma, dar, deși tînăra nu îi respinge afecțiunea, el o violează și se folosește apoi de poziția sa pentru a o îndepărta. Profund marcată, protagonista se alătură temporar războiului cîtorva femei-soldat împotriva unui sistem ce favorizează abuzurile bărbaților, dar adevăratul război pe care ea îl poartă este cu sine însăși. Drama psihologică a lui Roy începe în forță, dar se stinge treptat, iar regizorul și scenarista sa, Cynthia Tremblay, nu mai știu cum să ajungă la linia de finiș.

Juriul competiției principale a mai acordat două mențiuni speciale, una pentru *Cancelaria* (*The Staffroom*), lungmetrajul de debut al regizoarei-scenariste croate Sonja Tarokić, și alta pentru interpretarea britanicei Vinette Robinson din *Punct de fierbere* (*Boiling Point*), solicitantul tur de forță, filmat în cadru-secvență, al regizorului Philip Baranti.

Ibrahim Koma în *Atît cît pot merge* de Stefan Arsenijević – Globul de Cristal 2021

Stefan Arsenijević primește Globul de Cristal de la Ethan Hawke

Imagine de la gala de închidere

Producția croată o are în centru pe Anamarija (Marina Redžepović, excelentă), o consilieră școlară care se integrează cu greu într-un mediu în care elevii sînt mult mai concilianți decît profesorii, comparați cu animalele din reproducerile de pe pereții cancelariei. Pas cu pas, Anamarija își însușește strategia jocurilor de putere din culise și învață să nu-i mai pese de bîrfele și manevrele colegilor și directoarei. Astfel, arcul protagonistei propune întrebări grave privind sistemul educației formale și pregătirea pentru viață a elevilor. Dinamismul mișcărilor camerei și al tăieturilor de montaj, vuietul continuu din școală și muzica obsesivă potențează alienarea, iar mizanscenele elaborate și coregrafia atentă a scenelor atestă maturitatea debutului Sonjei Tarokić, distins și cu o mențiune specială a Juriului Ecumenic.

Premiul FIPRESCI, acordat la actuala ediție în memoria influentului critic ceh Jan Foll (1951-2021), a ajuns la o altă dramă abordînd tema educației, *Examenul* (*The Exam*, Germania-Kurdistanul Irakian-Qatar), în regia lui Shawkat Amin Korki. Shilan (Avan Jamal, deosebit de expresivă) face tot posibilul să-și ajute sora mai mică, Rojin, care nu-și poate uita iubitul dispărut pe mare, să treacă niște examene importante. Reușita, chiar și frauduloasă, i-ar asigura lui Rojin intrarea la universitate și, implicit, un viitor mai bun decît cel de care a avut parte Shilan, obligată să se mărite de tînără cu un soț gelos și posesiv. Într-o societate patriarhală sfîșiată de război și dominată de corupție, femeile care încearcă să-și depășească condiția sînt victime sigure, iar bărbații descurcăreți cad mereu în picioare.

Un alt film din competiția principală care merită menționat, deși nu a intrat în palmares, este distopia italiană *Pămîntul fiilor* (*La Terra dei figli*), adaptarea lui Claudio Cupellini după romanul grafic cu același titlu semnat de „Gipi" (pseudonimul lui Gian Alfonso Pacinotti). Personajul principal este „Fiul" – interpretat de junele rapper Leon Faun (Leon de La Vallée) –, care, spre deosebire de „Tată", nu-și poate aminti lumea de dinainte de apocalipsă și nici nu o poate reconstitui din cărți, fiindcă nu a fost învățat să citească. Atunci cînd părintele său se stinge, Fiul, care se aliază cu Maria, o tînără întîlnită – și salvată – pe drum, străbate un univers pustiit și primejdios, încercînd să descifreze însemnările celui care i-a dăruit viața. O peliculă cu potențial de film-cult.

Nestematele Estului

Ca membru al juriului FEDEORA, am avut sarcina să evaluez filmele din cea de a doua competiție a KVIFF, sugestiv intitulată „East of the West". Această secțiune a inclus alte 12 lungmetraje, de ficțiune și documentare, ale cinematografiilor „Estului" (termen utilizat într-o accepțiune largă, cu referire nu doar la țările din Europa Centrală și Răsăriteană sau Peninsula Balcanică, ci și la fostele republici sovietice). Spre deosebire de competiția principală, unde pot intra și cineaști consacrați, în „East of the West" sînt doar regizori aflați la primul sau al doilea lungmetraj.

Juriul principal al acestei competiții a fost compus din producătoarea letonă Alise Ģelze, producătorul, regizorul și monteurul macedonean Atanas Georgiev, regizorul și scenaristul ceh Michal Hogenauer, regizoarea, scenarista și curatoarea cipriotă Tonia Mishiali și criticul și istoricul de film israelian Ariel Schweitzer. Ei au acordat marele premiu al secțiunii „East of the West" filmului *Nuuccha*, cu care debutează în lungmetraj regizorul-scenarist Vladimir Munkuev. Prezentat ca producție rusească, *Nuuccha* este de fapt un reprezentant al cinematografiei iacutiene, care în ultimii ani a atras atenția multor selecționeri și critici. În Iacutia (republică din Siberia Orientală, la Oceanul Arctic, cu nici un milion de locuitori răspîndiți pe un teritoriu vast) se fac tot mai multe filme cu bugete mici, dar cu succes la spectatorii locali și festivalieri, astfel încît se poate vorbi chiar de un „nou val", care, prin premiul de la KVIFF, obține prima sa distincție importantă la un festival de categoria A.

Nuuccha („rus" în idiomul regiunii) este o dramă inspirată de opera lui Wacław Sieroszewski, un scriitor și explorator polonez care a fost exilat timp de 12 ani în Iacutia, pentru ca apoi să publice o bine documentată monografie despre viața și obiceiurile localnicilor.

Linia narativă principală urmărește un cuplu iacutian sărman de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și un exilat pe care autoritățile zonei, numite de regimul țarist, îl plasează în căminul familiei. Rusul intră în viața celor doi ca un servitor umil, tolerat fiindcă le este impus, dar, după ce capul familiei lipsește o vreme pentru a ajuta la construcția unei biserici, el se transformă într-un stăpîn trufaș, care refuză să-și mai primească predecesorul. Chiar dacă puterea țaristă impune creștinismul, firele narative secundare reprezintă ritualuri precreștine care nu pot fi eradicate, precum invocațiile șamanilor, care-i lasă indiferenți pe zei, sau înmormîntarea, după o asfixiere rapidă, a celor care vor să treacă demn în cealaltă lume.

Premiul Special al Juriului a revenit unui alt lungmetraj de debut, *Surori* (*Sisterhood*, Macedonia de Nord-Kosovo-Muntenegru) de Dina Duma. Două liceence aparent de nedespărțit, dar în esență foarte diferite, se fac vinovate de dispariția unei colege inițial mai populare, fiindcă postaseră un filmuleț cu conținut sexual explicit avînd-o drept protagonistă. Una dintre „surorile" adolescente este torturată de regrete, în timp ce cealaltă profită de absența rivalei pentru a se afirma social. *Story*-ul nu este foarte original (cinematografiile est-europene au mai propus în ultimul deceniu subiecte asemănătoare), dar Dina Duma – care a scris și scenariul, împreună cu Martin Ivanov – se remarcă prin precizia cu care a lucrat cu actorii neprofesioniști, alcătuind marea majoritate a distribuției, și prin surprinderea detaliilor de mediu semnificative.

O mențiune specială din partea juriului „mare" al secțiunii, dar și o alta de la juriul FEDEORA, a primit documentarul cehesc *Unitate de terapie intensivă* (*Intensive Life Unit*), cu care cineasta Adéla Komrzý a absolvit celebra școală pragheză FAMU. Un film despre prima clinică de îngrijire paliativă din Cehia, avînd în primplan două personaje atașante, care se confruntă zilnic cu moartea, și mutînd inteligent accentul pe lucrurile importante din viață.

Juriul FEDEORA, din care am făcut parte, alături de germana Natascha Drubek-Meyer și croatul Nino Kovačić, a acordat premiul său unui alt lungmetraj de debut, care a și deschis competiția „East of the West" – *Moartea lui Otar* (*Otar's Death*, Georgia-Germania-Lituania), al regizorului gruzin Ioseb „Soso" Bliadze. O construcție narativă stratificată pune în valoare întîlnirea dintre două familii, una din capitala Tbilisi și alta dintr-un sat, în contextul unui accident, precum și urmările imprevizibile ale acestei întîlniri (de pildă, asupra relațiilor dintre cele două mame și fiii lor). Bliadze (de asemenea co-scenarist, alături de monteurul Elmar Imanov) dovedește un umor fin, specific cinematografului georgian încă de la Otar Iosseliani, și profunzime în relevarea diferențelor dintre mediul urban și cel rural, unite de aspirația oamenilor către o viață mai bună, care îi determină să acționeze imoral.

Din competiția „East of the West" au mai făcut parte și alte trei filme ale unor cineaști înzestrați, aflați la al doilea lungmetraj. *Dragii mei* (*Dear Ones*, Polonia-Cehia), al regizorului-scenarist Grzegorz Jaroszuk, este o „dramedie" cu „ciudați", despre imposibilitatea comunicării dintre membrii unei familii disfuncționale. *Alergătoare* (*Runner*, Lituania-Cehia), al lui Andrius Blaževičius, e o dramă cu ritm de thriller, cu admirabila Žygimantė Elena Jakštaitė în rolul principal, despre dragostea care depășește puterea de înțelegere. În fine, *Patchwork* (Cipru-Israel-Slovenia), semnat de Petros Charalambous împreună cu Janine Teerling (co-regizoare și scenaristă), este tot o puternică dramă psihologică avînd în centru un personaj feminin complex (interpretat de actrița greacă Angeliki Papoulia, lansată internațional de Yorgos Lanthimos). Trebuie remarcat că ambele competiții ale KVIFF-ului 2021 au propus atît filme ale unor regizoare talentate, cît și protagoniste credibile, confruntate cu probleme grave ale unor societăți contemporane dominate de bărbați.

KVIFF s-a deschis cu *Zátopek* (Cehia-Slovacia), film biografic de David Ondříček despre Emil Zátopek, atletul care, reprezentînd Cehoslovacia la Jocurile Olimpice de la Helsinki, din 1952, a reușit performanța unică de a cîștiga aurul în cursele de 5.000 de metri, 10.000 de metri și maraton. Václav Neužil, interpretul principal, este eclipsat deseori de Martha Issová, foarte expresivă în rolul – mult mai redus – al soției protagonistului, la rîndul ei o atletă multipremiată.

La gala de deschidere, captivantul *biopic* al lui Ondříček a fost primit cu aplauze îndelungi de spectatori, reușind ulterior să cîștige și Premiul Publicului, stabilit pe baza voturilor de după proiecții. Filmul de închidere a fost *Cuibul* (*The Nest*, Marea Britanie-Canada), dramă cu accente supranaturale, scrisă și regizată de Sean Durkin, cu Jude Law (distins cu Premiul Președintelui KVIFF la ediția din 2010) și Carrie Coon, ambii în stare de grație. Dacă în Cehia filmul lui Durkin nu a fost lansat încă, el poate fi văzut în cinematografele românești încă de la începutul lunii iulie, grație distribuitorului Bad Unicorn.

La al 55-lea KVIFF, Premiul Președintelui i-a revenit actorului american Ethan Hawke, care i-a fermecat pe jurnaliști la conferința sa de presă, în timp ce britanicul Michael Caine a primit, la gala de deschidere, Globul de Cristal pentru contribuția sa artistică la cinematografia lumii. Un alt star prezent la Festival, pentru a promova două filme recente ale casei sale de producție, a fost Johnny Depp, urmărit pretutindeni de fani. Președintele KVIFF a anunțat că ediția a 56-a va avea loc între 1-9 iulie 2022, așa că admiratorii Festivalului, convinși de revenirea spectaculoasă din acest an, își pot pregăti deja șederea în Karlovy Vary. —

Vladimir Munkuev primește marele premiu al competiției „East of the West" de la Tonia Mishali

Amintirile unui dezrădăcinat

Mozart

George BĂLAN

Lăsăm așadar efluviile mozartiene să ne învăluie. *Concertul pentru pian și orchestră în do minor* (nr. 24) este una dintre operele cele mai tulburătoare ale compozitorului, de o intensitate cvasibeethoveniană, dar păstrîndu-și totuși nobila și delicata elevație, esență a expresiei mozartiene. O ascultare repetată va intensifica senzația euforică prin care presimțim posibilitatea unei lumi de o imaculată frumusețe. Dar, dacă vom continua așa, sonoriățile atît de încîntătoare vor rămîne pentru noi doar un drog sonor, a cărui înrîurire pacificatoare se va dovedi iluzorie, efemeră. Și mai ales, sub această influență momentan fericitoare, nu vom fi aflat nimic din ceea ce vrea să ne dezvăluie discursul muzical mozartian.

Căci una este efectul sonorităților asupra sensibilității noastre, și cu totul altceva realitatea lor intrinsecă, ocultată de aparența îmbietoare. Starea extatică, chipurile spirituală, în care putem să ne simțim transpuși este mai degrabă ceața care se interpune între noi, ascultătorii, și gîndirea compozitorului, de o luciditate în construirea edificiului sonor care nu-și poate permite să se lase invadată de emoții. Dar strădania de a descoperi logica și articulațiile desfășurării sonore ne va revela un Mozart care gîndește și organizează cu rigoare de arhitect ceea ce are el de spus ascultătorului. Dacă ar fi simțit ceea ce simțim noi, n-ar fi putut scrie nici două măsuri. Chiar și cea mai romantică trăire necesită o distanțare cerebrală, dacă e să devină artă. A face eforturile necesare pentru a descoperi misteriosul miez – gîndirea care construiește și organizează – ascuns dincolo de aparențele îmbietoare: așa începe înțelegerea muzicii mozartiene.

Or, ceea ce vrea să ne evoce Mozart e de ordinul inefabilului. El ne spune ceva ce cuvintele nu pot exprima, dar, ascultîndu-l cu adevărat, deci concentrat și nesentimental, cu o minte trează și cercetătoare, îl înțelegem la nivelul corespunzător geniului său creator, specificului său muzical. Ideile melodice (motive, teme) – iată ce trebuie căutat înainte de toate, deoarece prin înlănțuirea, confruntarea și dialogul lor se țese ceea ce numim mesaj, înțeles adesea într-un mod nemuzical, adică literar sau pretins filozofic, oricum, verbal.

La început, acest așa-zis mesaj apare ca o nebuloasă emoțională cu care cei mai mulți se declară mulțumiți, plăcerea senzorial-emotivă fiindu-le de ajuns: Mozart angelic, Mozart ceresc, Mozart sublim etc. Dar chiar de la primele sunete ale acestui preambul pur orchestral, Mozart ne interpelează printr-un motiv din a cărui repetare se încheagă o idee pe care mă simt înclinat să o definesc ca un imperativ. E foarte limpede cînd Mozart pune un punct acestei aserțiuni introductive. Dar numai pentru a o relua de îndată, pe un ton și mai poruncitor. Alternînd cu motive mai blînde, vag tînguitoare, imperativul se repetă o a treia oară, și o a patra, concluzivă, încheind astfel acest enorm ansamblu tematic (peste două minute de timp muzical pentru o singură idee, ce-i drept complexă, nu e ceva foarte obișnuit nici la Mozart, nici la alții). Așa se încheagă tema introductivă, care e și tema principală, menită, prin cvadrupla repetare a imperativului, să ne introducă în problematica primei părți a concertului. Prin toată evoluția și arhitectura ei, acest gen de idee muzicală, definibilă ca idee monumentală, deschide doar cîteva dintre cele 27 de concerte pentru pian și orchestră, ceva analog găsindu-se bunăoară în felul cum începe *Concertul în re minor* (nr. 20). Ce poate însemna acest imperativ, de patru ori rostit de către orchestră, e o provocare nu numai pentru instrumentul solist, ci și pentru ascultătorul chemat să-i găsească semnificația.

Îl va ajuta, desigur, răspunsul pianistului cu a doua temă, mult mai scurtă, ca o liniștită, dar intensă interogație. Parcă ar întreba: de ce oare? Orchestra reia motivele inițiale ale imperativului, pe care pianul le continuă în spiritul propriei sale îndoieli întrebătoare. După care tot el trece la o a treia temă, ușor voioasă, confirmată ca atare și de orchestră și conducînd – concluziv – la o impetuoasă dezvoltare, dominată de cîteva motive noi, dar fără apartenență tematică precisă. Se întrevede un orizont complet diferit de gravitatea pe care o aducea cu sine tema-imperativ. După care orchestra, la început atît de autoritară, intonează o a patra temă, de-a dreptul grațioasă, reluată identic de către pian. Așadar: un imperativ sever, pus mai întîi sub semnul întrebării și făcînd apoi loc unor alternative mai luminoase.

Aceasta a fost ceea ce profesionistul numește expoziție, adică prezentarea personajelor melodice de bază, după care urmează o alternare și o confruntare a celor patru teme, a căror recunoaștere este indispensabilă pentru înțelegerea urmărilor avute de severul imperativ inițial. Pînă cînd, deodată, perorația orchestrală încetează brusc, printr-o exclamație prelungită. E momentul cînd pianul desfășoară solistic cu impetuozitate ampla sa cadență: o adevărată demonstrație de forță, prin care solistul răspunde pe măsura imperativului orchestral inițial. Mai întîi orchestra și-a arătat forța, apoi, în cadență, pianul, la rîndul lui, arată că nu se teme. Două puteri cvasiegale, a căror identitate incumbă ascultătorului s-o descopere. În aceste condiții, o confruntare nu poate avea loc. Și una, și cealaltă se retrag, dispărînd ca pentru a se ascunde. Celelalte două mișcări ale concertului nu continuă confruntarea, sînt de sine stătătoare. Abia după aproape un secol, cu Berlioz și Ceaikovski, se va impune procedeul perpetuării unei idei de-a lungul celorlalte părți componente ale unei simfonii.

E surprinzător ce des apare această confruntare, uneori chiar vecină cu conflictul, la Mozart.

Deși ea are un iz beethovenian, la cel supranumit „Titan" apare cu o mult mai redusă frecvență. Doar că Beethoven face uz de o vehemență aproape brutală a expresiei, pe cînd Mozart rămîne mereu fidel frumuseții nobile în expresie. E ca și cum un Rafael ar picta o scenă de groază. Stilul rafaelian ar transfigura oroarea situației evocate. E ceea ce se întîmplă cu rafaelianul Mozart, deloc insensibil la dimensiunea tragică a existenței. Basmul despre cerescul, angelicul, imaculatul Mozart e rezultanta superficializării modului de ascultare: chiar cînd este tragică, ceea ce se întîmplă foarte adesea, muzica mozartiană continuă să „gîghile plăcut urechea" (Caragiale).

Lăsînd la o parte *Eroica*, e greu de găsit la Beethoven o temă atît de majestuos și implacabil tragică precum cea care domină, deschizînd, încheind și pe parcurs amintind de sine, *Muzica funebră masonică* (*Maurerische Trauermusik*). Semnificația ei se revelează însă în corelație cu melodia centrală, de o suavitate eminamente mozartiană, apărută ca un complement linistitor al copleșitoarei teme dominante. Și nu e totul. Ascultînd foarte, foarte atent, descoperi, ca suprapus peste suava melodie, firul lent depănat al unui străvechi cîntec bisericesc (gregorian) de îngropăciune, care revelează atît sensul neînduplecatei porunci, cît și pe cel al melodiei mîngîietoare. Puțini dirijori au înțeles sensul acestei muzici, deși titlul însuși face aluzie la el, interpretînd-o într-un allegro aproape voios și economisind două din cele șapte minute de durată normală. Dar cînd unul ca Bruno Walter o interpretează, el o încheie printr-un acord care-ți înfioară toata ființa.

Însă Mozart nu are nevoie de o aluzie funebră explicită pentru a evoca inexorabilul. Ideea morții e mai prezentă în muzica lui decît ne putem imagina. Iată, bunăoară, „Adagio"-ul din *Concertul pentru pian și orchestră în La major* (nr. 23), deschis de către pian printr-o melodie delicat imploratoare. Sensul acesteia e sugerat prin răspunsul – ce va rămîne invariabil – al orchestrei: o melodie de asemenea lentă, a cărei neînduplecare e sugerată prin cele patru motive aproape identice care o alcătuiesc. E ca și cînd ar zice cu un calm deloc consolator: „Nu se poate altfel". Rugămintea se repetă, dar, ajunsă aproape de sfîrșit, are o tresărire atît de puternic accentuată muzical, încît auditorul gînditor își dă seama: aici trebuie să se fi întîmplat ceva. Și, într-adevăr, apare o a treia temă, de o voioșie total opusă lentului, aproape sumbrului dialog. Tema rugătoare începe să ia de acum o formă înrudită cu cea a neînduplecatului mesaj, pînă ce se contopește cu acesta: o senină acceptare a ceea ce îi fusese anunțat.

Uneori fatala revelație are loc după un lung și sinuos dialog, în formă de variațiuni, între pian și orchestră, care urmează sumbrelor presimțiri inițiale. Pianul pare să nu-și fi dat seama de gravitatea perspectivelor. Atunci Mozart introduce, pentru limpezirea deplină, un neechivoc marș funebru. Acum totul e clar. Dar compozitorul nu se dezminte nici într-o asemenea împrejurarare, cînd a trebuit să anunțe aproape neîndurător despre ce e vorba. O blîndă codă orchestrală de numai cîteva fraze încheie drama, spunînd parcă: și totuși, totul va fi bine. Aici? Dincolo? Este „Andantele" din *Concertul în Mi bemol major* (nr. 22).

Gîndul morții îi era lui Mozart familiar, aproape mîngîietor. La 22 de ani, aflat la Paris împreună cu mama sa suferindă, asistă la moartea acesteia și se ocupă singur de îngropăciune. Nu-l anunță imediat pe tatăl său la Salzburg, vrînd să-l menajeze. Îi scrisese despre boala ei, dar despre moarte doar într-un tîrziu, în acea celebră scrisoare în care mărturisește că nu intră niciodată în somnul de noapte fără a se gîndi că a doua zi ar putea să nu se mai trezească. Și totuși, s-a născut legenda ușuraticului Mozart. Cine era ușuratic? —

www.sens.ro

Rom Landau
Dumnezeu este aventura mea
O carte care cuprinde descrieri inedite ale întâlnirilor cu câțiva dintre cei mai controversați lideri spirituali ai secolului 20.

Rudolf Steiner
Inițierea
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Rudolf Kassner
Diletantismul * Individul și Omul Colectivului
Două eseuri scrise la două decenii distanță, care promit stârnirea unei noi perspective în mintea cititorilor.

Jaques Ellul
Imperiul Nonsensului
Arta modernă și societatea modernă sunt supuse lumii tehniciste pe care ne-am creat-o. Mai există oare scăpare din acest imperiu al mașinilor și al lipsei de sens?

Editura Sens

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LXXI

Adrian GUŢĂ

5 octombrie 2016

Primul curs cu anul II „Măiestrie" [Facultatea de Arte Plastice şi Facultatea de Arte Decorative] şi anul I ITA [Istoria şi Teoria Artei], de istoria artei româneşti după 1960. Era plin amfiteatrul şi veniseră doar o parte dintre studenţi, deocamdată, probabil. Am făcut introducerea şi apoi am prezentat video-interviul Magdei Radu cu Ion Grigorescu. Iar după aceea, la „întîlnirea de ceai" pentru cunoaşterea reciprocă, cu „bobocii" ITA. Au venit şi cîteva masterande, gazde fiind Vlad Bedros, Ioana Măgureanu, Mihnea Mihail, alăturîndu-ne Corina Popa, eu, Maria Dumbrăvician [ea reprezentînd Departamentul Conservarea şi Restaurarea Operei de Artă].

7 octombrie 2016

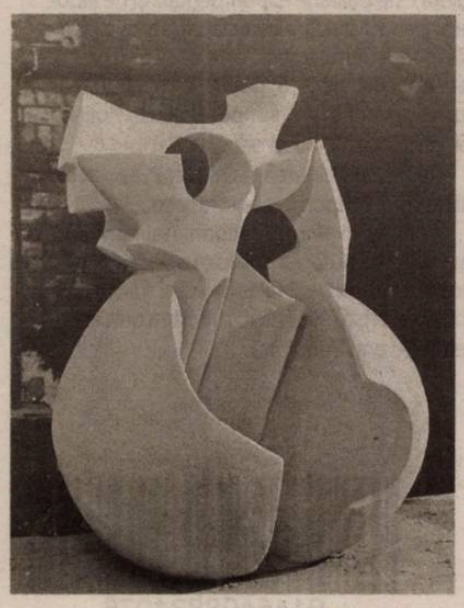
A murit, acum ceva timp, sculptorul Pavel Bucur.

Pavel Bucur

8 octombrie 2016

Interviul cu Monica Crânganu, fostă studentă la ITA, pentru revista *The Art of Living* (varianta românească), despre arta contemporană românească. La Cărtureşti, în ceainărie.

Apoi am rămas în librărie, fericit de reîntîlnirea cu cărţile. Am luat numărul aniversar (25 de ani de la apariţie) al importantei reviste britanice de artă contemporană *Frieze*.



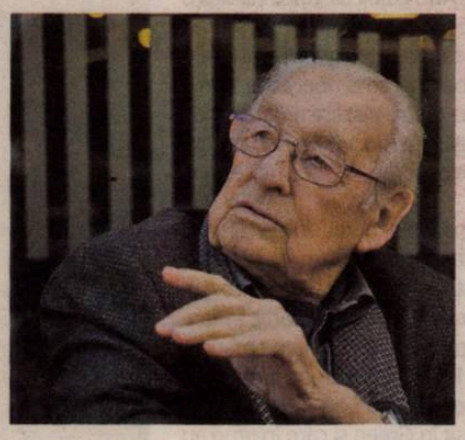
Lazăr Florian Alexie

10 octombrie 2016

Luna trecută a murit unul dintre marii noştri ceramişti, Lazăr Florian Alexie.

Aer de J.S. Bach este una din acele piese muzicale de valoare universală care te pot remonta, pot să-ţi aducă bucurie şi linişte în suflet.

11 octombrie 2016



Andrzej Wajda

A murit unul dintre cei mai mari regizori de film din a doua jumătate a secolului al XX-lea, o adevărată voce a libertăţii de creaţie şi în timpul comunismului în Europa Centrală şi de Est: Andrzej Wajda. Avea 90 de ani. Am văzut mai multe filme ale sale, între care *Cenuşă şi diamant*, *Cenuşa*, *Peisaj după bătălie*, *Nunta*, *Pădurea de mesteceni*, *Omul de marmură*, *Omul de fier*...

12 octombrie 2016

La cursul de azi au venit la amfiteatru mai mulţi studenţi decît am văzut vreodată în acel spaţiu. Numărînd de pe foile de prezenţă, reiese că au fost în sală 195 de studenţi. Unii stăteau chiar în spatele meu, aşezaţi pe podiumul rezervat catedrei.

13 octombrie 2016

Premiul Nobel pentru literatură i se va decerna anul acesta lui... Bob Dylan (75 de ani), pentru textele muzicii sale. Îmi place această premieră în viziunea unor decidenţi pentru cel mai important premiu literar.

14 octombrie 2016

Întîlnirea colegiului de redacţie al revistei *Arta*. Pe lîngă Magda Cârneci, Petru Lucaci, Igor Mocanu, Cristina Bogdan, adică echipa redacţională, ce se întrunise mai devreme, au venit Ruxandra Demetrescu, eu şi Călin Dan. S-au făcut propuneri de noi teme, precum „Diaspora românească", „Istoria *Arta*", „Curatorul", „MNAC" [Muzeul Naţional de Artă Contemporană]. S-au avansat nume pentru „dosare de artist". Tonifiantă, în linii mari, întîlnirea.

28 octombrie 2016

Revedere foarte plăcută cu Ani (Ana) Golici [graficiană, colegă de promoţie, stabilită de mai mulţi ani împreună cu soţul ei, sculptorul Nicolae Golici, la New York]. Mi-a povestit despre ce fac ea şi Nicolae, la New York, despre continuitatea studiilor ei asupra plantelor şi insectelor, revelaţiile pe care i le oferă microscopul de mare putere, despre lucrările ei digitale. Am vorbit, de asemenea, despre Atelierul de Gravură din Bucureşti, despre familia Gheorghe şi Doina Adam, Rolando Negoiţă [de asemenea colegi de promoţie cu noi, şi care s-au stabilit de mai mulţi ani în SUA. Din păcate, Rolando a plecat dintre cei vii în februarie 2021]. Ani îmi spunea că trăieşte emoţional intens această revenire în ţară. Vorbeşte cu pasiune de arta pe care o face.

1 noiembrie 2016

Am fost la MNAR [Muzeul Naţional de Artă al României], la evocarea Paul Gherasim. Multă lume, cei din grupul Prolog în primul rînd. Au vorbit şi Andrei Pleşu, între alţii, părintele Marchiş de la Biserica Stavropoleos. De asemenea, Erwin Kessler, eu...

2 noiembrie 2016

Astăzi, pictorul Ştefan Sevastre împlineşte 90 de ani.

5 noiembrie 2016

Înregistrarea discuţiei cu Anamaria Smigelschi despre Atelierul de Gravură. Povesteşte savuros, cu umor.

Alexandru Rădvan

8 noiembrie 2016

A ieşit bine dialogul cu Alexandru Rădvan, pe care l-am invitat la cursul de master. Lume multă. Vorbeşte bine, are „lipici".

11 noiembrie 2016

Aseară am mers la MNAC [Muzeul Naţional de Artă Contemporană] – era coadă la intrare – pentru „deschiderea sezonului", cum se spune acum. Adică vernisarea a şapte noi expoziţii, dintre care cele mai bune mi se par retrospectiva Mihai Olos, curatoriată de Călin Dan, şi aceea a lui Nistor Coita, al cărei curator este Ruxandra Demetrescu.

A murit, la 82 de ani, Leonard Cohen, important muzician şi poet.

13 noiembrie 2016

La un an de la tragedia pariziană cu peste o sută de morţi, concertul lui Sting a redeschis Sala Betaclan.

15 noiembrie 2016

A apărut numărul 1/2016, serie nouă, al revistei *Manuscriptum*, dedicat lui Vasile Drăguţ. Ruxandra Mihăilă [nepoata lui] mi-a lăsat şi mie un exemplar, la rectorat. Au apărut şi cele cîteva rînduri pe care le-am scris eu despre Profesor, şi referatul său la teza mea de licenţă despre Catul Bogdan, al cărei coordonator a fost.

19 noiembrie 2016

La Tîrgul de carte Gaudeamus, de unde m-am întors cu mai multe cărţi, de la *Ulysses, 732. Romanul romanului* de Mircea Mihăieş, la cel mai nou roman al Ioanei Pârvulescu, *Inocenţii*, la *Cinci colţuri* de Llosa, 2016, *Tezaurul României de la Moscova* de Marian Voicu, *În cafeneaua tinereţii pierdute* de Patrick Modiano, *Cît mai aproape de tine* de Vlad Roman, *Ai uitat să rîzi*, proză scurtă de Bogdan Munteanu. În plus, am mai luat un exemplar din cartea mea [*Generaţia '80 în artele vizuale*], de la standul Editurii Paralela 45.

22 noiembrie 2016

Cursul de la master. Artist invitat: Stela Lie. A ieşit bine, au fost mulţi studenţi, în jur de 50.

23 noiembrie 2016

Le-am vorbit studenţilor, cu însufleţire chiar, despre *performance art* în România, şi le-am proiectat filmul *AnnART 7* [Festival de *performance art* din zona Lacului Sf. Ana] cu evenimentele de „artă vie" de acum 20 de ani (1996).

25 noiembrie 2016

Prima zi de comunicări din sesiunea facultăţii noastre. Au fost comunicări serioase. Am prezentat liber *Atelierul de Gravură bucureştean. Oamenii, locul, faptele*. Ada Hajdu şi Vlad Bedros au pregătit bine această sesiune, s-a tipărit şi o broşură, cu programul şi rezumatele comunicărilor.

26 noiembrie 2016

Ziua a doua a sesiunii de comunicări, cu medievişti şi reprezentanţi ai restaurării, plus istoria istoriei artei. Comunicarea Cristinei Cojocaru, fructificînd cercetarea ei pentru catalogul expoziţiei de la MNAC despre istoria Şcolii. Ioana Beldiman, despre Ştefan Szonyi. Discuţia despre Cecilia Cuţescu Storck, şi, ca o încununare, lansarea cărţii cu texte în onoarea specialistei în artă medievală şi profesoarei Corina Popa.

M-am simţit bine, ne-am simţit bine între noi, istorici şi teoreticieni de artă, de la studenţi la profesori şi alumni (Ioana Vlasiu). A fost şi Adela Văetişi, care de ani buni a ales viaţa monahală, trăieşte şi lucrează la Mănăstirea Stavropoleos.

27 noiembrie 2016

Ieri a murit liderul comunist cubanez Fidel Castro, ajuns legendă încă înainte cu mult de a renunţa la putere. Avea 90 de ani. Americanii au încercat de cîteva ori să îl elimine, însă nu au reuşit.

28 noiembrie 2016

Am adus modificări şi completări tematicii cursului de master (am introdus un subcapitol despre expoziţii internaţionale şi româneşti din ultimele trei decenii) şi bibliografiei sale.

29 noiembrie 2016

Emma Morano, italiancă, este cel mai în vîrstă om din lume, singurul în viaţă care s-a născut în secolul al XIX-lea [1899], iar azi împlineşte 117 ani.

În Columbia s-a prăbuşit un avion cu 81 de oameni la bord. Sînt cel puţin şase supravieţuitori.

30 noiembrie 2016

Am citit micul roman, atît de franţuzesc, de parizian şi dureros de nostalgic, ritmat de „eterna reîntoarcere", intitulat *În cafeneaua tinereţii pierdute* de Patrick Modiano, laureat al Premiului Nobel [2014].

1 decembrie 2016

În jurul orei 11, cînd a început parada militară la Arcul de Triumf, s-a înseninat.

Seara, s-au aprins trei milioane de beculeţe sărbătoreşti în Bucureşti.

2 decembrie 2016

Scoarţele din România şi Republica Moldova au intrat în patrimoniul UNESCO.

3 decembrie 2016

Interviu la radio cu un veteran de război, Benjamin Varga, care a împlinit 105 ani (locuieşte în judeţul Mureş). După Al Doilea, Mondial a avut mai multe slujbe, ajungînd şi director de producţie la Animafilm, unde a colaborat cu Gopo la *Scurtă istorie*... —

Stela Lie

IN MEMORIAM

A murit Voicu Rădescu, creatorul Green Hours

Voicu Rădescu, fondatorul primului teatru independent din România, a murit la vârsta de 65 de ani. Voicu Rădescu s-a născut pe 3 noiembrie 1955. A fost nepotul generalului Nicolae Rădescu, cel a care condus România ca prim ministru între 7 decembrie 1944 şi 1 martie 1945. După 1989, a fondat primul teatru independent din România. De asemenea, a creat Green Hours jazz-café, cel mai vechi club de jazz din țară, și Teatrul Luni de la Green Hours. UNITER a premiat Teatrul Luni de la Green Hours cu Premiul de Excelenţă în 2003. Anul acesta, Voicu Rădescu a primit titlul de cetățean de onoare al Bucureștiului. Publicăm, mai departe, rînduri scrise de cei care au fost susţinuţi de Voicu Rădescu în cariera artistică, rînduri reproduse de pe paginile de Facebook.

Radu Afrim, regizor: „A plecat Voicu Rădescu fondatorul teatrului de la Green Hours, singura uşă care mi s-a deschis cînd am ajuns la începuturi în Bucureşti. Am locuit într-o cămăruţă în podul fostei lui case de pe Bulevardul Dacia. Apoi, pentru că nu prea aveam cum să plătesc chiria, am făcut şi al doilea spectacol tot la teatrul lui Voicu. Şi n-am plătit nici o chirie. Vorbesc de prima parte a anilor 2000. Era locul cel mai cool al acelor timpuri, dacă veneai din Cluj, evident nu-ţi puteai dori altceva decît un loc alternativ ca Green-ul. Am vorbit cu Ada Milea zilele astea despre Voicu, despre cît de mult a făcut el pentru teatrul contemporan de la noi, pentru teatrul cu mesaj social, dar şi pentru formulele experimentale. Ştiam şi m-am bucurat că s-a întors Maria (prietena lui solară din acele timpuri, pictoriţa de icoane de azi) din Roma să-l îngrijească în ultima lui perioadă, eram la curent cu eforturile Liei Bugnar de a fi alături de el şi de a strînge bani pentru îngrijiri fără ca el să afle. Mi-l amintesc pe Voicu rîzînd la spectacole, agitat printre clienţii care se călcau în picioare să intre la shou, făcînd loc fiecăruia în parte. Ultima dată l-am văzut de la depărtare în sala mare de la TNB la *Pădurea spînzuraţilor*. Îţi mulţumesc, Voicu, pentru că şutul în fund pe care l-am primit atunci de la un teatru din Ardeal s-a transformat într-o şansă pe care mi-ai dat-o tu, dincolo de Carpaţi. Drum lin!".

Eugen Jebeleanu, regizor: „RIP Voicu... Mulţumesc pentru toata încrederea, susţinerea şi devotamentul tău. Tu ai deschis drumul paşilor mei regizorali şi îţi voi fi mereu recunoscător pentru asta. Drum lin, om minunat şi acompaniator tandru al atîtor artişti independenţi din România. Ai făcut atît de mult pentru teatrul românesc, poate cel mai mult şi necesar dintre noi toţi. Green Hours forever. Jazz in paradise for you now".

Ada Milea, compozitoare: „E incredibil că Voicu Rădescu s-a dus. Îl simt lîngă mine acum. E atît de aproape. Înalt și firav. Cu ochii lui cuprinzători și plini de tandrețe, cu glasul lui împungător și picant. Cu zâmbetul lui. Doamne, ce zîmbet avea. Omul ăsta bun a ridicat în noi o podea de teatru pe care ne-au tropăit tinerețile și pe care vom face încă giumbușlucuri. Dar acum fără el vom fi niște caraghioși, niște neica-nimeni. Voicu Rădescu a plecat cu *talentele* noastre".

Lia Bugnar, dramaturg (afirmații din martie 2021): „Sînt 27 de ani de când ai început utopia numită Teatru Luni de la Green Hours. Într-un subsol lung și îngust, un bar de pe vremea comunismului, ai reușit să faci cu adevărat un teatru. Adevărat, în sensul că acolo s-au făcut spectacole memorabile cu nume mari pe afiș – Maia Morgenstern, Coca Bloss, Constantin Cojocaru, Alexandru Dabija, Mihaela Rădescu, Dorina Crișan Rusu, dar și nume mici pe vremea când au păşit în Green și care în timp au devenit de referință în teatrul românesc – Radu Afrim, Marius Manole, Florin Piersic Junior, Andreea Bibiri, Șerban Pavlu, Geanina Cărbunariu, Radu Apostol, Dorina Chiriac, Andreea Vălean, Peca Ștefan, Ana Mărgineanu, Ada Milea, Tudor Aron Istodor, Ana Ularu, Dragoș Bucur, Radu Iacoban, Ilinca Manolache și atîția alții". —

de-clic(k) / atelier deschis

De la pandemie la nebunie: pandemia de nebunie

Sharia medico-politică și terorismul ISIS-Covid

Bogdan GHIU

Într-o săptămînă în care au murit filozoful Jean-Luc Nancy și bateristul de rock (cu tehnică de jazz) Charlie Watts, există, în lume, foarte multă lume care vrea să moară, pur și simplu: eroic, din disperare sau din inconștiență. Lumea pare atinsă de un vortex de nebunie, în toate formele ei posibile.

În timp ce în Afganistan unii oameni se agață de roțile avioanelor ca să scape, să plece, iar alții vin să se arunce, deja clasic, în aer ca să răspîndească, *ilderim*, moartea, la noi, în Europa, în partea, s-ar zice, luminată, civilizată a lumii, alți oameni plătesc bani grei ca să nu fie vaccinați gratis anti-Covid, dar să obțină certificatul-pașaport eliberator.

Am scris și eu în rafale, reacționînd pe loc, cît mai sănătos cu putință, la această pandemie de nebunie. Iată ce (mi-)am zis.

Mai întîi, după ce am exclamat Ah-Ganistan! România după Al Doilea Război Mondial: așa se agățau și (stră)bunicii noștri de (speranța cu) avioanele americane, occidentale... Off-Ganistan!, stilizat, epurat, am scris următorul poem: *KabulKarest*/ Și noi ne-am agățat de avioane americane/ Care nu plecau/ Care Nu veneau.

Chiar așa. Talibanii, acești *legionari* afgani. Ca să știm despre ce (și cu cine) vorbim. Pentru că monoteismele s-au născut (procesiv) unul din altul. De-asta se și războiesc: afaceri (și secrete) de familie 3 în 1.

Dar să ne întoarcem la ale noastre. Să revenim în „lumea civilizată", luminată, nu doar i-luminată (iluminarea ca opus al luminării, *i*-ul interiorității fiind mai degrabă *i*-ul negativ din *iliberalism*).

Fără fund – sau mai curînd fără cap. Am auzit, așadar, o știre care reprezintă o culme, o măsură a ne-măsurii stră-fundului momentului și locului în care trăim. Cică sînt unii care, cum spuneam, refuzînd să se vaccineze *gratis*, dar voind să beneficieze de libertățile vaccinaților, *plătesc* serios ca să li se arunce vaccinul la chiuvetă, dar să li se poată elibera certificate de vaccinare.

Iată fragmentul de știre (pe de Digi 24) care m-a dat peste cap cu lipsa agresivă de cap, cu *acefalitatea* ei: „Unii români ar fi plătit ca să fie vaccinați doar în acte, pentru a obține certificatul Covid. Așa a apărut termenul de «vaccinare la chiuvetă». Adică te duci, plătești underground, doza se aruncă și tu obții certificatul că ești vaccinat", a susținut medicul Cristian Oancea de la Timișoara.

Abisală contorsiune a minții! Cum să nu ți se facă frică numai la gîndul că unii din ăștia sînt contemporanii tăi? Cum să mai îndrăznești să ieși pe stradă cu astfel de oameni în același aer? Cît despre voturi politice și alegeri de viață, în general...

Nu, nu sîntem „în aceeași barcă", ci în același *aer* cu cei care îl infestează voluntar, poluîndu-l împreună cu noi. Societatea ca poluare-împreună (sau crimă organizată).

Secțiile spitalicești anti-Covid, așadar, ar trebui, măcar, dacă nu transformate în întregime, măcar conectate cu secții și spitale de psihiatrie. Se poate deci spune: Covid la cap.

Am intrat dintr-o banală, firească, logică (la cum trăim) epidemie, pandemie, într-o boală psihică colectivă foarte gravă. Societatea actuală ca *societate psihiatrică*. Doar nebunia, delirul, negarea realității și fantasmarea alteia ne mai pot reuni. Magic! Voodoo european.

Încet-încet, devine tot mai clar (și ca să mă exprim cît mai clar, chiar dacă puțin ne-corect), am trecut de la pandemie la nebunie.

Iese nebunia din noi în valuri, transpiră din noi, așa cum intră, cum inspirăm toate dejecțiile nebuniei de a consuma pe care le eliminăm. Trăim, practic, cu nasul în propriul fund – și vrem să inspirăm cît mai adînc, fără, Doamne ferește, vreun filtru, vreo mască. Pînă în măruntaie ne desfătăm cu noi înșine!

OK, refuzăm vaccinarea pentru că vine dictatorial, de sus, fără discuție deschisă, de la putere, iar acesta e un bun prilej să sfidăm Puterea. Dar această răzbunare nu este deloc eliberatoare, ci dovedește faptul că noi credem – sau nu – puterea orbește și pe cuvînt: pentru că am crezut-o, și (considerăm că) ne-a trădat, acum nu o mai credem, dar mecanismul, în pozitiv sau în negativ, e același: al dependenței și (ne)ascultării orbești. Numai cu mintea proprie nu gîndim nici o clipă, nici înainte, nici acum. Ne răzbunăm noi pe putere, dar sîntem supărați, fără să ne-o spunem, pe noi înșine, pe propria orbire nu din neputință, ci din ne-voință, adică din *lene*. Paternaliști, pastoraliști, adică gregari, am vrea imposibilitatea (și trăim cu iluzia posibilității) unui individualism... delegat, ne-luminat, adică cu capul tăiat: a-cefal. Or, iată că nu se poate, și atunci ne zvîrcolim ca găina cu, tocmai, capul tăiat...

Pe de altă parte, cînd sfătuiala – sau ordinul – de a ne vaccina și de a-i crede științific pe cuvînt vine de la oameni politici inconsistenți, mincinoși și interesați doar de propriile lor interese, și care sînt, astăzi, norma, cum să îi crezi, brusc, cum să îi creditezi, dintr-o dată, ca dintr-un capriciu, cu prezumția de bună-credință și de adevăr, cum să nu le arunci vaccinul în nas? Adevărul e că adevărul ar trebui să fie practică zilnică, nu instituit cu armata, prin decretarea de stări de necesitate, deci de excepție de la minciuna și disprețul *as usual*. Dar e stare de necesitate a adevărului pentru toți și în toate sensurile, și atunci poporul se *sacrifică* suprem (nu doar banal, ca în restul timpului) doar pentru a putea să sfideze, cu prețul ignorării voluntare a adevărului, puterea. Știința este pasiune experimentală și de laborator pentru stabilirea adevărului, este o practică în sine democratică, care dacă ar fi practicată deschis, pe față, public și împreună, ar putea deveni pur și simplu politică. Politică științifică doar în acest sens.

Asta e. „Vaccinarea la chiuvetă", sau avortul de sine. Proporții monstruoase.

Anti-vacșii sînt nu talibani (talibani ar fi mai degrabă puterea politică, cu *Sharia* ei medicală(, ci un fel de „stat islamic" al minții: ISIS-Covid, teroriști răspîndind moartea prin autodetonare anti-imunitară.

9145498831076

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1077
8-14 septembrie 2021
Anul XXII/serie nouă (818)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

„Domnul Ion Caramitru s-a bucurat enorm de Premiul Uniter pe care l-am obţinut“

Interviu cu regizoarea Carmen Lidia Vidu

„Bucureșteanului îi șade bine cu drumul“

Interviu cu eseista Corina Ciocârlie

Un nou centenar pentru cinematograful balcanic

Marian Țuțui despre inaugurarea Cinematografului Manaki

„Tehnologia ne poate schimba percepția asupra fenomenelor“

Interviu cu artista vizuală Claudia Brăileanu

Chesterton şi sensul de a fi creştin în modernitate

Ioana Moraru

BIDFF 2021 – arta și lumea noastră

Doina Ioanid

Infantilizarea societății

Emanuel Copilaş

Congresul Asociației *Danses macabres d'Europe*, la Facultatea de Litere a Universității din Bucureşti

Facultatea de Litere a Universității din București va găzdui, în perioada 9-12 septembrie 2021, cea de-a XIX-a ediție a Congresului international al Dansurilor macabre și al artei macabre în general. Profesori și cercetători din mai multe țări europene – Franța, Italia, Spania, Germania, Marea Britanie, Finlanda și România – își vor prezenta studiile, reunite în volumul *Regarder la Mort en face*, coordonat de Cristina Bogdan și Silvia Marin Barutcieff, apărut recent la Editura Universității din București.

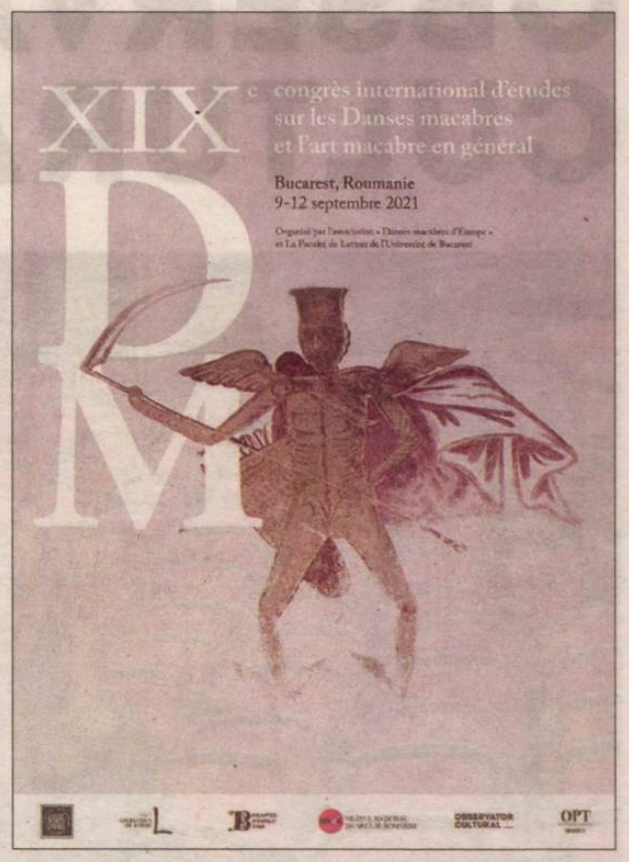
Cele 7 secțiuni ale colocviului (*Regards nouveaux sur les Danses macabres*; *Sous le signe de la mort*; *Imago mortis dans la longue durée*; *Littérature et pratiques culturelles autour de la mort*; *Danses macabres et société*; *Peur de la mort et dévotion*; *Représentations macabres et pratiques funéraires*) își propun să surprindă fenomenele artistice și literare cu deschidere către teritoriile macabrului, precum și o suită de practici funerare din diverse culturi.

Poate părea ironic și chiar sfidător gîndul de a organiza un congres internațional în jurul acestor teme, într-o perioadă în care moartea a fost iarăși pe buzele tuturor, în știrile transmise la radio, la televizor sau pe internet, în mintea și în fricile atâtor milioane de oameni, în discursurile publice sau în dialogurile private, în coșmaruri sau în rugăciuni. Dacă ne întoarcem însă privirea spre trecut, vom constata că s-a procedat similar și în alte epoci istorice, dovadă fiind chiar apariția și înflorirea Dansurilor macabre în contextul marii epidemii de ciumă, care a devastat Europa la mijlocul veacului al XIV-lea. Gestul de a reprezenta ireprezentabilul, de a pune în culorile frescelor sau ale panourilor de lemn chipul *Doamnei cu coasa*, personaj omniprezent (chiar dacă invizibil) în timpul ciumei bubonice, avea o dublă semnificație: pe de o parte, nevoia de a exhiba o realitate și de a încerca exorcizarea ei, prin *numire* și *arătare* (ca și cum prin pierderea misterului i s-ar fi dizolvat automat și puterile), și, pe de altă parte, dorința de a sublinia egalitatea tuturor în fața inevitabilului deznodământ. Pandemia actuală, care a răvășit lumea din temelii și a declanșat valuri de temeri și de restricții, a transgresat încă o dată ideea tabuizării morții, orientînd toate discursurile și construind majoritatea statisticilor în jurul ei. Moartea celor atinși de spectrul virusului cu multiple chipuri și tulpini, a reamintit – prin toate măsurile sanitare operate în fiecare zonă a lumii – de singurătatea absolută a ciumaților conduși doar de ciocli către gropile comune ale cimitirelor.

Povești vechi în învelișuri noi. Discursuri moderne, în jurul cîte unui sîmbure pe care au încercat să-l spargă și alte generații. Moartea rămâne un subiect care sperie și fascinează deopotrivă. Întrucît nu știm prea multe despre ea, deși am încercat de-a lungul veacurilor să o cercetăm în fel și chip, ne străduim să o înconjurăm cu o pletoră de imagini și de texte, care fie să o disimuleze sau să o transforme în altceva, fie să o facă mai accesibilă, mai acceptabilă.

Ultima zi a congresului va fi dedicată unei excursii la o suită de biserici din zona Pitești-Curtea de Argeș, pentru a le oferi participanților posibilitatea de a surprinde modul în care și-au imaginat zugravii români din veacul al XIX-lea înfricoșătorul personaj.

Colocviul este organizat de Facultatea de Litere a Universității din București, în parteneriat cu asociația culturală franceză *Danses macabres d'Europe*, Muzeul Național de Artă al României și Biblioteca Sfîntului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române. Parteneri media: revistele *Observator cultural* și *OPT motive*. —



Cristina BOGDAN – *Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti*

Detector. Suferințele limbii române

Jocul culorilor şi al cuvintelor

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Trec, de multe ori, în plimbările mele vesperale dintr-un cartier construit, de cîțiva ani, într-o comună limitrofă Bucureștiului, pe lîngă un mic parc, împrejmuit de grădinile caselor din jurul lui și de trotuarul unei străduțe parcă în miniatură. O oază de nisip, tobogane, băncuțe. Dar și de felurite și pestrițe jucării, de-a valma lăsate, la căderea serii, de micii vizitatori și locuitori diurni ai părculețului, ca să le găsească, a doua zi, tot ei și tot acolo, și să nu mai fie nevoie să le mai ia, de fiecare dată, acasă.

Vrînd-nevrînd, îmi răsare în minte, ori de cîte ori ajung aproape de micul parc rezidențial, un altul, la fel de restrîns, din îndepărtata topografie, dispărută azi, a mahalalei Izvorului de odinioară. Pe acolo, pe unde am copilărit din belșug, înainte ca buldozerele și excavatoarele viitoarei Case a Poporului să radă, decis și ordonat, vechile vile și case boierești, răsfirate de la podul de peste Dîmbovița, cea leneșă și neîndiguită, de atunci, pînă la Operă și Biserica Elefterie. Două parcuri, aceiași alți copii, în joaca lor nevinovată, dar total diferită. Cei mari, de azi, cu telefoane *smart* proprietate personală, trotinete mai mult sau mai puțin electrice, role silențioase și plăci abil conduse din unduiri ale picioarelor flectate. Cei mici și mititei, pierduți cu totul în lumea castelelor de nisip, a leagănelor, a balansoarelor și a căsuțelor de plastic pentru pitici, unde te poți ascunde după pofta inimii, pînă cînd încep să te strige, de prin jur, mama neliniștită sau bunica îngrijorată.

În părculețul Izvorului de odinioară, după interminabilele partide de fotbal stradal estival ale băieților (netulburate de circulația rutieră, cvasi-inexistentă) și după răsucitele pe toate părțile conversații secrete, pe perechi, ale fetelor, discrete la maximum, în cele din urmă ne strîngeam toți laolaltă, de vîrste diverse, și băieți, și fete, ca să *jucăm un joc* de care, și azi, îmi amintesc – cred că nu întîmplător – cu tot atîta plăcere, cîtă emoție.

Ne puneam în cerc. Unul dintre noi, de obicei cel care venise cu ideea jocului, începea să ne numere, intonînd un cîntecel cum numai copiii inventează pe loc, ușor și vesel, ca *an-tan-tichi-tan*, *ala-bala portocala*, *în oceanul pacific înota un pește mic* și tot așa mai departe, pînă cînd șeful jocului se oprea brusc și ne întreba, numărîndu-ne în continuare, din ce în ce mai rar: „Ai tu pe tine cu-loa-rea...". Și urma, ca ultim cuvînt al cîntecelului, numele culorii: albastru, verde, roșu, alb. Dacă hainele tale (sumare, desigur, în sezon) conțineau culoarea respectivă, tu, cel indicat cu degetul de șeful jocului, îi luai locul la număratul copiilor. Dacă nu aveai culoarea, ieșeai din joc, iar șeful continua.

Atît de mult ne plăcea jocul culorilor și al cuvintelor lor, încît am început să fim atenți la două lucruri, care ni s-au părut cele mai importante. Mai întîi, să venim cu haine cît mai divers colorate: cu cît mai multe culori aveai pe hăinuțe, pestrițe, cu nuanțe cît mai felurite, cu atît rămîneai mai mult în joc și îl conduceai. Apoi, cei mai mici dintre noi au început să dispară din joc, pînă cînd el a devenit unul doar al copiilor mari: toți aveam *pe noi* culorile de bază, nuanțele făceau diferența între învingători și cei învinși. Așa au apărut nuanțele culorilor în vorbirea noastră de copii, așa am început să cunoaștem cuvinte noi și chiar să le creăm, forțîndu-le, ca să fim siguri că nu se regăsesc în culorile îmbrăcămintei noastre obișnuite de vară și că, deci, putem rămîne în continuare în joc: *alburiu*, *albăstriu*, *verzuliu*, *roșcat*, *gălbior*, *rozaliu*, *negrișor*.

Un astfel de joc al paletei sinonimice nu cred că ar strica, absolut deloc, nici astăzi. Dimpotrivă, ar aduce mult folos celor care nu numai că nu se joacă cu vorbele în spațiul public, dar chiar sînt convinși că le folosesc în modul cel mai corect și necesar cu putință. În realitate, un simplu „joc" al inteligenței exprimării în cuvinte, al imaginarului și fanteziei lexicale, cred că i-ar scoate pe vorbitorii în public din automatismul (aș spune, inventînd și eu cuvinte, din robotismul) cu care acești vorbitori în șabloane imuabile sărăcesc, exasperant, o limbă, precum a noastră, dăruită, de istoria ei milenară, cu bogăția inepuizabilă a mijloacelor vorbirii, cu o prospețime nealterată și, poate mai presus de orice, cu frumusețea înțelesurilor.

■ „ ...și nu vom vedea părți din coaliție care să voteze legi ale PSD *pe* pensii și salarii" (Raluca Turcan, ministrul Muncii, declarație reprodusă în emisiunea *Culisele puterii*, Realitatea Plus, 23. V. 2021, ora 20.25); „Pînă vom avea reforme *pe* pensii..." (Andreea Crețulescu, în emisiunea *Ediția de seară*, România TV, 26. V. 2021, ora 20.31)

„Trebuie să fim cu urechile *pe* radio... Trebuie să fim cu urechile *pe* «Rațiunea zilei»..." (Radu Constantinescu, în dialog cu Cătălin Striblea, în emisiunea *Drum cu prioritate*, 1. VI. 2021, ora 15.13)

■ „Vorbim aici despre anumite persoane care apar *pe* imagini..." (corespondent în direct la emisiunea *Prime time news*, Realitatea Plus, 1. VI. 2021, ora 20.03)

■ „Ei [PNL și USR-PLUS – *n.n.*] stau împreună, dar *pe* o tensiune foarte mare din interior" (intervenție a unui conlocutor al lui Tudor Mușat, realizatorul emisiunii *Actualitatea românească*, postul B1TV, 4. VI. 2021, ora 20.30)

■ „A fost acolo la Brăila o bătălie *pe* zona de pui..." (Radu Buzăianu, în emisiunea *Bună, România!*, la postul B1TV, în aceeași seară, ora 21.26); „A intervenit domnul primar *pe* zona aceasta..." (*id.*, aceeași emisiune, la același post de televiune, 18. VIII. 2021, ora 22.12); „Angela Merkel, după ce s-a întors din America, direct *pe* zona de catastrofe s-a dus." (Anton Hadăr, președintele Confederației sindicale „Alma mater", în emisiunea *România la apel*, Realitatea Plus, 18. VIII. 2021, ora 22.06)

■ „În medie, *pe* fiecare zi au plecat din țară, la fiecare patru ore..." (Cătălina Mănoiu, corespondent al postului Realitatea Plus, în emisiunea *Prime time news*, 14. VII. 2021, ora 20.03)

Sîntem departe de a fi încheiat șirul inepuizabil utilizatului *pe*, care tinde să devină, în româna zilelor noastre, un fel de prepoziție universală. Un înlocuitor – în termeni tehnici, un substitut –, mai mult sau mai puțin așteptat, mai mult sau mai puțin firesc și necesar (este vorba de *simțul* limbii materne, despre care am scris în mai multe rînduri în acest colț de pagină), al altor prepoziții de-o seamă, să spun așa, cu el: de pildă, „în", „la", „într(u)" sau „cu".

Mai mult, din păcate, decît atît, invazivul și absolut dominatorul *pe* a ajuns, în cotidiana vorbire a noastră, publică și, în egală măsură, privată, să înlocuiască, de-a dreptul, construcții sintagmatico-sintactice de dimensiuni mai mari, poate chiar ample. Din motive de timp al vorbitorilor și de economie convenabilă a mijloacelor de exprimare. Noi am spune, mai curînd și mai simplu, din comoditate. Partidele din arcul guvernamental, bunăoară, pot iniția sau vota legi *referitoare la* sau *care se referă la* pensii și salarii. Iar cu urechile poți sta, ciulite, ascultînd atent, *la* radio, o emisiune sau alta. Cum ascultam, mult mai atenți, numărătoarea culorilor în copilărie, nevrînd deloc să ieșim din joc.

Sumar

ACTUALITATE

Carmen Lidia VIDU: „Domnul Ion Caramitru s-a bucurat enorm de Premiul Uniter pe care l-am obținut" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** 5

LITERATURĂ

Mircea MOŢ, Setea și apa existențială 8

Bogdan CREŢU, Claudiu Komartin. „Elegii reacționare" 9

MENTALITĂŢI

Ioana MORARU, Chesterton şi sensul de a fi creştin în modernitate 10

Emanuel COPILAŞ, Infantilizarea societății 11

INTERVIU

Corina CIOCÂRLIE: „Bucureșteanului îi șade bine cu drumul" – Interviu realizat de **Dan BURCEA** 12

ISTORIE CULTURALĂ

Miruna RUNCAN, Viața teatrală și „rezistența prin cultură" în anii '80 – brigăzile artistice (II) 14

Marian ŢUŢUI, Un nou centenar pentru cinematograful balcanic 17

ARTE

ARTE VIZUALE: **Claudia BRĂILEANU**: „Sînt interesată de modul în care tehnologia poate schimba percepția asupra unor obiecte sau fenomene" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 18

FILM: **Doina IOANID**, BIDFF 2021 – arta și lumea noastră 20

IN MEMORIAM

George BANU, Vorbe grele;

Bedros HORASANGIAN, O zi la Vouliagmeni cu Pino 24

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 2

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat 22

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 23

Politic

Jocul semantic din politica românească

Ştefan BORBÉLY

Sînt ani buni de cînd analizele mai tuturor comentatorilor politici din România referitoare la evenimentele pe care le trăim şi la care unii ne uităm stupefiaţi uneori pornesc de la premisa deţinerii puterii absolute de către preşedintele Klaus Iohannis, care face şi desface jocurile aşa cum i se năzare, dispunînd discreţionar de soarta „supuşilor" săi şi a SPP-ului, ocupat să ţină maşinile cu motoarele în ralanti pentru a-l transporta săptămînal acasă la Sibiu sau, de luni şi pînă joi, în alte locuri. Deşi au pus întrebările care se cuveneau (şi multe altele pe deasupra), presa şi opinia publică nu s-au lămurit încă dacă „fişa postului" justifică sau nu naveta săptămînală, hotărîrea suveranului de la Cotroceni de a deplasa regulat o întreagă echipă pe zdruncinatele segmente de asfalt de pe Valea Oltului făcînd parte, în continuare, din misterele actualei guvernări, laolaltă – mai nou – cu motivele sacrificării prin umilinţă a fostului premier Ludovic Orban şi cu dosarele americane incriminante ale actualului stăpîn de la Palatul Victoria, cuprins de amnezii repetate privind CV-ul personal şi motivaţia de a păstra funcţia.

Faptul că dl Iohannis a păstrat o tăcere deplină în privinţa trecutului controversat al dlui Cîţu e destul de bizar, fiindcă el scoate la lumină, printre altele, o dezinformare instituţională incipientă, anterioară numirii, la care se adaugă capcana morală intrinsecă „afacerii", fiindcă nici unui suveran nu-i convine să afle doar din presă petele negre ale unui colaborator care l-ar putea pune în dificultate. Dacă isprăvile americane ale dlui Cîţu ar putea fi, azi, clasate, din perspectiva anilor care s-au scurs de la comiterea lor şi a unei scuzabile imaturităţi cauzate de vîrstă (deşi premierul avea pe atunci 28 de ani), dl Iohannis ar putea fi supărat măcar pentru faptul că nimeni, nici viitorul premier, nici serviciile secrete, n-a catadicsit să-l pună la curent cu latenţa unor incriminări capabile să dinamiteze pînă şi cel mai „blindat" dosar.

Prins la colţ, într-o postură cel puţin ingrată, preşedintele a ales calea strategică a tăcerii, între scandalul publicării în presă a documentelor americane şi momentul pe care-l trăim acum interpunîndu-se cel puţin două evenimente simbolice relevante care duc, indirect, la problema menţinerii în funcţie a actualului (încă...) premier, pe fondul moţiunii de cenzură care i se pregăteşte. Cel dintîi, în ordinea importanţei, este refuzul preşedintelui de a da mîna cu noul ministru de Finanţe la ceremonia de învestitură a acestuia, reticenţa nefiind cîtuşi de puţin explicabilă doar prin ritualurile contactelor umane strepezite prescrise de către protocolul covidian. Al doilea eveniment – care a generat, şi el, valuri de incriminări şi ironii în presă sau pe reţelele de socializare – a venit pe fondul ceremonialului prilejuit de Ziua Marinei, unde preşedintele a apărut într-o vestimentaţie – s-a spus... – „de chelner", neinspirat aleasă, deşi nu trebuie uitat că există, în familia domniei sale, şi antecedente, ca atunci cînd doamna Iohannis a apărut cu o rochiţă deasupra genunchilor la o recepţie de gală dată de către Regele Spaniei, stîrnind stupoare printre maeştrii de protocol iberici.

Departe de mine gîndul de a supralicita importanţa sacoului alb de la Constanţa, inspirat, probabil, de prea multele filme făcute pe Coasta de Azur, cu care generaţia noastră – care e şi a preşedintelui – s-a delectat, însă ceea ce v-aş propune, în momentul de faţă, este să mutăm evenimentele pe care tocmai le-am relatat din domeniul anecdoticii politice în cel semiotic, pentru a le interpreta şi altfel de cum sîntem obişnuiţi s-o facem, adică la modul ironic.

Pentru orice analist al spectacolului politic, prezumţia că evenimentele la care asistăm ascund şi un cod semantic este ceva de ordinul evidenţei, totul depinzînd, aşadar, de „cheia" pe care o foloseşti pentru a descifra mesajul discret din spatele evidenţei. Un sistem politic e în mod necesar un sistem de semne, de suprafaţă şi de nivel subliminal, acestui punct de pornire adăugîndu-i-se adevărul dintotdeauna că sistemele sociale şi politice, indiferent de cît de sofisticate ar fi ele, acţionează în funcţie de nişte paradigme antropologice bine determinate, inerente tuturor scenariilor de ritualizare.

Apelînd la o distincţie clasică formulată de către René Girard în *Violenţa şi sacrul* sau în cartea proximă despre *Ţapul ispăşitor*, putem ajunge uşor la concluzia că viaţa politică din România ultimilor ani s-a conturat pe un *scenariu sacrificial*, el fiind, la rîndul său, un reflex posttraumatic generat de tragedia de la Clubul Colectiv (30/31 octombrie 2015). Nu vom şti, probabil, niciodată ce (sau cine) a generat catastrofa de atunci, însă a devenit limpede pentru toată lumea că principalul decantaj al evenimentului s-a realizat la nivel politic, într-un mod similar cu ceea ce s-a întîmplat în Statele Unite după 11 septembrie 2001, cînd au căzut „turnurile gemene".

S-a generat o nouă tipologie politică, la nivel parlamentar şi prezidenţial, deşi marea masă a populaţiei nu părea să resimtă nevoia de a o cauţiona, „sindromul Colectiv" marcînd acel moment din viaţa politică românească în care s-a inversat în mod artificial raportul politic dintre majoritate şi minoritate, fiind privilegiată, funcţional, aceasta din urmă. În esenţă, consecinţele au fost două: preşedintele a contrariat expectanţa marii majorităţi care l-a votat împingînd agresiv în prim-plan un partid de nivel secund, PNL, în ciuda formaţiunii politice care a cîştigat alegerile, la care s-a adăugat punerea pe linie moartă a majorităţii electorale, adică a PSD-ului, laolaltă cu toţi votanţii săi, incriminaţi în mod abuziv, dar gălăgios, pentru retardare. Guvernarea de acum reproduce mecanismul minoritar prin întreţinerea unei coaliţii fragile, formată din penelişti, useriști şi udemeriști, în condiţiile în care – paradoxul nefiind deloc surprinzător – ţara pare să meargă pe calea cealaltă, devenind din ce în ce mai pesedistă.

În termenii antropologici ai lui René Girard, clasa politică din România a ales să guverneze ţara prin intermediul unei „crize sacrificiale" structurale, ceea ce înseamnă că ea a optat pentru tensiune în locul acalmiei, al solidarităţii sociale şi al cooperării. Miezul crizei sacrificiale îl reprezintă întreţinerea, atent gestionată, a sacralităţii negative, a „miasmei", adică a fantasmei impurităţii sociale, rol care îi revine, în „filozofia" preşedintelui, fiecărui pesedist de pe suprafaţa planetei, imprecaţiile împotriva jumătăţii majoritare a României întrecînd cu mult obligaţiile de respectabilitate socială şi de echidistanţă care ar trebui să caracterizeze profilul unui lider de ţinută, înzestrat cu standarde.

Continuare în pagina 4

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

nr. 1077 (818) 8-14 septembrie 2021

de-clic(k)/atelier deschis

Estetica întîlnirii

Bogdan GHIU

Ce anume face ca în fața unei opere de artă *să se întîmple ceva* – sau, dimpotrivă, *să nu se întîmple nimic*?

La întîlnirea dintre filozofie și istoria artei, cartea intitulată *Estetica întîlnirii. Enigma artei contemporane*, scrisă „la patru mîini" de cuplul Baptiste Morizot și Estelle Zhong Mengual, apărută în 2018 la cunoscuta editură franceză Seuil, și cu care toamna asta se va deschide, la Timișoara (în contextul Bienalei Art Encounters, de unde și relația cu titlul acestei cărți), o nouă colecție de texte recente de teorie critică, „Novus", a editurii Contrasens, pornește pe urmele relațiilor noastre cu arta contemporană și cu operele de artă în general.

Începînd cu această enigmă: de ce, atunci cînd vizităm o expoziție de artă contemporană, avem adesea impresia că operele sînt *indisponibile*? Ca și cum nu s-ar afla acolo pentru a fi apreciate, întîlnite. Cum am putea explica aceste întîlniri ratate *altfel însă* decît prin reciprocele culpabilizări devenite, deja, niște locuri comune, adică fie prin incultura vizitatorului, fie printr-o decadență a artei contemporane? Acest eșec al comunicării este elucidat, aici, într-un mod deopotrivă inovator și subtil, printr-o centrare nu asupra unuia dintre polii sau partenerii actului de comunicare artistică, ci asupra *relației* dintre ei, mai exact prin elaborarea unei *genealogii* și a unei *pragmatici* a dublelor, încrucișatelor constrîngeri care apasă în același timp asupra creației actuale și asupra receptării ei.

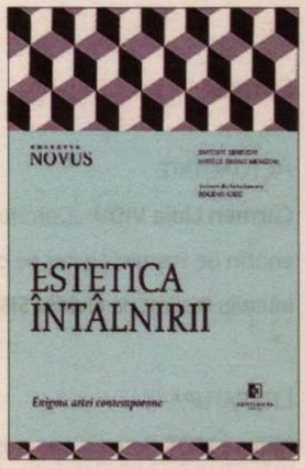
Invers însă, privind lucrurile în pozitivitatea miracolului lor atunci cînd acesta, deloc rareori (din fericire), are loc, cum ar trebui să înțelegem *ce se întîmplă* atunci cînd ceva se întîmplă, atunci cînd sîntem tulburați de o carte, devorați de un tablou, depănați de o melodie – în același timp strălfulgerați și reconstruiți de întîlnirea cu o operă de artă?

Baptiste Morizot și Estelle Zhong Mengual anchetează ambițios, într-o lucrare care ar trebui să se dovedească de pionierat, asupra puterii artei de a ne transforma, constituindu-se într-un loc privilegiat al *întîlnirilor individuante*: acelea care ne edifică, fiecăruia, ființa.

M-am întîlnit cu această carte întîlnindu-mă, mai întîi, *via* Bruno Latour – ca autor-cîmp (magnetic), ca autor-colectiv sau, preluînd un termen al lui, ca „atractor" intelectual –, cu unul dintre autorii ei, Baptiste Morizot, prin excepționala sa lucrare (care propune și o neașteptată întîlnire între traducere și ecologie) *Manières d'être vivant* (*Moduri/Feluri de a fi viu*), și nu am putut, ca vechi aventurier și explorator cultural ce sînt, să nu o propun spre întîlnire și publicului român, și nu oricum, ci pornind de la Timișoara, sub auspiciile Bienalei intitulate, tocmai, Art Encounters. Am tradus-o, prin urmare, intempestiv, „peste rînd", constatînd că avem aceiași profesori pe care, în moduri diferite, ținem să îi transmitem, creator, mai departe, întîlnirea dintre Baptiste Morizot și Estelle Zhong Mengual provocînd, între altele, o „meta-întîlnire", cu enorm potențial epistemologic, între analiza sociologică a cîmpurilor inițiată de Pierre Bourdieu, conceptul de devenire-împreună elaborat de Gilles Deleuze și, tăcut-revoluționar convocat la „luptă", „dificilul" Gilbert Simondon, profeticul gînditor al prezentului.

Extrem, dar blînd ambițioasă, operînd cîteva mutații majore, cîteva revoluții „tăcute" (inclusiv la nivelul stilului), cartea de față are cutezanța să relanseze, sub semnul relației (post-esențialist așadar), vechea *estetică* (ramură a vechii *metafizici*), dar care, chiar și „nenormativ" și „minimal" reinventată, nu poate exista altfel decît dogmatic și imperativ. Astfel încît, de fapt, ea nu este practicabilă decît „pe teren", în concret, la nivelul singularităților, trebuind să fie dublată, exercitată, „performată", pentru a putea să devine efectivă și eficientă, decît ca o *critică* – ceea ce *Estetica întîlnirii*, prin numeroasele și deosebit de finele ei analize, chiar face.

Provenind dintr-o reamintire a adevăratului țel al avangardelor „istorice", care nu se reduceau (așa cum au fost reduse ulterior) doar la o revoluție a *formelor*, ci la o revoluție a *vieții*, cartea de față propune – pozitiv, constructiv, optimist – o *repolitizare a viului* în întregul său, deci o *re-politizare a artei* înseși și, implicit, un nou concept al *politicului*, printr-o elaborare postindividualistă a individului ca procesualitate deschisă, ca „traiectorie de individuare", nu ca identitate încremenită, dată, mărginită, autoîncercuită și împrejmuită.



Carte frumoasă, generoasă, reprezentativă pentru ceea ce s-ar putea numi noul umanism trans-antropocentric al viului, în ansamblul său, *Estetica întîlnirii* pune bazele unei noi critici a artei, afirmînd, implicit, necesitatea criticii, deci a unei estetici, pentru arta contemporană.

Și iată acum cîteva cuvinte despre *noii* autori francezi pe care îi propun, acum, culturii române, atît de tînără, atît de bătrînicioasă.

Baptiste Morizot este scriitor și filozof, predă la Universitatea Aix-Marseille, și s-a făcut cunoscut mai ales prin lucrările sale înnoitoare, atît ca domeniu, cît și ca metodă de cercetare și ca scriitură, consacrate relațiilor dintre uman și ansamblul viului, pornind de la o practică specifică de teren, aceea a urmăririi lupilor și a relațiilor acestora cu diversele ecosisteme. *Pour une théorie de la rencontre. Hasard et individuation chez Gilbert Simondon* (Vrin, 2016) reprezintă lucrarea sa de doctorat, foarte importantă pentru cartea de față, dedicată artei.

Estelle Zhong Mengual este absventă a Școlii Normale Superioare și deținătoare a unui doctorat în istoria artei. Predă la Sciences Po și Beaux-Arts din Paris. A publicat lucrările *L'Art en commun. Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique* (Les Presses du réel, 2019) și *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant* (Actes Sud, 2021), schiță a unei istorii ecologice a artei, materializare a cercetărilor sale care, în afara artei în comun, sînt preocupate de felul în care (pe urmele filozofiei lui Bruno Latour) putem să extindem formele colectivului către ansamblul viului.

Cîndva, toamna asta, este foarte posibil ca măcar unul dintre cei doi autori să vină la Timișoara, pentru o discuție publică cu *re-autorul* lor român, traducătorul. Vă voi ține la curent. —

Jocul semantic din politica românească

Ştefan BORBÉLY

Urmare din pagina 3

Modelul transoceanic – de unde ne „inspirăm" mai nou – îl reprezintă fostul preşedinte american Donald Trump, cel mai „spurcat la gură" dintre preşedinţii americani de după 1945. Mesianismul pro-Trump, promovat de Q'Anon şi de alte formaţiuni „responsabile", se bazează, şi el, pe prezumţia că există în viaţa politică liberală americană un anumit „ţesut cancerigen" periculos şi „necurat", reprezentat de către adepţii „corectitudinii politice", care trebuie „extirpat", „sacrificat" pentru ca lucrurile să funcţioneze, cu rolul Sfîntului Gheorghe desemnat să răpună balaurul fiind înzestrat fostul preşedinte, despre care aproape toată lumea crede că doar a „intrat în adormire", pregătindu-şi un *comeback* spectaculos atunci cînd timpurile îl vor face posibil.

La noi, funcţia portanţei toxice i-a fost atribuită PSD-ului, balaurul pesedist fiind „decapitat" prin întemniţarea lui Liviu Dragnea, pentru o culpă aflată în dezacord relativ, controlat, cu severitatea pedepsei. Pe fondul evidentei degringolade în care a intrat PSD, rămas fără conducător, şi al siguranţei preşedintelui Iohannis că el deţine, în sfîrşit, toate frîiele puterii absolute (fiind evident să societatea a fost adusă în situaţia de a funcţiona în afara cadrului democratic, mai aproape de dictatură decît de voinţa majoritară), s-au produs două evenimente care nu intrau în calcul, dar al căror impact a fost major.

Primul l-a constituit, evident, pandemia, care a adîncit clivajul dintre cei care conduc şi cei care sînt conduşi, radicalizîndu-l, rezultatul fiind că nicicînd de la ceauşism încoace prăpastia dintre corpul politic şi cel social nu a fost, la noi, mai adîncă decît este azi. La nesfîrşitele scandaluri din arealul politic marea masă asistă ca la o realitate „străină", ca şi cum s-ar afla în faţa unui perete de sticlă, dincolo de care doi rechini se sfîşie cu ferocitate. Iluzia peretelui de sticlă, adică a spectacularului prin care te disociezi, e fundamentală în România de azi, fiindcă pe existenţa ei se bazează evazionismul şi reticenţa de a se implica ale majorităţii specialiştilor autentici, a căror absenţă, în mod evident, guvernanţii o regretă, dar se mulţumesc cu mizilicurile pe care piaţa de cadre le oferă, adică cu peştii mici care gravitează în jurul celor doi rechini angrenaţi în bătălie, pregătiţi să îmbuce fiecare bucăţică de carne care se desprinde.

Al doilea eveniment neaşteptat l-a reprezentat apariţia, practic din neant, a dlui Florin Cîţu, acum doar cinci ani, în 2016, dacă informaţiile furnizate de către preşedintele partidului încă în exerciţiu, dl Ludovic Orban, sînt corecte. Nicicînd după 1989 n-am asistat la o asemenea desantare politică explozivă, fiindcă, în mai puţin de cinci ani de la epifania sa din neunde, dl Florin Cîţu a dobîndit o putere pe care alţii nu o cumulează nici în lungi şi lungi decenii de carieră politică sinuoasă. Despre fulminanta şi inexplicabila carieră a actualului premier se poate spune cu certitudine un singur lucru, şi anume că ea reprezintă vîrful de lance al unui angrenaj de putere de serviciile căruia ceilalţi actanţi politici ai României de azi nu dispun. Dl Florin Cîţu nu e „produsul" preşedintelui Klaus Iohannis, ci el reprezintă un mecanism care pe dl Iohannis îl concurează, preşedintele ajungînd, în momentul de faţă, să deţină o putere inferioară celei care-l propulsează pe premier.

Probabil că indolenţa proverbială a preşedintelui e cea dintîi vinovată pentru inversarea relaţiilor de putere, lupta consumîndu-se, pe moment, prin spectacolul, exacerbat mediatic de-a lungul întregii veri, al confruntării dintre cei doi candidaţi la preşedinţia Partidului Naţional Liberal. Multă lume s-a întrebat prin ce se explică faptul că alegerile interne ale unui partid de grad secund – chiar dacă miza finală e postul de preşedinte – au eclipsat orice altceva de-a lungul cîtorva luni, spectacolul fiind oferit în exces publicului pe toate canalele televiziunilor şi pe toate paginile organelor majore de presă. Explicaţia cea mai la îndemînă, pe care mulţi au privilegiat-o, este aceea că e vorba, totuşi, de partidul în spatele căruia se află preşedintele, orice schimbare la vîrful lui implicînd în mod firesc strategii politice de durată. Premierul de acum a confirmat indirect prezumţia atunci cînd a sugerat că, „pas cu pas", el se pregăteşte să devină succesorul lui Iohannis, gestionînd, între altele, şi sintaxa „moşteniri" actualului preşedinte, care nu promite să fie una neapărat pozitivă. Substituirea subliminală fantasmatică a trezit imediat atenţia observatorilor politici, premierul recurgînd la o formulă („pas cu pas") care-i aparţine preşedintelui.

Spre deosebire de cei care s-au grăbit să-i cînte prohodul dlui Orban, personal am fost dintotdeauna de părere că, discret şi cu degete filigranate de ceaţă, preşedintele Iohannis îl va „ajuta" pe dl Orban să rămînă preşedintele partidului, fiindcă, procedînd în acest fel, el îşi va redobîndi potenţialul de putere ameninţat de angrenajul din spatele premierului. Aşa se explică mediatizarea exagerată a luptelor intestine din PNL, fiind vizată, de fapt, nu disputa inegală dintre cei doi candidaţi, ci sacrificarea celui pe care toată lumea îl vedea în fotoliul de lider, pentru ca preşedintele să-şi redobîndească aura şi să se elibereze de perspectiva de a deveni doar o „marionetă de lux" pînă la expirarea mandatului în 2024, obligat să execute o partitură pe care o primeşte de-a gata.

Jocul semantic, la care făceam referire, exprimă, simbolic, procesul redobîndirii puterii de către un protagonist care a pierdut-o. Cvasiunanimitatea analiştilor politici a remarcat că, de-a lungul întregii tevaturi prilejuite de apariţia în spaţiul public a dosarelor americane ale premierului, preşedintele a rămas cu predilecţie în expectativă, nepronunţînd niciodată o susţinere necondiţionată. La cea mai importantă acţiune a premierului din perioada imediată a crizei, şi anume desemnarea unui nou ministru de Finanţe, preşedintele a părut absent, dezimplicat, refuzînd, în cele din urmă, să dea mîna. E ca şi cum ar fi spus: mă disociez de voi şi de forţa pe care o exercitaţi, căreia eu nu îi aparţin şi care pe mine mă prejudiciază.

S-a îmbrăcat în „haine de chelner" la Constanţa pentru a sugera că a ajuns, vremelnic, într-o poziţie subsidiară, de om care „serveşte" şi nu de unul care este servit. Fiind confruntat cu o inerentă – dar pe deplin meritată – moţiune de cenzură, a cărui soartă este încă incertă la momentul la care scriu aceste rînduri, dl Cîţu a avut singurul moment de introspecţie de cînd a fost desantat în viaţa politică românească, descoperind subit că el este un om foarte singur şi vulnerabil, „dragostea" acoliţilor săi fiind condiţionată doar de convingerea – translabilă în funcţii politice şi în influenţă – că în spatele lui se află umbra omnipotentă a preşedintelui. În consecinţă, neavînd de la cine să ceară sprijin aici, premierul s-a adresat... guvernelor străine (!!!), şi în special celui american, sugerînd că prin alianţa dintre useriști şi AUR se produce un fenomen de „talibanizare". E puţin probabil că pericolul talibanizării României interesează pe cineva la Washington, cît timp nu vine asezonat cu ceva antirusism fundamentalist, însă strigătul în deşert al premierului rămîne semnificativ pentru cei care ştiu să înţeleagă, fiindcă trădează atît patronajul, cît şi limitele acestuia.

Pe rol se află acum, aşadar, soarta politică a premierului, în perspectiva alegerilor de la partid, care au mai nou toate şansele să fie pierdute, în condiţiile în care cu doar cîteva săptămîni în urmă dl Ludovic Orban înota, debusolat, în băltoaca mocirloasă rezervată perdanţilor. Preşedintele nu are nici un interes ca premierul actual să cîştige alegerile de la congresul partidului; dar dacă, totuşi, acesta o va face, în virtutea unei inerţii specifice a societăţii româneşti şi a zelului orb, subaltern al susţinătorilor, nu va mai fi o victorie a şoimului de stîncă elansat, ci triumful umil al unui cocoşel pripăşit de la vecini, sosit în ogradă cu creasta gata jumulită. Diferenţa e fundamentală şi ea se capitalizează la Cotroceni. —

„Domnul Ion Caramitru s-a bucurat enorm de Premiul Uniter pe care l-am obţinut“

Interviu cu Carmen Lidia VIDU

Regizoarea Carmen Lidia Vidu a obţinut, în acest an, Premiul Uniter pentru regie, acordat spectacolului pe care l-a realizat la TNB, Jurnalul unei Revoluţii. 1989. *În spectacol juca şi Ion Caramitru. În* Jurnalul unei Revoluţii. 1989, *Ion Caramitru a avut ultimul rol pe scena TNB. Am realizat acest interviu cu o zi înainte de moartea lui Ion Caramitru, dar am lăsat toate afirmaţiile la timpul prezent, aşa cum a vorbit Carmen Lidia Vidu, ca un omagiu pentru actori, care nu mor niciodată.*

În săptămîna publicării acestui interviu, pe 10 septembrie, la Astra Film Festival, are loc premiera documentarului #newTogether, *realizat în colaborare cu Forumul Cultural Austriac, în care apar 60 de personalităţi culturale (din România şi Austria), care vorbesc despre momentul declanşării pandemiei şi despre trăirile lor în lockdown. Acest interviu prefaţează premiera cu* #newTogether *de la Astra Film Festival.*

Dincolo de aceste două evenimente importante din activitatea regizoarei Carmen Lidia Vidu, la care adăugăm şi spectacolele multimedia din cadrul Festivalului „George Enescu“, rămîne întîlnirea cu o personalitate care inovează mereu, care caută să se reinventeze, este mereu dispusă şi dornică să lanseze întrebări despre lumea românească, trecută şi prezentă, trăind teatrul la intensitate maximă şi corelîndu-l cu toate dezechilibrele şi nemulţumirile contemporaneităţii. Am realizat acest interviu cu Carmen Lidia Vidu, pentru Observator cultural, *sîmbătă, 4 septembrie, la Sala Palatului, într-un moment cînd pe scena mare se pregăteau repetiţii pentru Festivalul Enescu.*

Cum a fost şi este pandemia pentru dumneavoastră?

Pandemia are două faţete. Mai întîi, am fost blocată din punct de vedere fizic să mă deplasez, lucru care a dus la o necesitate în viaţa mea: să mă reorganizez şi să-mi dau seama că pot să fac mult mai multe lucruri, fără să fie nevoie de un studio şi fără să fiu într-o ţară anume. Asta a fost fantastic! După pandemie, am rămas să lucrez online cu colegii de la montaj, unii fiind francezi, unii români, am reuşit să acoperim o paletă de muncă fantastică, tocmai datorită pandemiei. În al doilea rînd, pandemia m-a prins la Teatrul Naţional din Bucureşti, eram în pline repetiţii cu *Jurnalul unei Revoluţii. 1989.* Aveam emoţii mari, ne apropiam de premieră, cu o săptămînă înainte am fost forţaţi să ne oprim şi să ne retragem în casele noastre, motiv pentru care am putut să îmbunătăţesc şi mai mult partea vizuală de la acest spectacol.

Şi n-aţi reuşit să prezentaţi premiera mai tîrziu, după ce s-a ieşit din starea de urgenţă?

Premiera a avut loc la Sala Amfiteatru. N-a mai fost o premieră indoor, ne-am bucurat de un spaţiu outdoor, anul trecut, în vară, pe acoperişul Teatrului Naţional. Acolo e un loc superb. Cu sunetul pescăruşilor, al maşinilor, al sirenelor, chiar la kilometrul zero al Bucureştiului, am avut premiera cu *Jurnalul unei Revoluţii. 1989*. A fost fantastic! Apoi a venit colaborarea cu Forumul Cultural Austriac, care a cerut un fel de „dicţionar al sentimentelor“ artiştilor pe timp de pandemie şi le-am legat în acest film, *#newTogether*, care are premiera la Astra Film Festival, la Sibiu. Pe 10 septembrie este premiera mondială a filmului.

Trebuie să fie un nou împreună

Cum aţi construit *#newTogether*?

Toţi cei dim film, artişti, scriitori, s-au filmat – ca şi mine, de altfel – în momentul zero al pandemiei, în casele lor, acolo unde i-au obligat Statul şi legea să se blocheze cînd a fost lockdown.

Aţi primit materialul brut, înregistrările. Sînt 30 de artişti austrieci, 30 de artişti români. Cum s-a născut filmul?

Aceste înregistrări au fost postate pe social media de către Forumul Cultural Austriac. Andrei Popov, director al Forumului Cultural Austriac, a venit cu ideea să legăm aceste imagini într-un film, ca să rămînă o mărturie. Ideea filmului n-a fost din start, s-a născut pe parcurs. Filmul *#newTogether* e important nu doar datorită valorilor lui cinematografice, artistice, de discurs, ci şi datorită faptului că este un document video. E un studiu antropologic: cum s-au comportat, ce-au simţit atunci, la momentul zero, la declanşarea pandemiei, acei oameni, apropiaţi de cultură? Toate înregistrările sînt din martie-aprilie 2020. Unii sînt fragili, unii sînt puternici, unii sînt nepăsători, unii sînt cu un pas în moarte, unii sînt în bucătărie, unii sînt învăluiţi de copii isterici care mîzgălesc zidurile, alţii sînt relaxaţi pe marginea piscinei personale, alţii fac sport în casa lor. Sentimentele sînt foarte diverse, decorurile n-au fost foarte diverse: majoritatea s-au înregistrat în apartamentele lor. Dar există totuşi diversitate şi, mai ales, diversitate psihologică. Şi există şi un raport social, cultural. Artiştii din Austria sînt mult mai obişnuiţi să se raporteze nu neapărat la banul public, ci la cît de funcţională este cultura într-o societate. Artistul din România este mult mai obişnuit să fie singur, într-o zonă de structură independentă – ce simt eu, cum mă simt eu? Este singur şi nesigur, fără multe raporturi cu societatea, cu o cultură care să fie funcţională într-o societate. Am avut, din start, două priviri, două puncte de vedere, destul de diferite, din două culturi diferite, care au îngrijorări, temeri, curaj. Apoi, am avut, la fiecare, individualitatea, sex feminim, sex masculin, vîrstă, structură dramatică, unii au fost mai narativi. Valoarea acestui film este dată de paleta largă de sentimente, de mărturii.

Filmul se numeşte *#newTogether*. Credeţi că mai este posibil un „nou împreună“?

Este. Trebuie să fie un nou împreună. Filmul a fost lucrat anul trecut, de Paşte, cînd am văzut că Papa se ruga singur, la Vatican, în piaţeta aceea goală, şi vorbea despre *împreună*, despre faptul că prin Celălalt, prin forţa celorlalţi putem deveni puternici. Altfel, sîntem fragili şi uşor de manipulat. Nu e imposibil de a rezista singur, dar eşti mult mai fragil.

Am fost crescută într-o lipsă de respect faţă de artişti

#newTogether, documentar prezentat în premieră la Astra Film Festival, realizat în colaborare cu Forumul Cultural Austriac

Care e mesajul filmului *#newTogether*?

Împreună e important nu ca un clişeu, ci ca o formă împotriva izolării, ca o cale de a găsi un dialog, care poate face un upgrade acestei societăţi. Altfel, fără *Împreună*, devenim închişi, frustraţi, devenim îmbătrîniţi înainte de vreme, trece viaţa pe lîngă noi şi nu găsim upgrade-ul necesar nouă şi societaţii care ne urmează. Upgrade înseamnă cum integrăm cultura în viaţa noastră, ca să devină funcţională, cum facem ca această comunitate căreia noi ne adresăm să primească ideile noastre. Ar fi extraordinar dacă, cumva, ar reuşi – filozofii, sociologii, antopologii, artiştii – să devină o pătură de muncă activă la construirea unei societăţi. Nu ştiu ce s-a întîmplat şi cum s-a întîmplat, dar eu – la fel ca mulţi alţii – am fost crescută într-o lipsă de respect faţă de artişti, ca şi cînd aceştia nu contează, că există, că nu există, asta are prea puţină importanţă. Rolul lor în societate nu contează – aceasta era imaginea cu care am crescut. Dacă ai bani, dacă ai o maşină, dacă ai o casă, asta e tot ce contează. Aşa am fost crescută. Sîntem încă la un fel de structură de bază a societăţii, nu am evoluat şi refuzăm să vedem cît de mult schimbă societatea lucrul împreună cu sociologi, antropologi, artişti.

În *#newTogether* n-aţi filmat nimic?

N-am filmat nimic, doar am aşezat aceste imagini.

Mi-ar fi plăcut, la finalul filmului – i-am spus asta şi lui Andrei Popov de la Forumul Cultural Austriac –, ca un austriac şi un român, o austriacă şi o româncă să privească fiecare, pe geam, în aceeaşi zi şi la aceeaşi oră, şi să spună ce

văd de la fereastra lor de la Viena şi Bucureşti. Ce văd şi ce simt privind străzile pustii sau puţin circulate?

Ar fi fost interesant. Trebuie să spun că, în momentul cînd ne-am filmat, noi, cei şi cele din film, am primit un set de întrebări şi era nevoie să ne raportăm la ele, cît de cît. Noi ne-am înregistrat pe un fond de panică şi de frică în care interviurile nu primau în viaţa noastră. Era o nesiguranţă, nimeni nu ştia dacă are bani pentru următorul proiect, cît va dura izolarea, dacă părinţii noştri se îmbolnăvesc, dacă rezistă pandemiei. Am răspuns exact la setul de întrebări, descriind starea noastră din acel moment. Nimeni nu s-a gîndit ce va fi mai departe. Filmul este o fotografie a acelui moment, nu l-am construit după un scenariu, nu ne-am propus să dăm şi o perspectivă a timpului postpandemie.

Am simţit nevoia să-mi construiesc un nou drum

După pandemie, a urmat *Jurnalul unei Revoluţii. 1989*, premiera în aer liber de la Teatrul Naţional din Bucureşti. Aveţi mai multe *Jurnale*, dedicate cîte unui oraş. Cum aţi construit spectacolul de la TNB?

Da, am mai multe *Jurnale*, de Arad, de Constanţa, de Bacău, de Timişoara (la Teatrul German de Stat), de Sfîntu Gheorghe. Am pornit acest proiect pentru că s-a schimbat ceva în viaţa mea. Sînt o regizoare multimedia, sînt cunoscută ca făcînd multimedia. La un moment dat – şi din cauza lipsei de tehnică şi a comunicării reale cu publicul şi cu teatrele din România –, am considerat că este momentul să mă opresc din zona de multimedia. Aproape doi ani de zile nu am lucrat. Aproape doi ani de zile. Timp în care – şi datorită vîrstei – ceva s-a schimbat în mine. A avut loc evenimentul de la Colectiv, am ieşit şi eu în stradă, nu am fost vocală, mi-am schimbat prietenii, am încercat, oarecum, să înţeleg ce se întîmplă în viaţa mea: de ce onorariile mele oscilează, de ce sînt nemăritată, de ce mă integrez în biserică şi totuşi sînt cu un pas în afara ei, care este statutul meu de femeie într-o lume destul de machistă a regizorilor din România? N-am acuzat, n-am avut răspunsuri, ci doar întrebări. Am simţit nevoia să-mi construiesc un nou drum. Mi-am spus că dacă eu, pînă la acea vîrstă, 35 de ani, nu am găsit răspunsurile, atunci să stau de vorbă cu ceilalţi. *Jurnal de România* este Jurnalul celorlalţi. Ceilalţi, adică istoria cu i mic, în care să pot să mă regăsesc pe mine. Setul de întrebări pe care mi l-am pus mie am început să-l pun actorilor. Aşa s-au născut aceste *Jurnale*.

De ce aţi mizat pe actori, pe mărturia actorilor?

N-am mai vrut să montez Cehov, Shakespeare, am spus: eu vin cu ceva, nu am titlu, nu am text, nu am decor, nu am costume, doar vreau să stau de vorbă cu actorii, cu angajaţii teatrelor. Pe ei vreau să-i aduc pe scenă. Au fost mărturiile actorilor din acele teatre. Despre asta e vorba în *Jurnal de România*: cum arată strada lor, dacă merg la vot sau nu, ce primar au, cum se înţeleg cu directorul teatrului, dacă îşi permit să meargă la stomatolog, dacă îşi permit o casă, dacă stau în chirie, despre sexualitate, despre abuz, despre toleranţă, despre religie, despre gen. De toate.

Şi *Jurnalul unei Revoluţii* cum l-aţi construit?

Tema principală a fiecărui *Jurnal* poate să difere un pic. În una poate fi feminismul, în alta este oraşul. Setul de întrebări este oarecum asemănător, dar are un personaj principal. La Sfîntu Gheorghe a fost oraşul, la Timişoara a fost comunitatea vorbitoare de limba germană, la Bucureşti subiectul principal a fost Revoluţia. Au fost patru actori, iniţial cinci, dar Victor Rebengiuc a avut două operaţii şi n-a mai putut fi pe scenă. Abia acum, în toamna acestui an, revine în teatru. Textul lui era scris, dar pandemia ne-a blocat, au intervenit cele două operaţii şi n-a mai rămas în echipă. Am stat de vorbă cu Ion Caramitru, cu Oana Pellea, cu Florentina Ţilea şi cu Daniel Badale.

Dumneavoastră i-aţi ales?

Da. Am vrut două fete şi doi băieţi, din diferite colţuri ale ţării.

Ştiaţi că Florentina Ţilea a recitat pentru Ceauşescu cînd făcea vizite de lucru la Iaşi?

Ştiam că este din Moldova şi am dorit să am pe cineva din Moldova. Daniel Badale este tot din Moldova, dar ceea ce este interesant e faptul că el a avut o scenă reală cu Ion Caramitru în timpul Revoluţiei. Badale era în armată, era într-un tab în zona Pieţei Romane, iar Ion Caramitru era în faţa tabului, spunînd: „mergem la televiziune!".

Cum aţi legat mărturiile celor patru actori?

A fost setul de întrebări, timp de două săptămîni m-am văzut, zi de zi, cu actorii.

Ei au scris un text?

Nu, n-au scris. La fel ca dumneavoastră, mi-au povestit, mi-au răspuns la întrebări şi i-am înregistrat pe un reportofon. Apoi, eu m-am retras o lună de zile; transcriu absolut tot, apoi

Heinz Günther Hüsch, negociatorul Germaniei cu relaţia cu Nicolae Ceauşescu, în vînzarea etnicilor germani, înregistrat video pentru un spectacol în pregătire la Teatrul German de Stat din Timişoara

selectez şi redactez, mă prezint cu textul la actori şi spun: acest text aş vrea să-l spuneţi pe scenă. Şi urmează o „negociere", discutăm, pînă ajungem de comun acord la textul final. Pe urmă, mă văd cu toţi actorii şi citim textele fiecăruia. Apoi, încep să decupez textul, adăugînd imagine. Fiecare actor vine cu fotografii de acasă, cu mama, cu tata, cu bebeluşul, domnul Caramitru a sunat-o pe sora din Elveţia să-i trimită poze cu ea, cu familia. La fel, Oana Pellea a venit, pentru prima oară într-un spectacol, cu caietul de poezii al tatălui ei. Cînd, la Televiziune, a fost acel mesaj, „artişti, veniţi să apăraţi Televiziunea", ea s-a gîndit să ia caietul de poezii al tatălui, Amza Pellea, şi să citească. Evident, a fost întoarsă din drum, „fugi de aici, că mori", dar avem caietul fotografiat. Fiecare a venit cu setul personal de fotografie documentară, iar textul pe care ei l-au spus, eu l-am convenit cu ei. Am căutat să fie un discurs unitar pe tot parcursul spectacolului şi un tempo între vocal şi imagine, aducîndu-i în spectacol, înregistraţi video, şi pe Germina Nagâţ de la CNSAS, şi pe procurorul Dan Voinea, întregind spectacolul cu o perspectivă internaţională, cea a istoricului britanic, bun cunoscător al istoriei României, Dennis Deletant.

Se neagă rolul celor care au ieşit în stradă în 1989

Aţi spus ceva foarte frumos după premieră: amintirile oamenilor obişnuiţi se dovedesc a fi amintirile unor oameni extraordinari. Sînt oameni extraordinari cei pe care i-aţi avut în *Jurnal de România. 1989*?

Aceşti oameni fac istoria. Eu am 41 de ani şi pînă la 39 de ani nu mi-am imaginat că voi putea face un spectacol despre Revoluţie. Credeam că Revoluţia le aparţine doar bărbaţilor, generalilor, celor din armată, politicienilor, celor din serviciile secrete, celor care ştiu ei mai bine. Niciodată nu mi-am imaginat că eu voi putea sta de vorbă cu cei de la Securitate, cu actori, cu cei din armată despre un subiect atît de consistent. Stînd de vorbă cu ei, mi-am dat seama că oamenii obişnuiţi fac istoria. Cei care ajung la televizor, de multe ori, se folosesc de puterea reală a celor care au ieşit în stradă, bătîndu-se cu pumnul în piept: „oricum, noi ne pregăteam să-l dăm jos pe Ceauşescu!". Da, probabil că vă pregăteaţi să-l daţi jos, dar nu l-aţi dat! Poporul l-a dat jos. Dacă oamenii nu ieşeau în stradă, Ceauşescu rămînea la putere. N-am nici un respect nici faţă de cei care au ajuns imediat la Televiziune, nici faţă de cei care cred că a fost o lovitură de stat a lui Iliescu. E posibil să existe în subsidiar anumite pregătiri, nemulţumiri, dar, în realitate, Revoluţia a aparţinut poporului. În momentul în care am vorbit cu cei patru actori din spectacol, apoi cu Germina Nagâţ, cu Dan Voinea, cu Dennis Deletant, mi-am dat seama că lucrurile sînt denaturate. Se neagă rolul oamenilor, al poporului, al celor care au ieşit în stradă, al celor care au fost omorîţi în decembrie 1989. Acesta a fost discursul meu cînd am primit Premiul Uniter. Atunci cînd descalifici puterea unui popor de a ieşi în stradă şi de a schimba un regim politic, aşa cum s-a întîmplat în 1989, asta este forma prin care crimele împotriva umanităţii prind formă. Practic, le spui oamenilor: „Tu n-ai putere, tu nu exişti! Degeaba eşti în stradă, valoarea ta este zero".

Cum aţi primit nominalizarea şi apoi Premiul Uniter pentru regie, acordat spectacolului *Jurnalul unei Revoluţii. 1989*?

Lucram pentru Festivalul „George Enescu" atunci cînd am văzut că sînt tăguită pe social media. Deschid Facebook, văd că sînt printre nominalizaţi, îi spun colegei mele cu care lucrez, Cristina Baciu: „Cred că sînt nominalizată la Premiile Uniter". Ea mi-a spus: „A, felicitări!". Şi asta a fost tot. Pe seară, după ziua de montaj, am început să mă bucur, am văzut felicitările şi mi-am promis că nu voi rata acest moment de satisfacţie majoră pentru mine.

În ce sens?

Am fost destul de vehementă la multe nominalizări Uniter şi Gopo, acolo unde numele masculine erau în proporţie de 100% la categoriile „Cel mai bun regizor" şi „Cel mai bun spectacol/film". Acestea sînt cele mai importante nominalizări din lumea artistică românească, la Gopo şi la Uniter, iar cei nominalizaţi şi premiaţi ajung să fie curtaţi de manageri de teatru, li se oferă scena mare şi un buget generos.

Şi v-aţi pronunţat public împotriva acestor nominalizări masculine?

Tot timpul. La modul cel mai vehement, spunînd că nu denigrez valoarea acestor voci. Dar, în momentul în care, timp de 30 de ani, nu mănînci decît mici, mici, mici, sau sarmale, sau ciorbă, sau sushi, înseamnă că nu există diversitate, ci există monopol. Monopolul nu e sănătos într-o cultură. Eu nu spun că vocile masculine nu sînt valoroase, dar trebuie să ai o paletă largă de opţiuni, ca să ai un discurs echilibrat şi să nu fii vehement, nihilist, agresiv, arogant, să ai deschidere, să existe o competiţie, să existe o piaţă culturală. Am militat constant pentru prezenţa femeilor, să li se ofere scene, buget, pentru a dezvolta un discurs. Ele sînt nişte voci foarte bine articulate şi sînt atente la social, la politic, ceva foarte căutat în Europa.

Fac un spectacol despre vînzarea etnicilor germani

Şi la premiu cum a fost, cum aţi trăit momentul din seara premierii de la Uniter?

Premiul a fost important. A fost o validare care m-a făcut să respir. Am fost atentă la ce spun pe scenă. Nu cred că e de ajuns să mulţumeşti mamei, tatălui şi să anunţi: „lubitule, mă duc să mă îmbăt". Premiile acestea sînt un statement – femeile au ceva de spus, bărbaţii au ceva de spus, teatrul social are ceva de spus, istoria recentă are ceva de spus, pentru noi, cei care facem teatru, e important să ai un discurs, nu doar o rochie frumoasă. După ce mi-am luat premiul, a doua zi, la ora 5 dimineaţa, am plecat spre Germania pentru a pregăti noul spectacol, unde am avut interviu cu domnul Heinz Günther Hüsch, care a fost negociatorul, împreună cu Ceauşescu, pentru vînzarea etnicilor germani în timpul regimului comunist.

Ce spectacol faceţi cu acest moment al istoriei recente?

Fac un spectacol la Teatrul German de Stat din Timişoara. Domnul Heinz Günther Hüsch are 92 de ani, m-a primit acasă la el. Dumnealui – sub şase cancelari – a negociat vînzarea etnicilor germani din România către Germania.

Cum aţi ajuns să faceţi, la Timişoara, acest spectacol despre vînzarea etnicilor germani din România?

Anul trecut, am fost invitată la Teatrul German de Stat din Timişoara, să montez un nou spectacol, după ce am făcut *Jurnal de România. Timişoara*, care a avut un vibe internaţional fantastic. Pandemia mi-a ras participarea la patru festivaluri de serie A cu acest spectacol, unde Teatrul Gerrman de Stat din Timişoara era invitat. Niciodată eu n-am atins un asemenea nivel. Datorită faptului că se vorbeşte în limba germană, ei au această deschidere spre lumea culturală de limbă germană. Am acceptat invitaţia lor pentru un al doilea spectacol, dar le-am spus că sînt un regizor în zona documentară. I-am rugat să mă lase să mă gîndesc ce spectacol li s-ar potrivi. M-am văzut cu doamna Germina Nagâţ şi cu istoricul Mădălin Hodor. Le-am spus: am primit această invitaţie, ce subiect credeţi că se potriveşte? Răspunsul a venit scurt: există un *singur* subiect. *Vînzarea lor*. Şi de aici a început studiul meu. Ştiam *Paşaport de Germania* produs de Alexandru Solomon şi mai ştiam că 800 de ani ei au trăit în Transilvania, 200 de ani în Banat şi, undeva, în mai puţin de 25 de ani, sub regimul comunist, au dispărut. A dispărut o structură intelectuală, obiceiuri, religie, cîntece, m-a interesat felul în care ei s-au acomodat aici şi cum au crescut nivelul cultural al zonei, cum au crescut nivelul ştiinţific al zonei. Această pătură era una extraordinară cultural. Am făcut studiul meu şi am prezentat propunerea mea Teatrului German de Stat din Timişoara. Ei au fost de acord, am făcut documentarea. L-am găsit pe domnul Heinz Günther Hüsch, negociatorul din partea Germaniei. El mi-a spus că erau trei oameni ai Securităţii

cu care se întîlnea, care erau doar executanţi. Cel care decidea totul era Ceauşescu.

Ce decidea?

Numărul pe an al vînzărilor, sumele de bani. Negocierile n-au fost doar pe bani. S-a negociat pe porci – România primea porci în schimbul vînzărilor –, pe vite, pe maşini, au vrut Mercedes, trei modele, au vrut camere de filmat, aparatură de ascultat, aparate pentru spitale. Pe domnul Heinz Günther Hüsch deja l-am înregistrat în Germania şi va fi video, în spectacol, ar vrea să vină şi la Timişoara, la premieră. Aş fi vrut să am şi pe unul dintre reprezentanţii Securităţii. Să vedem cum îi găsesc, unul dintre ei a murit acum un an, ceilalţi doi nu vor să vorbească.

Domnul Ion Caramitru ce a spus despre premiul dumneavoastră acordat de Uniter?

S-a bucurat enorm. La începutul repetiţiilor, cu toţi actorii, i-am spus: „Domnule Caramitru, vă mulţumesc că teatrul documentar ajunge la Teatrul Naţional. La cît sînteţi de criticat, prin faptul că lăsaţi un astfel de proiect de nişă să ajungă pe o scenă mainstream, cu nume mari de actori, de serie A, faceţi un mare bine". A zîmbit. Cred că domnul Caramitru ţine la mine, cred că şi doamna Oana Pellea. Cu Florentina Ţilea şi cu Daniel Badale m-am apropiat uşor. La domnul Caramitru şi la doamna Oana Pellea – noi ne domnim în continuare, chiar dacă am lucrat împreună – mă raportez ca la nume mari ale teatrului românesc, nume uriaşe. Eu n-am venit spre ei ca să fac cancan şi să-i „dezbrac" de viaţa lor, am venit să arăt modele veridice pentru public. Au fost deschişi, cred că am făcut echipă bună.

Multimedia nu m-a învăţat nimeni, sînt autodidactă

Înainte de acest interviu, o prietenă m-a rugat să vă întreb neapărat un lucru: cum aţi ajuns să fiţi un regizor multimedia atît de priceput? Cine v-a învăţat să lucraţi cu imagini, cu proiecţii video, cu acest vizual care este parte integrantă dintr-un spectacol?

Multimedia nu m-a învăţat nimeni, documentar am învăţat să lucrez la Astra Film Festival, la Sibiu. Ba, mai mult, spuneţi-i prietenei dumneavoastră că, în momentul în care am făcut multimedia, eu nu aveam adresă de e-mail, nu aveam calculator şi nu ştiam să-l pornesc. Ştiam un singur lucru: pe piaţă existau două nume puternice, Silviu Purcărete şi Mihai Măniuţiu. Doi autori de teatru vizual, masiv vizual. La 22 de ani, cînd am făcut primul spectacol multimedia, aşa l-a declarat Cristina Rusiecki că e primul meu spectacol multimedia, eu nu ştiam că se numeşte multimedia, dar m-am gîndit cum pot să am mult pe scenă, fără buget şi fără o sută de oameni, că nu-mi permit. Făceam fotografie. De la 5 ani, am avut aparat foto şi developam în camera roşie. Tatăl meu a văzut că-mi place, mi-a luat cameră video Sony. La 17 ani, toţi artiştii din Arad mă rugau să vin să-i filmez. Am filmat pe casetă, apoi pe Beta. Aveam şi reportofon, editam emisiunile. Zona asta tehnico-auditivo-vizuală întotdeauna m-a acaparat. Plus că, după Revoluţie, cînd aveam 10 ani, a venit generaţia MTV. În Arad, aveai toate posturile, nemţi, italieni. Totul era cu muzică, cu videoclipuri. Cînd i-am înlocuit pe Măniuţiu şi Purcărete în vizualul meu, i-am înlocuit cu ceva adolescentin, ceva ce vedeam la televizor: videoclipuri, videoclipuri pe scenă.

Insist: cine v-a învăţat să legaţi imaginea de ceea ce se spune pe scenă?

Nu m-a învăţat nimeni. Sînt autodidactă. Am avut nişte vecini la bloc care au venit cu calculatorul la Teatrul Act, unde am făcut primul spectacol, şi împreună cu ei am lucrat. Erau gameri. Ei au zis: hai că te ajutăm.

La facultate nu se face nimic pe partea de multimedia?

La regia de teatru? Nu. Nici n-avea de ce să se facă, că n-a făcut nimeni în România. Nu este materie de studiu la facultate care să te înveţe să faci spectacole multimedia. Şi astăzi, deşi există un departament foto-video, la unele teatre sînt întrebată de ce am nevoie de editor video şi de ce să-l plătească pe editorul acela. Eu am nevoie de editor. Multă vreme am lucrat singură, intram pe internet şi citeam tehnici de montaj. Acum am editor, la *#newTogether* am avut-o pe Cristina Baciu, care este colaboratoarea mea de aproape 10 ani. Dar şi ea este autodidactă. Învăţăm amîndouă.

Trăiesc un vis cu Festivalul Enescu

Cum este la Festivalul Enescu, unde sînteţi la a treia participare, după 2017 şi 2019, şi unde faceţi spectacole multimedia la unele opere din Festival?

Vladimir Jurowski, directorul artistic al Festivalului Enescu, şi-a dorit să dea acest touch contemporan Festivalului. Este un festival foarte bine cotat în lume, nu doar în Europa, dar Vladimir Jurowski a vrut să-l ducă într-o altă zonă, să-i dea o latură de spectacol. Şi, iată, după 2017, vine 2019, cînd, pentru prima oară în istorie, Festivalul Enescu primeşte o nominalizare la International Opera Awards. Acesta este Oscarul în domeniul muzical. Nu a cîştigat, premiat a fost Festivalul de la Salzburg. Vladimir Jurowski – pentru operele pe care le-a adus în Festival, care sînt destul de nehituri, necomerciale, şi le aduce ca operă în concert, împreună cu vizualul – reuşeşte să obţină această nominalizare fabuloasă. Să sperăm că vom reuşi şi în acest an o nominalizare! Colaborarea mea cu Festivalul Enescu a venit datorită intenţiei lui Vladimir Jurowski, i-a plăcut că am şi discurs dramatic – i-a plăcut că nu e doar un vizual simplu –, a ales să colaborareze cu mine la ultimele trei ediţii ale Festivalului. Pentru mine, cu aceşti artişti internaţionali, e ca un vis. E chiar un vis: o lună de spectacole, plus trei luni de pregătire. Dar acest vis dispare, nu se prelungeşte în viaţa mea. Este ceva extraterestru acest Festival, aici, la Bucureşti, vin cei mai buni din lume în domeniul muzical.

Publicul bucureştean de la Festivalul Enescu nu strîmbă din nas, nu spune că se perturbă muzica prin această mixtură muzică-imagini video?

La început, în 2017, publicul m-a făcut praf, ce este asta, că se strică muzica, că sînt prostii. Feedbackul internaţional – în germană, engleză, franceză, ecourile şi în Statele Unite – a schimbat perspectiva. Deja, în 2019, lumea mă saluta pe stradă, spectatorii români îmi spuneau: „Felicitări pentru Enescu! Ne vedem la Enescu!". Iar în 2021 deja sînt de-ai casei, m-au aplaudat cînd am urcat pe scenă. Adevărul este că nu avem încă discursul necesar de a citi aceste imagini. Eu le respect punctul de vedere, sînt mult mai educaţi decît mine din punct de vedere muzical. În acelaşi timp, contribuţiile multimedia sînt o notă de spectacol care nu este citită foarte corect. Chiar şi cronicarii am văzut că mă încurajează, dar discursul lor intern, al cronicarilor, nu este de nivelul artei contemporane sau de nivelul spectacolului contemporan. Cu toţii, în România, avem o şcoală de învăţat la Festivalul Enescu. Unii de la alţii, eu de la ei, să-i ascult şi să nu fiu arogantă şi cu nasul pe sus, iar ei să facă un mic switch şi să încerce o altă abordare. Cred că vom putea creşte împreună în receptarea adecvată a acestor spectacole.

În clasă la Cătălina Buzoianu am vrut să fiu

Carmen Lidia Vidu şi-a dorit dintotdeauna să fie regizoare?

De la 14 ani, cînd am intrat la liceu.

De ce regizoare şi nu actriţă?

Niciodată n-am vrut actriţă. Sînt o fiinţă cerebrală, sînt născută pe 1 ianuarie, sînt Capricorn, sînt cu picioarele pe pămînt. Întotdeauna am fost o tocilară. Am fost la olimpiade, la patru olimpiade naţionale. Am fost premiantă din clasa I pînă în clasa a XII-a. Şi la sport eram prima, la înot. Am fost şi la concursuri, nu doar la olimpiade, de istorie. Îmi plăcea să ştiu, să am un vocabular plăcut. Discursul plăcut, un vocabular plăcut, o privire simplă şi caldă, lucrurile acestea sînt mult mai de admirat, cred eu, decît fusta scurtă pe care o port şi n-am nici o problemă să o port. Întotdeauna am apreciat discursul şi privirea inteligente.

E bine să fii aşa, mereu pe locul I?

E foarte bine. Eşti apreciat, eşti iubit, eşti admirat. Eşti un model. Îmi place să mă întîlnesc cu colegi de liceu care îmi spun: „Carmen, erai modelul meu, încă din liceu".

Aţi intrat din prima la facultate, la teatru?

Nu. La Bucureşti, mi-a căzut Caragiale. Vă daţi seama: eu, din Arad, cu Caragiale... Şi acuma, dacă aş da la facultate, aş avea o dificultate cu Caragiale. Nu e autorul pe care să-l montez. Mi-am făcut bagajele şi am plecat la Cluj, unde am intrat. La Cluj, a venit la un workshop Cătălina Buzoianu şi mi-a zis: „Vii înapoi!". În clasă la Cătălina Buzoianu am vrut să fiu. Era ultima promoţie cu care lucra la Institutul de Teatru. Ea venise, cu *Fuga*, la Arad. Cînd s-a dezgolit Ştefan Iordache am început să plîng, mi s-a părut un spectacol revoluţionar, era montat la Teatrul Mic.

Şi aţi venit la Bucureşti la cererea, la insistenţele Cătălinei Buzoianu?

Nu doar la insistenţele ei. Era un workshop şi eu am făcut Cehov. Iar ea mi-a spus: pot să-ţi fur ideea? Da, dacă mă luaţi la Bucureşti. Şi m-a luat la Bucureşti.

A fost o întîlnire providenţială?

Trebuia să fie. O iubeam.

Ce înseamnă că o întîlnire „trebuia să fie", să se întîmple?

Mi-o doream. Nu era un moft. Nu era: hai să încerc şi asta. Mi-am dorit să fiu la clasa Cătălinei Buzoianu, avea un magnetism, era o femeie puternică, m-a atras puterea ei de creaţie. Unii au spus, în primii doi-trei ani de facultate, că o copiez. N-o copiam, eram impregnată de ea.

De cînd aţi început să o urmăriţi, să-i vedeţi spectacolele?

La Teatrul din Arad erau două festivaluri, unul de teatru nou şi altul de teatru clasic. Şi la acele festivaluri veneau Purcărete, Măniuţiu, Cătălina Buzoianu, Felix Alexa.

Aţi avut curaj, în timpurile acelea, să vă duceţi să vorbiţi cu ea?

Nu. Mergeam la spectacole. Atît.

Cînd v-aţi cunoscut prima oară?

La examen în Bucureşti şi, apoi, la Cluj. Tatăl meu are un service auto, iar mama mea este inspector cu protecţia muncii. Ei sînt de la sat, sînt prima generaţie cu facultate, ajunşi la oraş, în Arad. Eu nu aveam rude sau relaţii în zonele artistice, nu ştiam lume din teatru, mergeam la spectacole ca simplu spectator.

Ce vă doriţi ca om şi ca regizor, Carmen Lidia Vidu?

O să sune cumva fals: mi-aş dori să îmbătrînesc într-o Românie un pic mai normală, mai echilibrată, în care să pot să respir şi să nu fiu hăituită de probleme în fiecare zi a existenţei mele. Mi-aş dori o clasă politică responsabilă, indiferent că e de stînga, de dreapta, simţ civic, mi-aş dori să fim educaţi, să fim curaţi şi să construim o societate echilibrată. Să nu ne urîm, să fim toleranţi, să învăţăm diferenţa de gen, să existe dragoste, să existe înţelepciune, să existe apreciere faţă de muncă, faţă de celălalt, să avem un dialog internaţional.

Şi regizoarea Carmen Lidia Vidu ce-şi doreşte?

E suficient atît. Dacă lucrurile astea se întîmplă în România, ca regizoare îmi voi găsi subiectele. Regia, întotdeauna, se construieşte pe o realitate pe care trebuie să o exprimi în spectacolele tale. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Afişul spectacolului *Jurnalul unei Revoluţii. 1989*, de la TNB. Pentru acest spectacol, Carmen Lidia Vidu a obţinut Premiul Uniter pentru regie

Setea și apa existențială

Mircea MOŢ

Lectura recentului volum al lui Dan Sociu, *17 poezii* (Casa de pariuri literare, 2021), trimite la „poetul de profunzime" și, în același timp, la „artizanul spectaculos" (Cosmin Ciotloș) din precedentul volum *Uau*. În mod lucid și programatic, poetul propune un lirism ușor de bănuit, sub forme și atitudini accentuat naive, ceea ce nu-i poate scăpa unui cititor dispus să-i înțeleagă poemele raportîndu-le la un context valoric generos.

În textul ce însoțește volumul, Dan Sociu face o mărturisire care se cuvine luată în seamă: „Sînt poezii de adolescent scrise la maturitate, ca şi cum conştiinţa mi s-ar fi dus pînă la capătul celor patru decenii de viaţă ale mele, s-ar fi izbit de marginea lor ca o bilă de mantă şi s-ar fi întors pînă la 17 ani, s-ar fi revirginat, s-ar fi împrospătat, ar fi recăpătat pasiunea metafizică romantică, de care aşa-zisului matur din mine îi e atît de sete după atîta apă existenţială". Și mai departe: „Deși forma ar fi asemănătoare celei de la 17 ani, experiența artistică ar face-o, paradoxal, mai autentică decît pastișarea groasă inevitabilă din textele de atunci (le-am recitit atent, sînt scrise cu virtuozitate, dar jenante, stridente)".

La Dan Sociu caligrafia inocentă și voit stîngace transcrie sensuri grave ori trimite la efecte poetice atent gîndite. Lirismul recentului volum își conturează la modul convingător substanța și semnificațiile în jurul relației dintre sete, aspirație metafizică, romantică, zice poetul, și apa existențială. Un motto „dintr-un vechi cîntec spaniel" susține convingător ideea: „toarnă-mi sete în pahar/ fiindcă mor de-atîta apă".

O poezie a universului minor amintește pînă la un punct de experiența poeziei argheziene, în care viziunea accentuat infantilă (nu însă obligatoriu demitizatoare) se finalizează ușor, într-un registru grav. Un Demiurg nu neapărat singur, care, dacă plînge, doar el aude plînsu-și, nu este acel Demiurg eminescian care contemplă lumea/citește marea Carte a lumii, pentru a nu lăsa Creația să cadă în haos, ci un Demiurg poetic, visător, ceea ce îi impune condiția de absent (măcar temporar). Suficient pentru un metaforic frig, ce se strecoară în lume: „Dumnezeu le-a făcut perfect pe toate/ cînd a făcut cacaua cu lapte/ și pîinea cu unt și cu sare //a căzut în visare/ și s-au furișat pe lume frigul la picioare/ și celelalte".

Perspectiva adoptată de poet este una a copilului care, în absența gîndului diferențiator, mai știe o limbă veche, contemporană îngerului și sublimei prostii a acestuia. Condiția lui este percepută limitat, într-o lume a adultului, de un tată, altul decît Tatăl, care are un mod diferit de a-și proteja: „copilul care vorbește fără să gîndească/ și zice tot ce-a simțit și-a văzut/ poate că-i prostuț sau prost-crescut/ sau poate are o prostie îngerească//că uite așa i se pare/ și lui taică-su cînd îl ceartă/ cică serios pe gură-spartă/ da-l ține de mînă în continuare".

„Sînt poezii de adolescent scrise la maturitate, ca şi cum conştiinţa mi s-ar fi dus pînă la capătul celor patru decenii de viaţă ale mele, s-ar fi izbit de marginea lor ca o bilă de mantă şi s-ar fi întors pînă la 17 ani [...]"

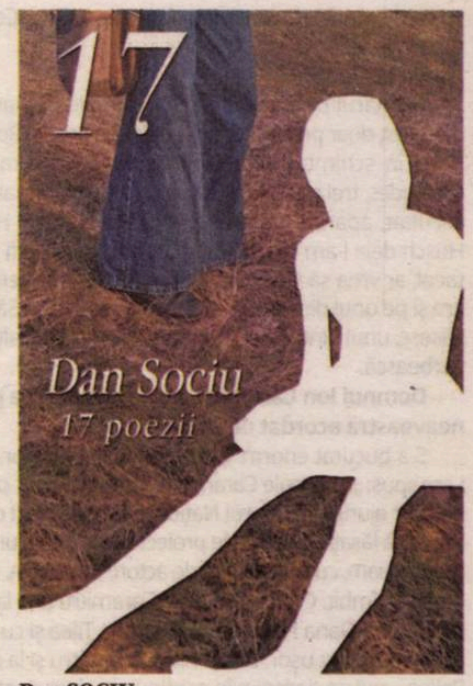
Universul biblic și timpul mitic trec pe neașteptate într-o realitate cotidiană. Lazăr cel proaspăt înviat pare trezit dintr-un somn și trimis într-un firesc al existenței: „după niște zile-n care a fost mort/ dar cu dureri în gît și-o febră rece și nasoală/ Lazăr a ieșit la el pe stradă în Earls Court/ să-și ia din Coop lămîi și-un bacs de apă mineral".

Tentația pornirii lirice este temperată de o discursivitate cu accente prozaice și subminată de atitudinea detașată a poetului: „ploua mărunt și mirosea a viu și prospețime/ și aerul îl săruta cu lăcomie/ păşea plutind pe-un zîmbet prin mulțime / știu pentru că așa ceva mi s-a-ntîmplat și mie// omul abia înviat are o gravitație specială/ femeile simt și simt și copiiii și cîinii/ trăgeau spre el de-și dezechilibrau stăpînii/ și-automatul a uitat să-i încaseze apa mineral".

Biblicul Iov este prezent într-un poem din care nu lipsesc referințele culturale. Menirea lui Iov este aici aceea de a-l explica pe Martin Buber (asociat unei bube scărpinate cu un ciob), autorul celebrului eseu *Eu și tu:* „iarna, Iov se încălzea cu bălegar/ lua bălegarul de la un măgar/ la schimb, i-l explica pe Martin Buber/ în timp ce-și scărpina cu-n ciob o bubă://de-aș spune-el, te-ai obiectifica/ și-ai fi deci un ceva ce aș avea/ dar dacă-ți spun-tu, nu sînt și n-am nimic/ nu mai ești, că numai sîntem, știi cum zic?". Discurs și tăcere se întîlnesc admirabil în finalul micului poem: „se făcea tot mai frig, tot mai noapte/ cum se priveau atenți dintr-o parte/ prin aburii calzi, în lumina de lună/ cei doi tăceau într-o limbă comună".

Discursul poetic al lui Dan Sociu nu ocolește mitul, al creației, ce presupune prezența unui Manole, în aceeași discursivitate ce nu exclude însă niște sesizabile sugestii de profunzime. Poetul își asumă teatral condiția umilă de a spăla mistria, semn al supunerii necondiționate față de un Meșter (de reținut majuscula): „spăl și de-o mie de ori mistria/ dacă-mi cere Meșterul meu/ că pîn-la urmă cine-oi fi eu/ să-i pun la îndoială măiestria". În text se insinuează simbolul și metafora care „funcționează" credibil. Ascultarea, supunerea și ieșirea din sihăstrie (cu toate conotațiile acesteia) sînt răsplătite cu o altă „mistrie", ce nu exclude în fond harul, mai ales că darul vine din partea unui El (din nou, de reținut majuscula): „și fiindcă nu-i ies din vorbă defel/ mi-a zis că-mi dă o altfel de mistrie/ cînd o să ies de-aici din sihăstrie/ și-o să vină să mi-o dea chiar El".

Poetul devine la un moment dat grav, obosit parcă de joc și de plăcerea artificiului. Versurile memorabile sînt înfiorate de prezența nașterii, a purității și a jertfei: „în stîna ninsă/ miala fătată/ de mă-sa-i linsă/ pînă-i curată//ș-apoi e luată/ în brațe dusă/ nevinovată/ la moarte-i pusă".



Dan SOCIU

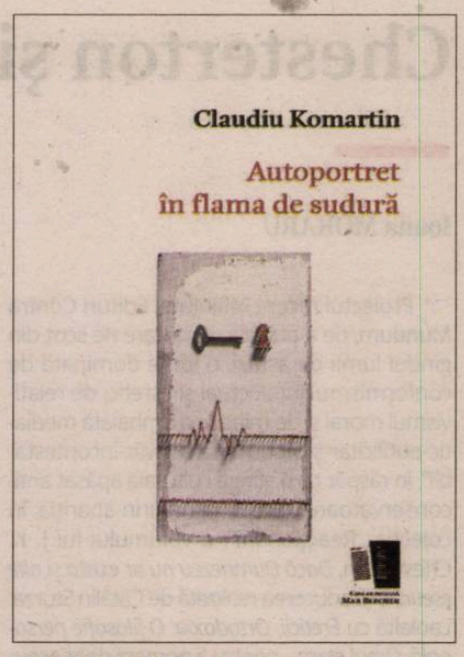
17 poezii
Ediție sonoră în lectura autorului
Casa de pariuri literare, 2021, 26 p.

Faptul cotidian este transcris la modul simplu, dar nu lipsit de ambiguitate. O vizită la spital, cu flori și portocale, nu este ocolită (și) de sugestii sumbre. Plecarea pacienților (cu toate conotațiile ei) este anunțată de o infirmieră ce are întipărită pe chip o interpretabilă lumină: „degeaba am venit cu flori şi portocale/ saloanele spitalului erau goale/ s-au ridicat şi-au plecat toţi de dimineaţă, ne-a zis o infirmieră luminată la faţă". Uneori poetul se abandonează unei plăceri a rostirii cunoscute, în care inserează semne ale „expresivității", de reținut fiind naivitatea și elaborata stîngăcie a versurilor: „dragostea ta, și ușoară și grea/ cade pe mine ca un munte de nea//fulg după fulg cad pe casa mea în amurg// eu fac focul și focul te-ncălzește/ și căldura casei mele te topește". Ochiul poetului reține imagini ale realității, seducătoare prin efemera frumusețe a unei calme plutiri, totul degajînd o grație dublată în adînc, acolo unde ochiul nu are acces, de o agitație ce pîndește calmul și echilibrul suprafeței realității: „Ce frumos plutește orice rață/ liniștită și cumva măreață/ numai că sub grație/ e o agitație/ de picioruşe sub suprafață". Textul cu sugestii erotice se manifestă la Dan Sociu prin jocul subtil și prin rafinament, etalate fără rezerve, cu detașare și cu plăcerea evidentă a artizanalului: „în viaţa mea mîncată de rugină/ a oprit pentru o clipă o regină/ şi-a revărsat părul regesc pe patul unde/ am visat-o/ şi-a coborît privirea minunată peste mine şi/ am adorat-o/ a stat numai o clipă, dar m-a-nălţat la veşnicie/ pur pur plutesc prin ceruri de lumină purpurie".Tonalitatea de cîntec minor este transcrisă într-o modalitate specifică poetului: „abia de-ar mai fi putut cineva să ne vadă-n/ ultima ta zi cu mine-n Wiesbaden/ alunecam topiți de dragoste-n lumină/ printre garduri înflorite de grădină//știam că o să pleci a doua zi la prînz/ și-abia mă abțineam să nu bușăsc în plîns/ dar m-am ținut, ca să nu cadă-n/ ofilire grădina fericirii noastre din Wiesbaden".

Solemnitatea accentuată a rostirii și gravitatea acesteia sînt învăluite într-un zîmbet neînțeles, ce transcrie atitudinea detașat superioară, dar de caldă înțelegere, a lumii: „sînt un călător prin timp/ spre origini/ vin din bătrînețe, de după despărțiri/ și vă găsesc pe toți tot mai bine/ și nici nu știți de ce zîmbesc mereu".

Volumul lui Dan Sociu nu trădează „pasiunea metafizică romantică" despre care vorbește autorul. Din acest unghi citită, cartea legitimează „una dintre lecturile posibile" la care se referă poetul. —

Claudiu Komartin. „Elegii reacționare“



Claudiu KOMARTIN

Autoportret în flama de sudură
Casa de editură Max Blecher, 2021, 84 p.

Bogdan CREȚU

Autoportret în flama de sudură (Casa de editură Max Blecher) aduce o nouă schimbare în opera unuia dintre cei mai importanți poeți ai literaturii contemporane: Claudiu Komartin experimentează de la o carte la alta, își schimbă măștile, dar mai ales se caută pe sine prin intermediul poeziei. Altfel spus, transformă poezia într-o metodă de cunoaștere, de ruminare și, în cele din urmă, de acceptare a traumei. Scenariul volumului este clar de la început: între moartea tatălui și noua ipostază de tată a celui care scrie, se întinde un teritoriu al suferinței și al neînțelegerii, pe care numai transformarea biografemelor în materie primă a poeziei, asumarea scriptică a suferinței îl poate așeza în algoritm rațional. Altfel spus, poezia de acum a lui Claudiu Komartin e o reacție de autoapărare, care nu echivalează cu o fugă, ci cu un exercițiu de luciditate.

Tatăl. De la frică la milă

Oricîte dîre autobiografice ar traversa textele, nu biografismul fixează formula acestei poezii. Am dat și eu pe acolo cu scrisul meu și știu: orice relație dintre un tată și un fiu este repetitivă, variațiune a unei teme arhetipale, mitologice. Dar faptul că repetă un tipar cunoscut nu o face mai puțin tensionată. Iar literatura adevărată insolitează mereu modelul cultural și îl transformă într-o problemă existențială. Conștiința lucrează în direct chiar acolo, în text. Primul poem al cărții fixează resorturile și mizele scrisului: „Tatăl meu. Descoperit de mine: fiul,/ al lui, după o droaie de sancțiuni, sentințe, decepții./ K_aput. El,/ pentru mine, atîta timp, doar/ pretext. Nebuloasă/ în versuri, cu urmări discutabile. Tătuca./ Poemele cu. Nu așa“.

Referința e transparentă: un grupaj de poeme mai vechi, din *Un anotimp în Berceni* (2009), în care figura paternă teroriza, dar și fascina („flegma sa verde, surioară, e rîul/ blestemat în care ne înecăm tinerețea“; „Deznădejdea noastră te ține în viață“). Acum, poetul spune simplu „nu așa“. Nu tușe îngroșate, nu furie, nu frică. Nu „tătuca“”e acum problema, ci modul în care fiul, devenit la rîndu-i tată, își asumă legătura. Tatăl bolnav, muribund nu mai e văzut ca un monument al egoismului și al cruzimii, ci ca o legătură sigură cu viața. Fiul nu e posibil fără tată. E atît de simplu, dar atît de complicat. „Tata. Cu tubul lui de oxigen, atît de pur în sfîrșit./ Luat cu mine în poezie/ să nu mai fie atît de ger aici, unde încerc să mă folosesc,/ într-un loc ticsit,/ de puțin. Să-mi căptușesc spațiul ăsta luat în arendă/ cu decît și cu prin. Nu mă dau rănit, ar fi prea de tot. Nu e/ printre tainele mele să ies basma curtă, să mă,/ cum ar veni, scot. Atît încerc,/ să nu irosesc. Respirația. Ta. Tată./ Care ți-e drămuită, acum, de o valvă și-un manometru.// Ți-o spune, în timp ce te scrie,/ creația ta, destrămată sub baloții ăștia de/ milă sălcie“.

Iată cele două fațete ale poeziei lui Komartin pe această temă, a relației tată-fiu: de la spaimă și furie, la milă și vinovăție. Mila nu e un sentiment mai reconfortant. Dimpotrivă, ea obligă la responsabilitate. Și, mai ales, produce cantități uriașe de vinovăție. Cel care a suferit și care a murit s-a purificat tocmai prin această inițiere. Răul s-a spălat. Cel care a rămas e nevoit să tragă după el povara vinovăției.

E o poveste între doi oameni, mai ales cînd fiul a devenit matur și, fiind la rîndu-i tată, are altă perspectivă. Nu ai cum să nu citești în această cheie o serie de poeme tensionate, prin care spectrul tatălui plutește precum aburul regelui ucis peste crenelurile castelului Elsinore. Acela e punctul nevralgic din care se desfac toate autoscopiile și toate furiile deversate în poeme. „Undeva la limită, în punctul în care nu/ mai poate fi vorba decît de/ paragină despre secreția/ asta bolnăvicioasă căreia unii îi spun/ plîns de milă,/ acolo,/ atunci,/ cînd nici un impuls electric nu/ mai aprinde scînteile pe staniolul creierului, în marginea extremă a lumii tale/ interioare, unde vinovăția/ doarme în același așternut cu/ nerăbdarea de a mai/ comite un act violent/ împotriva / ta,/ și puterea de a îndura e/ flenduri,/ și nici un drum înapoi...“.

E o luptă cu sine, o sfidare a limitei, un punct de la care nu mai există întoarcere. Din acest unghi, se fixează registrul poemelor. Întregul volum are o tonalitate ultimativă, radicală. Sînt texte scrise fără diplomație poetică, fără jumătăți de măsură. Poetul e lucid și neiertător cu sine, dar la fel de neiertător cu lumea din jur. E timpul, toți nervii îl dor, numai că „mărețul viitor“ e din siliciu, lozinci și alte prefabricate.

Prezentul care a înghițit, grăbit și hulpav, viitorul

Prin urmare, poemele din *Autoportret în flama de sudură* nu sunt litanii și nici nu adoptă retorica resemnată a unui *kaddish*. Nu sînt parte a unei strategii de împăcare cu situația și, în consecință, cu lumea. Dimpotrivă: ele alcătuiesc o viziune sumbră, vitriolantă asupra realității din jur. Perspectiva e una distopică, realitatea e privită prin filtrul unei sensibilități isterizate, care o deformează. Sau, mai curînd, o reduce la esențial. E și mult vitriol, dar e și o enormă cantitate de sensibilitate lezată, care nu mai are tactul complezenței.

Poemele sunt reacționare, directe, dure. Uneori pamfletare. Scrise ca urmare a unei distanțe „între mine și eul meu politic“, ele sînt perfect definite de titlul unui grupaj excelent: *Elegii reacționare*. Contemplată de la margine, fără interes social ori ideologic, fără atașament, cu încordarea celui care nu mai are ce pierde și descrisă fără clișeele actualei *newspeak*, realitatea e distopică: „psihoză sub formă de integrare cu idealuri agrare/ cumetri cu metri de perne sub cururi/ și parfumuri de tuberoză iată/ mărite-mpărat am inventat/ țînțari și tăuni digitali/ sub ochii noștri beliți corporația produce puzderie/ de căpcăuni breivici ramificați în/ fractali/ și se pregătește asasinarea unui alt arhiduce// așa că să vină roboții să ne ștampileze/ cu sigiliul calamității gușa noastră/ saturată de metale grele se va mai ridica o dată/ spre cer va scuipa într-o doară spre stele“.

Ce e asta? Simplu: e lumea din care tatăl lipsește, dar în care fiului îi e dat să trăiască. Și în care fostul fiu are un fiu. E prezentul care a înghițit, grăbit și hulpav, viitorul. Este exteriorul care s-a mutat în interior. Poetul nu e un iluminat care levitează deasupra acestei realități apocrife, ci o parte a ei, care face eforturi să nu se predea, să nu își rătăcească luciditatea: „sînt uzurpatorul melancoliei și al/ propriilor sentimente datate meșteresc la/ un instrument care va înlocui tristețea/ cugetătoare și trăiesc intens/ și urgent dramele comunicate prin/ capilare oraculare/ de oameni care-și trăiesc fioros biografia/ și știu bine că-n teritoriile-astea toți/ tragem să apucăm ziua următoare/ fără fanfare și fanfaronade și turnuri de fildeș// fiindcă e care pe care“.

„La ce bun poeții în vremuri de restriște?“

Întrebarea de fond e pe unde se mai poate strecura poezia într-o lume apocaliptică și, dacă reușește totuși, care mai e rostul ei? Nu cumva un nou imaginar, o altă agendă ideologică, o nouă față a realității, un alt ritm social, trepidant, pe care nu am apucat să-l digerăm, un nou „om nou“ creează și o nouă sensibilitate, care nu mai reacționează la stimulii poeziei?

Sînt neliniști care se resimt în torentul de răbufniri vituperante, negre ale cărții. Să nu uităm, titlul promite un autoportret, fixat într-un fascicul de lumină atît de intensă, încît nu permite observația directă, nefiltrată. Poetul nu mai poate fi un înțelept, un producător de frumusețe, pentru că lumea a devenit un scenariu artificial; el e obligat să-și asume fie rolul de martor neimplicat, fie pe cel, mult mai dificil, de cinic (în sensul prim, antic al termenului), de marginal care se plasează în afara sistemului, dar își permite să formuleze adevăruri neconvenabile. Or, am impresia, această mască îi vine foarte bine lui Komartin.

Uneori creează imagini ale traumei de o frumusețe sadică, montate într-un text care trebuie citit ca o *ars poetica* disperată: *Mă știi nu te preface că m-ai uitat*. „O artă complexă o calificare superioară la locul/ de muncă să dezvolte imunitate la surogate la dogmele/ omizilor ăstora nesătule prea ocupate cu puritatea/ necruțătoare pentru a mai pricepe ceva“. În mod evident, e un conflict aici: între cel care încă percepe realitatea de dincolo de clișee, de „surogate“ și de „dogme“ și falsa încredere a celor aliniați, care militează pentru o lume purificată de orice tensiune, de orice nedreptate. Poezia nu poate să adere la o astfel de soluție și să rămînă poezie. De aceea, e rostul poetului să deranjeze, să sfideze convingerea și interesul (ce se confundă adesea!) contemporanilor. Cum? Amintind că trauma există, că nu poate fi îngropată prin discurs, că lumea noastră aseptică ascunde suferințe pe care nimic nu le poate răscumpăra, produse mereu în numele Binelui. Marele Măcelar din poem e o figură patibulară, mereu prezentă. Ultimele două strofe creează imagini de neuitat ale ororii: „Chiar dacă tu acum nu poți să-l înghiți, nu înseamnă/ că nu se va găsi iarăși unul care să spargă/ cu linguriță lui de argint coaja oului/ copt în cenușa de la Treblinka“.

Răul există în lume, oricît am încerca să-l acoperim, se tot coace în cenușa ororii. Dincolo de răul de sistem, există și răul punctual, dezumanizant, abuzul asupra fragilității și inocenței, asupra lipsei de apărare: „Oftez în vis mă scol te lovesc cu sete ești/ sora mea bună mă știi nu te preface că m-ai uitat eu eram/ în filmul ăla în care îți futeam ursulețul de pluș/ pînă cînd pe burtica lui a apărut chipul Fecioarei“. Lumea e hidoasă, oricît am pretinde că nu o vedem. Dar frumusețea supraviețuiește și e rostul poeziei să o capteze, cu antenele ei minuscule.

Un act de curaj

Realitatea care se descompune, cel puțin în conturul ei cunoscut, creează, între trauma personală și nevroza generalizată, o poezie adevărată, intransigentă, pe muchie. Altfel spus, un autoportret scrijelit într-un material dur, abraziv, dar trainic. *Autoportret în flama de sudură* este cea mai „furioasă“ carte a lui Claudiu Komartin. E, nu în ultimul rînd, și un act de curaj. Existențial și totodată estetic. —

MENTALITĂŢI

Chesterton şi sensul de a fi creştin în modernitate

Ioana MORARU

Proiectul recent înfiinţatei Edituri Contra Mundum, de a publica „cărţi care ne scot din gîndul lumii de astăzi, o lume dominată de conformismul intelectual şi estetic, de relativismul moral şi de minciuna ambalată mediatic-publicitar şi vîndută ca adevăr incontestabil", în răspăr cu o stîngă culturală apăsat anticonservatoare, este împlinit prin apariţia, în colecţia „Reacţionarii", a volumului lui J. K. Chesterton, *Dacă Dumnezeu nu ar exista şi alte eseuri,* în traducerea realizată de Cătălin Sturza. Laolaltă cu *Ereticii, Ortodoxia. O filosofie personală, Omul etern* – pentru a pomeni doar eseurile teologico-filozofice traduse la noi – antologia de articole, eseuri şi fragmente ilustrează perfect dubla exigenţă pe care un teolog catolic român, Wilhelm Dancă, a formulat-o lapidar în titlul unei cărţi: *Şi cred, şi gîndesc*.

Anglican convertit la catolicism la 48 de ani – lectura cărţilor sale îl convinge pe C. S. Lewis să renunţe la ateism –, Chesterton (1874-1936) e una dintre cele mai convingătoare voci care au pus faţă în faţă, în secolul al XX-lea, gîndirea filozofică creştină şi ideologia „agresiv"-progresistă a omului modern. E bine să-l citim pe Chesterton pentru a vedea cum se poate polemiza *de dragul adevărului* cu un adversar destul de dibace – inteligenţia corectă politic de astăzi, care, în mare parte, practică, deseori, defectele puse în cîrca dreptei: (auto)cenzura, frazeologia, sofismul, autosuficienţa, dogmatismul, ignoranţa.

Mai corect ar fi să spunem că Chesterton nu se confruntă cu anumite persoane – diferiţi activişti sociali, dl Blatchford, Wells, Huxley şi alţii –, ci cu o anumită atmosferă intelectuală (sau opinie publică) pe care o întreţin prejudecăţile colective sau de grup, care îşi au originea în dorinţa eliberării de orice autoritate, inclusiv de cea legitimă („Lumea modernă nu va accepta nici o dogmă care se bazează pe vreo formă de autoritate, dar va accepta orice dogmă care nu se bazează pe vreo formă de autoritate. Spuneţi că un lucru trebuie să fie aşa, deoarece aşa spun Papa de la Roma sau Biblia, şi va fi respins şi numit superstiţie, *fără nici un fel de examinare*. Însă aşezaţi în faţa a ceea ce urmează să spuneţi doar un «se zice că» sau «nu ştiaţi asta», sau încercaţi (şi prefaceţi-vă că nu reuşiţi) să vă amintiţi numele vreunui profesor citat în vreun ziar; iar *raţionalismul ascuţit* al minţii moderne va accepta fiecare cuvînt pe care îl spuneţi".

Împotriva omului modern suficient sieşi

Autorul trăieşte o situaţie stranie: pentru Chesterton, dovada adevărului celor spuse nu mai revine celui lipsit de cunoştinţe, prestigiu, valoare ori ultimului venit pe scena intelectuală a lumii, ci celui „bătrîn", „vechi", care în mod just deţine o putere – fie aceasta şi a minţii – suspectă de abuz – inclusiv bibliofil. Aşa se face că Chesterton e nevoit să argumenteze – cu anvergura minţii sale, subtilă fără pedanterie, exuberantă, combativă si jovială totodată – în apărarea Evului Mediu, familiei, căsătoriei, creştinismului, moralei, libertăţii etc. în faţa unor oponenţi ignoranţi, libertini, atei, determinişti, materialişti, socialişti care se cred, cu toţii, vîrful evoluţiei umane pe pămînt.

Argumentul său nu e împotriva modernităţii, ci a omului modern suficient sieşi, a cărui „actualitate" se dovedeşte o modă inconsistentă. Aşa se face că Chesterton e cel care trebuie să justifice de ce e *imorală* neasumarea unei relaţii prin căsătorie; el polemizează cu susţinătorii Amorului Liber – o mînă de tineri socialişti care se declară *oneşti* şi *progresişti* –, mai îndemnaţi să susţină libertinajul. Şi, mai departe: Chesterton argumentează de ce Evul Mediu nu e întunecat – cum remarcă o lozincă des întîlnită şi în zilele noastre –, ci, dimpotrivă, este „luminat" de progresul social, tehnic şi politic adus pe lume de creştinism. Chesterton explică şi că, pe termen lung, teoriile întemeietoare ale civilizaţiei cîştigă în faţa punctului de vedere pragmatic-reformist al prezentului.

Astăzi, Chesterton – care ia partea viziunii creştine asupra lumii – ar fi nevoit să se apere în faţa celor care predică *deconstruirea* oricărei teorii, lăsînd în urmă pustiul lipsei oricărei finalităţi sau arbitrariul joc gratuit al nonsensurilor, ori în faţa relativismului generalizat al maselor, care nu vor sau nu ştiu să-şi dea un sens prezenţei în lume. Relativismul este, de fapt, o blocare a acţiunii, o tensiune stearpă, prin care omul nu face decît să se scufunde în stări anxioase şi depresive.

Cînd Chesterton susţine necesitatea unei concepţii, el o face nu ca un idealist, ci din motive practice şi, mai ales, cu argumente ce ţin de logica filozofică – şi nu provenind din caracterul supranatural al dogmei – pe care le (re)construieşte permanent pe măsură ce dialogul cu contemporaneitatea se desfăşoară. Aş spune că *nu credinţa – în sensul suprarațional-sentimental – e în prim-planul scrierilor lui Chesterton, ci gîndirea pe firul căreia ajunge la un adevăr de natură creştină*.

De cele mai multe ori, filozofia creştină, în concepţia lui Chesterton, e alternativa la deficienta argumentaţie a omului modern care se consumă, de regulă, în verbozitate şi superioritate. De pildă, modernul – necritic cu el însuşi şi cu epoca sa – neagă vehement miracolele („*În secolul XX* nici un om inteligent nu mai crede în miracol.") fără să ştie că, astfel, plimbă un automatism la modă, al celui care oferă credit *dogmatic* ştiinţelor naturii. Chesterton îl combate: „Dacă miracolele nu se pot întîmpla, nu se pot întîmpla nici în secolul al XX-lea, nici în secolul al XII-lea. Dacă se pot întîmpla, nimeni nu poate să demonstreze că există un timp în care ele nu se pot întîmpla".

Corect ar fi, susţine Chesterton, ca „modernul" să recunoască că punctul său de vedere nu e ubicuu şi atemporal valabil, ci că el exprimă acea teorie ştiinţifică asupra universului care a luat amploare în ultimul secol şi la care el *se întîmplă* (pentru că, de obicei, nu e o alegere conştientă) să adere. Pe de altă parte, pentru a afirma imposibilitatea miracolului (deci a unei excepţii de la legile naturii), el ar trebui să poată cunoaşte de ce un fenomen se repetă sau să înţeleagă natura sa (altfel spus, el nu are o filozofie prin care să explice cauza din spatele uniformităţii legilor universului pe care fizica nu face decît să o constate). Spre deosebire de acesta, creştinul consecvent cu metafizica sa crede, pur şi simplu, că originea repetiţiei stă în voinţa unui Creator care poate dispune cursul universului în modalitatea surprinzătoare a excepţiei; raţionalistul poate, cel mult, să se abţină de la judecată, eşuînd în agnosticism. Aşadar, creştinismul, în opinia lui Chesterton, nu apare sub forma dogmelor sau a prescripţiilor ritualice, dar apare ca opţiune intelectuală care, pusă faţă în faţă, cu prejudecăţile contemporanilor – care *cedează, toţi, definiţiei dominante în prezent a progresului* – e modalitatea prin care *Chesterton rămîne liber, integru şi bine dispus (în sens propriu)*.

Religia, reacţie socială, împotriva coabitării cu răul

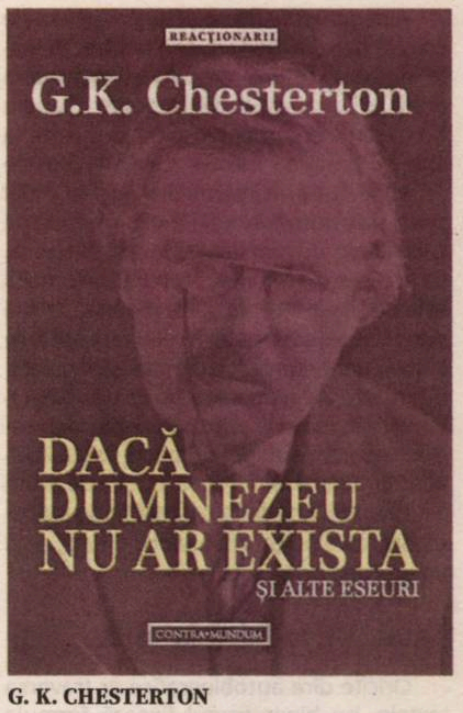
Pentru un intelectual al modernităţii, religia n-ar trebui să fie confesiunea care se exersează doar în singurătate sau în comunitatea bisericească – izolarea credinciosului în spaţiul intim al camerei sau al sufletului fiind, de mult, un fapt. Ea ar trebui să participe la schimburile de idei dintr-o societate – avînd, mai ales într-o societate seculară, o funcţie critică, atunci cînd aerul devine irespirabil şi riscă să sufoce gîndirea sub presiuni trecătoare.

În eseurile reunite în volumul *Dacă Dumnezeu nu ar exista*, pentru Chesterton, creştinismul nu apare ca o viziune revelată ce se plasează deasupra raporturilor sociale ori de idei dintr-o epocă, ci se înfăţişează întreţesut în structura de gîndire moştenită, deci identitară a colectivităţii. De aceea, creştinismul iese la iveală, cîteodată, în momente critice, fiind o reacţie sănătoasă a instinctului popular al adevărului, ca bun-simţ, care-i face pe cei care susţin teorii mai „complicate" să roşească.

Aşa se face că *atunci cînd Chesterton face apologia creştinismului, el nu ia apărarea, servil, unei cauze pierdute, ci elogiază incredibila fertilitate a unei religii ce are, consubstanţial, şi o filozofie perenă*, care, prin scenariile sale arhetipale, reuşeşte să iniţieze un traseu în drama libertăţii umane a alegerii între bine şi rău, aşadar, între principii opuse *ireconciliabile*; creştinismul nu permite coabitarea, sub nici o formă, cu răul – acesta fiind şi motivul pentru care cei de stînga tratează creştinismul drept intolerant, deşi *această* concepţie e o infinită sursă a unei moralităţi fireşti şi necesare; pe de altă parte, prin faptul că întreţine interogaţia în jurul întrebărilor metafizice – cine sunt, de ce trăiesc, care e sensul vieţii? –, creştinismului îi revine un imens rol în educaţie. Savuroasa polemică a lui Chesterton cu „reformatorii seculari ai educaţiei" ar putea fi, neîndoielnic, reluată în orice ziar din zilele noastre.

A intra pe teritoriul eticii, filozofiei sau teologiei – printr-o seducţie literară, Chesterton fiind un stilist desăvîrşit, şi nu prin anevoioase cazne – pare aproape imposibil de cînd esteticul s-a emancipat de valorile conexe; de cînd esteticul acesta s-a asociat cu morala multiculturalismului, *accesul are loc printr-o anevoioasă autocenzură*, din care lipsesc sau sînt mult diminuate elementele teologice.

La auzul sloganurilor repetitive ale englezului de rînd din vremea sa, dar şi ale intelectualilor a căror individualitate se lasă absorbită conformist în epoca Chesterton, acţionează – pentru că *Logos*-ul trebuie să acţioneze sau, dacă nu, e literă moartă – sclipirea retorică a frazei, ironia la adresa *aparenţelor de gîndire* şi umorul colocvial, ori o seamă de paradoxuri cu originea în vorbirea christică – discurs pe care comesenii de la dineurile unde este invitat Chesterton nu îl iau în seamă, considerîndu-l un simplu *modus scribendi*: „Ideile sînt, mereu, cele mai originale, atunci cînd sînt extrase din vechile religii. Nu este un paradox; ci un fapt foarte comun al naturii umane. Ideile unui om sînt într-o mult mai mare măsură ale lui dacă provin din Crezul tatălui său decît dacă le-a luat dintr-o carte: exact aşa cum verzele unui om sînt într-o mult mai mare măsură ale lui dacă provin din grădina tatălui său decît dacă le-a luat dintr-o prăvălie"; „Cei mai mulţi oameni moderni *trebuie* să aibă o religie revelată, deoarece nu au timp să dezbată".



G. K. CHESTERTON

Dacă Dumnezeu nu ar exista şi alte eseuri
Traducere de Cătălin Sturza
Prefaţă de Joseph Pearce
Editura Contra Mundum, 2020, 192 p.

Creştinism jovial

Probabil că există atîtea moduri de a fi creştin cîte temperamente; există un creştinism încrîncenat-revendicativ, unul angoasat-dramatic, altul melancolic-visător, dar şi cel pe care Chesterton îl exprimă: *un creştinism jovial, parte a omului civilizat – moştenitor al veacurilor*. „Greşeala" contemporanilor scriitorului englez stă în faptul că *iau drept neserios un adevăr exprimat în stilul pontos al omului de lume*. Dar, citindu-l pe Chesterton, se observă cum *conştiinţa morală cea mai riguroasă poată să apară deghizată în retorica unor cuvinte de spirit, fără să-şi piardă din seriozitate*; ori cum literatura poate conţine o dimensiune morală fără a fi tezistă sau a-şi pierde frumuseţea: „Dacă omul modern este, într-adevăr, moştenitorul tuturor epocilor, el este adesea genul de moştenitor care îi spune avocatului familiei să vîndă afurisitul de domeniu, cu căţel, cu purcel, şi să-i dea nişte bani cash pe care să-i arunce la cursele de cai sau în cluburile de noapte. Nu este, cu siguranţă, genul de moştenitor care să-şi viziteze, măcar, domeniul; şi, dacă este, într-adevăr, proprietarul istoriei antice şi moderne, este un proprietar foarte absent. Nu coboară, cu adevărat, în minele proprietăţii sale istorice, fie că acestea sînt cavernele Omului-de-Cavernă sau catacombele creştinilor; dar se mulţumeşte cu un raport foarte pripit şi adesea înşelător făcut de un expert în minerit foarte superficial şi deseori lipsit de onestitate. El permite oricărei teorii sălbatice, asemănătoare unui desiş de mărăcini sau de măceşi, să crească peste tot prin grădină şi chiar prin cimitir. Va tinde întotdeauna să dea crezare mărturiei moderne dintr-un manual şcolar, mai degrabă decît să dea crezare mărturiei contemporane a unei pietre de mormînt. Vinde tablourile de familie cu o nepăsare mult mai mare decît cea a lui Charles Surface, şi rareori ştie suficiente lucruri despre familie încît să-şi salveze vreun unchi favorit de la ruină. Deoarece adjectivul risipitor, care era un termen reprobabil cînd era aplicat cheltuitorilor, a devenit un compliment cînd este aplicat *progresiştilor*".

Nici o hibă care ar afecta modernitatea nu scapă atenţiei lui Chesterton: progresismul ignorant, dogmatismul secularist, inconsecvenţa culpabilă, scepticismul dizolvant, individualismul vanitos, utilitarismul vulgar, simplismul spiritual. Presupoziţia sa e că există o legătură între corupţia intelectuală – imposibilitatea de a mai susţine o viziune coerentă spiritual asupra lumii – şi corupţia morală, ce apare sub o varietate de pretenţii sociale, cu originea în eliberarea de sub tot felul de „juguri", reale sau închipuite.

Umanitatea în toată diversitatea ei tipologică

Chesterton dă exemplul subminării familiei prin practica permisivă a divorţului şi „propovăduirea" Amorului Liber (*scris cu litere mari deoarece, pentru un modern, exprimă un imperativ categoric doar că pe dos*), care are, de fapt, la bază, o stupidă neînţelegere atît a esenţei căsătoriei, cît şi a iubirii şi chiar a educaţiei. Chesterton nu apără căsătoria folosind ticurile ipocrite ale pioşeniei filistine; familia nu e locul paşnic în care fiecare e *dator* să acosteze, dacă vrea să-şi păstreze onorabilitatea. Instituţia familiei e bună pentru că e voluntară, dezagreabilă, neplăcută, conflictuală; tocmai de aceea, ea e primul loc unde ne confruntăm cu umanitatea în toată diversitatea ei tipologică, spune Chesterton; ea implică asumarea unei aventuri – deci a imprevizibilului unei relaţii, neputînd fi schimbată de fiecare dată cînd partenerul s-a dovedit un accident ne(mai)dorit; cine se află într-o permanentă neaşezare a propriului eu devine fluid, decadent şi-şi prelungeşte o tinereţe care, pînă la urmă, va deveni ridicolă.

Omul modern îşi ia angajamente pe care ştie de la început că nu le poate respecta ori că le poate rupe oricînd, privindu-se, astfel, de „sentimentul veridicităţii îndrăzneţe care este exaltarea unui jurămînt" rostit „sub semnul eternităţii". În loc să schimbi radical regulile unei instituţii (precum progresiştii) sau să păstrezi inertă (precum tradiţionaliştii) o instituţie goală de conţinut, *Chesterton arată, astfel, cum poţi conserva o instituţie schimbînd perspectiva sufletească prin care o asimilezi.* Apărînd căsătoria, el vrea să păstreze nu „rînduiala" ancestrală, ci însuşi amorul de a cărui limitare inteligentă – prin selecţia pe care o presupune o căsătorie – depinde, pînă la urmă, orice evoluţie. Orice formă de progres ar trebui să întărească, nu să slăbească legătura între sexe. Pe de altă parte, familia e şi locul unde se exersează o anumită libertate de gîndire – contrapondere la reglarea coercitiv-ideologică a minţii pe care statul o poate impune la un moment dat prin educaţie. Modernul „recent" se confruntă, şi el, cu dileme asemănătoare în educaţie.

Chesterton a intuit foarte bine şi practica omului modern de a inventa termeni neutri care acoperă, de fapt, o realitate amorală, sub stindardul cărora defilează diferite grupuri sociale, politice, de opinie. De pildă, sub savantul termen de poliamorie se ascunde, nici mai mult nici mai puţin, decît eliberarea de sub jugul fidelităţii oferite unui singur om (mitul monogamiei), astfel încît iubirea să poată fi „daruită", în mod egal, simultan, mai multor persoane care locuiesc împreună.

Pentru Chesterton, familia nu e un loc călduţ, în care plictiseala şi rutina să se instaureze. Familia este, mereu, o încercare de a ajunge la adevăr în doi, o formă de stimulare a intelectului şi a erosului, care desăvîrşeşte o evoluţie umană. Chesterton ne spune că, de fapt, familia poate contribui la crearea şi asumarea unor individualităţi, că întîlnirea din cuplu nu anulează spiritul celor care compun acea familie, nici libertatea lor de a gîndi, crea şi crede. —

Infantilizarea societății

Emanuel COPILAŞ

Nu pot decît să mă bucur că acest autor este tradus pentru prima oară în limba română, respectiv pentru că Editura Alexandria continuă și extinde publicarea/traducerea de critică socială și politică. Faptul că volumul beneficiază de traducerea atentă a unui cunoscător al filozofiei politice moderne și contemporane cum este Claudiu Gaiu, care este în același timp și un bun cunoscător al limbii franceze, conferă întregului proiect un plus de savoare și de atractivitate.

Stilul lui Clouscard este, întocmai ca în cazul multor autori din zona extinsă a criticii culturale, eseistic. Mesajul său se detașează însă explicit de ceea ce este numit la un moment dat în volum „jurnalism filozofic" – și se articulează, uneori încet, prin divagații, alteori aparent frivol, într-o critică de ansamblu foarte profundă și convingătoare a capitalismului statului bunăstării din Franța celor „les Trente Glorieuses", Franța social-democrată a primelor două generații postbelice, cu alte cuvinte. Sigur că, spre deosebire de epocile precedente, aceasta a fost una de dezvoltare rapidă, mai integrativă din punct de vedere social și mai puțin inegalitară din punct de vedere economic. Aceasta nu înseamnă că nu a fost lipsită de probleme majore și că nu trebuie criticată pentru eșecurile ei, chiar dacă, paradoxal, unele dintre aceste eșecuri, în special culturale, și-au făcut apariția pe fondul blazării produse tocmai de creșterea economică postbelică. O societate aparent postmaterială, pentru a utiliza terminologia lui Ronald Inglehardt, își făcuse apariția și își cerea drepturile. Drepturile cui?

Culturalul și economicul s-au combinat în Franța postbelică încă de la început, prin intermediul planului Marshall. Ambele au venit pe filiera capitalismului american și au fost acceptate, nu fără a crea tensiuni sociale majore. Capitalismul va deveni astfel, pe cît de economic, pe atît de cultural, producînd ceea ce Hegel înțelesese și totodată denunțase, sub denumirea de societate civilă. Autorul afirmă clar că recuperarea postbelică a lui Kant s-a făcut cu scopul explicit de a îl pune în umbră pe Hegel: moralismul individual autosuficient nu mai acceptă acum alienarea ontologică și plasarea adevărului necesității în libertate, cum ar spune Hegel. Se ajunge astfel într-o ecluză intelectuală și politică aproape indepasabilă, dar care, la o cercetare mai atentă, este silită să își dezvăluie inconsistențele și, pe urmele acestora, vulnerabilitățile.

Critica autorului anticipează deseori, în moduri chiar neverosimil de surprinzătoare, problemele sociale din perioada neoliberalismului contemporan. Sigur că există și diferențe majore. Dar, în linii mari, putem spune că anumite tendințe culturale social-democrate au fost recuperate și adaptate facil în cadrul capitalismului neoliberal, așa cum este cazul subculturilor de tineret aparent rebele, acestea din urmă, deși de extracție occidentală, fiind desigur un fenomen universal, care a proliferat în scurt timp și în statele socialiste din Europa de Est, în Uniunea Sovietică, Asia și Africa.

În societatea burgheză social-democrată, „totul e la îndemînă. Și de-a gata". Aici, „revoluționarul burgheziei va avea mereu plete". Clouscard este intrigat de jocurile mecanice precum pinballul și tonomatele muzicale (jukebox), care produc delăsare culturală și pierderea busolei politice, sub aparența unei critici mai degrabă simulate – și oricum integrabilă – a „sistemului". Revolta rock, pentru a alege cea mai reprezentativă subcultură de tineret, asupra căreia se apleacă frecvent autorul, este falsă, pentru că nu face decît să îi pregătească pe noii patroni, după o perioadă romantică, idilică, pentru nevoile acestui capitalism consumerist. Mai important însă, falsa revoltă contribuie din plin, pe baza osmozei dinamice a culturalului cu economicul, la ceea ce autorul numește „infantilizarea" societății. Infantilizarea societății, axate pe menținerea/recuperarea unei vitalități și a unei tonicități epuizante, a unui optimism facil și nesustenabil, are un corespondent interesant – cu care însă nu se confundă – în ceea ce Foucault numea „tehnicile sinelui". A rămîne tînăr, sănătos, frumos și curajos cît mai mult timp nu înseamnă altceva decît a aduce „sufletul frumos" hegelian pe noi culmi ideologice: a te rupe astfel de lume – condamnînd-o pentru nivelul de corupție, decăderea și lipsa de atenție față de propriul corp la care a ajuns – nu este decît un mod de a eluda – cînd nu este o simplă și stupidă inconștiență – maniera constitutivă în care aparținem acelei lumi. În plus, a te „rupe" astăzi de lumea capitalistă nu înseamnă decît a o interioriza și a o reproduce, transformînd pulsiunile consumeriste ale acestui mod de producție în continuă actualizare în deziderate personale, așa cum deja înțelesese Marcuse, tot aproximativ în aceeași perioadă.

O mențiune: juventizarea societății capitaliste, pe care Clouscard o denunță drept infantilizare, nu trebuie confundată cu proiecte similare din statele socialiste est-europene, respectiv din Uniunea Sovietică. Acolo, capacitarea tineretului se făcea cu scopuri politice explicite, nu implicite, ca în Occident. Iar de funcționat nu a funcționat, deoarece nivelul de reprezentare din aceste state era tot mai scăzut în raport cu aspirațiile tineretului, mai ales ale tineretului din mediile muncitorești. Infantilizarea occidentală și spectrul cultural al unui capitalism preocupat să se înfățișeze cît mai postmaterial posibil au fost infinit mai atrăgătoare decît proiectele de politizare a tineretului în direcții tot mai vetuste și mai puțin atractive (consolidarea societății, critica inegalităților – ce prostii răsuflate), lansate de către gerontocrații autoritare și neconvingătoare. Spectacolul a cîștigat aici, ca aproape peste tot în restul lumii: odată cu această victorie însă, aparența postmaterială nu mai este necesară. Ea dispare, lăsînd loc unei deposedări materiale de proporții colosale. Clouscard problematizează foarte radical și totodată foarte savuros „revoluția sexuală" a „burgheziei hippie", pentru care *inițierea ritualică în consumul de droguri echivalează cu inițierea în și legitimarea parazitismului social.*

Michel CLOUSCARD

Capitalismul seducției
Traducere de Claudiu Gaiu
Editura Alexandria, Suceava, 2020

Sigur, pe alocuri, tușele criticii lui Clouscard au nuanțe conservatoare, dar ele sînt, în esență, cît se poate de marxiste. În special critica feminismului liberal, adică social-democrat și de extracție hippiotă, din anii 1960-1970. Feminismul noii burghezii, autointitulate „rebele" – nu feminismul marxist, să ne înțelegem –, transformă sexul într-o abstracțiune metafizică, prin postularea lui drept criteriu absolut de abordare și de înțelegere a realităților sociale.

Sexul este însă ininteligibil în absența contextului istoric și a conflictelor de clasă, adică a unui mod de producție dat: bărbații și femeile au sens și devin egali doar dacă îi raportăm la ce și la cum se muncește într-o anumită epocă, nu la un aspect biologic aleatoriu. Dacă sexul este plasat în afara a ceea ce Marx numea lupta de clasă, el se transformă într-o metafizică efectiv sexistă și, mai mult decît atît, reacționară: filozofic vorbind, feministele burgheze vor să recupereze o iluzorie ființare dinaintea unei istorii, da, injuste, dar care conține totodată și cheile descuierii ei în sens emancipator. Însă sexul și sexualitatea nu există anterior societății, ci doar ca o manifestare conjuncturală a acesteia, încapsulată istoric. A pune problema altfel înseamnă a rata posibilitatea unor relații mai echitabile între oameni ca produse ale propriei munci în primul rînd, iar ca bărbați și femei, de abia în al doilea rînd. Sexul în sine nu este deci – și nici nu are cum să fie – revoluționar.

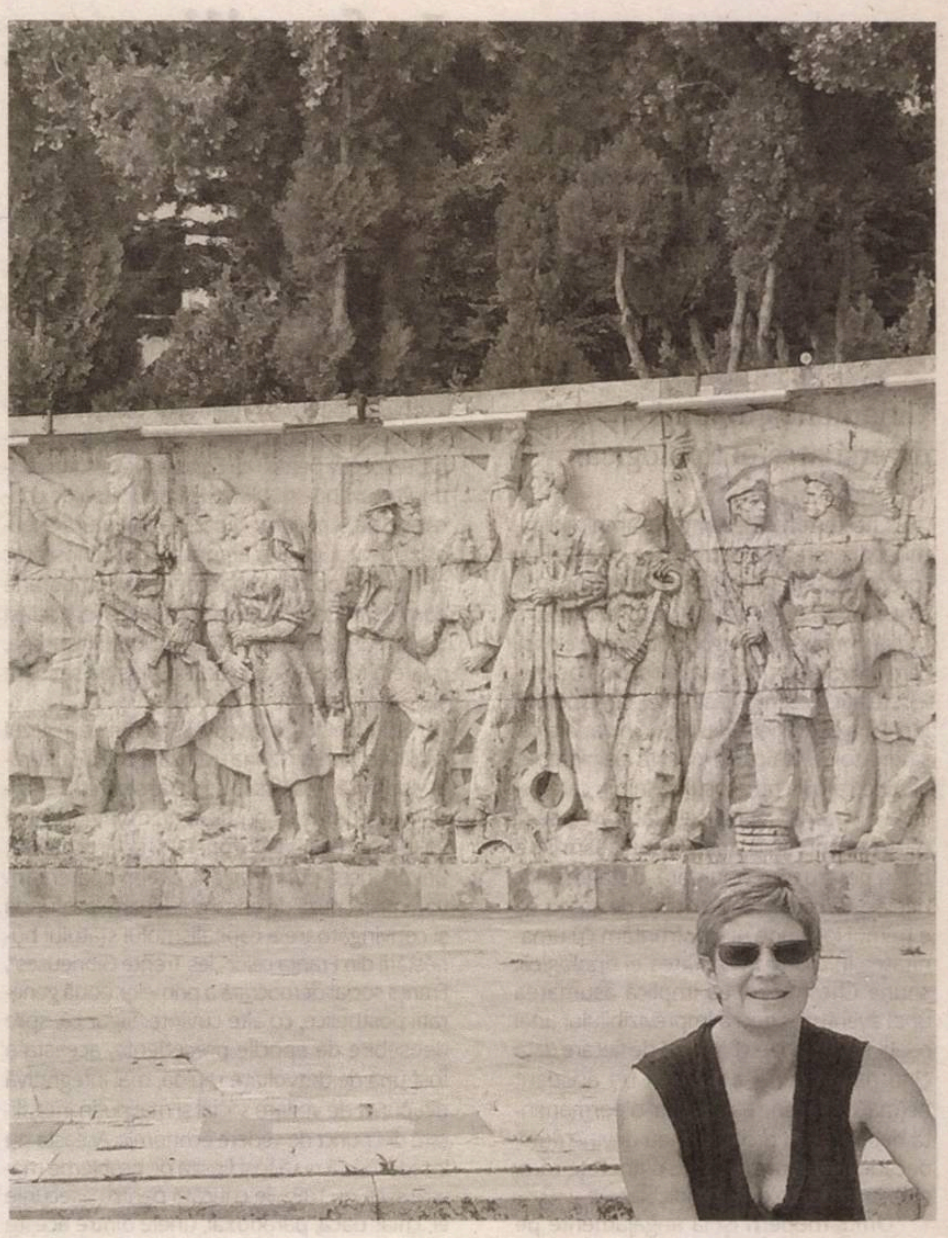
Aș mai adăuga, critica lui Clouscard la adresa intelectualilor dominanți în epocă: Foucault, Lacan, Deleuze, chiar și Althusser. Deși sporadică, ea relevă nivelul de acomodare a criticii la putere, care coabitează astfel în cadrul unei noi ideologii, numite de autor „neoumanism tehnocratic" sau, mai pe larg, „locul împlinirii acordului dintre privilegiile corporative ale inteligheției și proiectul cultural al puterii".

Acest umanism devine tehnocratic, anticipînd astfel neoliberalismul și digitalizarea societății, neoliberalism aflat deja în curs de consolidare la data publicării primei ediții a acestei cărți (1981) – și inversînd coordonatele doctrinare ale capitalismului clasic. Iar neoumanismul, bazat pe „informatizarea" societății, este promovat asiduu tocmai de rebelii contraculturali, adepți ai revoluției sexuale. O autentică viclenie a istoriei, după cum ar spune Hegel. În cuvintele autorului, „Acest neoumanism tehnocratic și convivialist este, pînă la urmă, perfect logic. Certifică pe deplin definiția pe care am dat-o civilizației capitaliste: civilizație ludică și senzuală = civilizație mașinală. În vreme ce ideologia dominată a susținut contrariul. E chiar structura capitalismului. Însă niciodată rostită, niciodată mărturisită (doar prin lapsus). Căci e chiar locul inconștientului: încrucișarea procesului de producție cu procesul de consum (ceea ce psihanaliza trebuie să ascundă). Acest neoumanism este o împlinire strategică. Trebuie să îngăduie realizarea proiectului neocapitalismului: reformismul social radicalizat, ca soluție la contradicțiile liberalismului economic. La capăt de drum, capitalismul se înfățișează ca acest monstruos paradox: liberalismul economic este etatist, aparatul de stat este social-democrat. Capitalismul a cotit-o spre stînga – la nivel politico-cultural – și a cotit-o spre dreapta – la nivel socio-economic. Dialectica lui a răsturnat componentele sale originale: liberalism economic și conservatorism politic. Ce viclenie!".

Ce am putea spune despre neo-neocapitalismul de astăzi, neoliberalismul digital, auster, punitiv și pandemic? A cotit-o din nou, dar parcă mai aproape, de data aceasta, de componentele sale clasice: liberalismul economic este din nou dereglementat, dar aparatul de stat nu mai este social-democrat, ci în curs de privatizare, bucată cu bucată. Politic este, de asemenea, cînd neoconservator, cînd tehnocratic, în funcție de împrejurări și de interese. Neoumanismul tehnocratic al capitalismului statului bunăstării a devenit, din păcate, o amintire plăcută. —

„Bucureșteanului îi șade bine cu drumul“

Interviu cu Corina CIOCÂRLIE



În eseul publicat recent la Editura Tracus Arte, sub titlul sugestiv: Bucureşti, kilometrul zero. *O istorie ilustrată a călătoriilor literare, Corina Ciocârlie ne propune o interesantă suprapunere a peisajului urban cu cel ficțional al Capitalei, permițîndu-i astfel acesteia „să devină nu doar un nod feroviar și rutier, ci și unul românesc“. E vorba, citim în prefața cărții, despre o incursiune la frontiera dintre critica și geografia literară, despre un du-te-vino între vîrstele orașului și traiectoriile personajelor, între istoria mijloacelor de transport și ecourile ei în literatură, între centru și periferie, capitală și provincie.*

Este cunoscută dubla ta pasiune pentru critică și geografia literară, materializată în mai multe studii publicate pînă acum. Cum se înscrie *București, kilometrul zero* în contextul acestor preocupări? Îl vezi ca pe o continuare la precedentul *Dicționar de locuri literare bucureștene* publicat împreună cu Andreea Răsuceanu?

Sigur, așa l-am conceput, ca o prelungire a *Dicționarului*, pe care n-am mai reușit s-o scriem la patru mîini, deși ne propuseserăm inițial să continuăm aventura împreună. A fost doar un contratimp. Andreea avea de terminat un roman – și ce roman! –, iar eu, la începutul pandemiei, cînd am stat trei luni închiși în casă, am simțit că trebuie să mă apuc de ceva care să contracareze frustrarea izolării și a nemișcării. Contrariul nemișcării s-a dovedit a fi o carte despre călătorii, despre dorul de ducă, despre itinerariile urmărite cu creionul pe hartă și apoi explorate la pas, pe două sau pe patru roți, cu trenul ori pe schiuri, în plină vară ori în miezul iernii.

Bucureștenii din romanele de ieri și de azi au un apetit nelimitat pentru călătorii, mereu fac și desfac valize, se duc la munte sau se întorc de la mare, vin din provincie și se pregătesc să plece în străinătate, nimic – sau aproape nimic – nu-i ține în loc. Bucureșteanului îi șade bine cu drumul, iar mie lucrul ăsta mi-a dat curaj să înfrunt, prin interpuși ficționali, recluziunea forțată din primăvara lui 2020.

Cronologic vorbind, unde începe și unde se termină explorarea?

Începe în compania personajelor lui Nicolae Filimon, pe la 1860, și se termină – sau, mai bine zis nu se termină – în zilele noastre, cum se întîmpla și cu *Dicționarul de locuri literare bucureștene*. E firesc să fie așa, pentru că materia e pînă la un punct aceeași, dar privită din alt unghi. O lume aparent statică – cea a străzilor, a piețelor, a gărilor Capitalei – se pune acum în mișcare, devenind punct de plecare sau de sosire al peripețiilor românești. Din Gara de Nord se pornește, în literatură, spre Constanța, spre Eforie, spre Balcic, Sinaia, Călimănești, Brașov, Iași, spre Deauville ori spre Paris, spre Karlsbad ori spre Berlin.

Dacă *Dicționarul* propunea un *puzzle* de toposuri literare, cartea de față le imprimă o mișcare de rotație caleidoscopică, integrîndu-le într-o istorie a mijloacelor de transport și a călătoriilor românești. Or, coincidență sau nu, istoria transportului în comun din București începe odată cu cea a romanului românesc modern: *Misterele Bucureștiului* datează din 1862, *Ciocoii vechi și noi* din 1863, iar tramvaiul din toamna lui 1868, cînd – o spune Filip Florian în *Zilele regelui* – peste București au plutit „stoluri de gîște sălbatice“, iar către Filaret a început să circule „o arătare lungă, pîntecoasă, înaltă, cu roți de lemn și trasă de cai“, botezată omnibuz.

Cum logica urbană o cere, desfășurarea Bucureștiului de la centru către periferie implică trasarea unor axe dinspre și înspre nodul ombilical care este Curtea Veche. Ce rol joacă acest loc din perspectiva geografiei literare? Ne-ai putea vorbi despre conceptul de *omphalos, umbilicus mundi, buricul pămîntului*, care dă sens și expresie cercetărilor tale?

Umbilicus urbis Romae – echivalentul *omphalos*-ului de la Delphi – e punctul simbolic de unde se măsurau distanțele care separau centrul Capitalei de principalele localități din provincie. Altfel spus, kilometrul zero al imperiului sau... buricul pămîntului. În Roma Antică, el era marcat de un mic monument aflat în incinta Forumului, *Milliarum aureum*; la București, punctul zero a luat forma unei roze a vînturilor plasate în 1938, în fața Bisericii Sf. Gheorghe Nou, în imediata vecinătate a nodului ombilical pe care l-ai pomenit, și de unde porneau altădată cele cinci mari artere ale orașului: Podul Calicilor (Calea Rahovei de azi), al Tîrgului de Afară (Calea Moșilor), Podul Beilicului (Calea Șerban Vodă), Podul de Pămînt (Calea Plevnei) și, firește, *primus inter pares*, Podul Mogoșoaiei (Calea Victoriei). Imitînd modelul, mi-am structurat incursiunile literare pe axe radiale și în cercuri concentrice dispuse în jurul kilometrului zero, astfel încît toate drumurile românești pornesc, precum peregrinările Crailor mateini, de la Curtea-Veche.

„Buricul pămîntului“ e un motiv care mă pasionează încă de cînd am scris *În căutarea centrului pierdut*, un eseu despre marginile Imperiului Habsburgic și paradoxurile Mitteleuropei. Întrebările pe care mi le puneam acolo erau legate tot de kilometrii care trebuie parcurși ca să ajungi să te crezi buricul pămîntului, să ai senzația că ești cel mai important dintre toți, pentru că te situezi chiar în centru, în inima Capitalei și a evenimentelor, la o distanță astrală de tot ceea ce înseamnă periferie, mahala sau provincie. Dilema suna cam așa: în ce punct precis al circumferinței cărei sfere și la ce distanță exactă de care centru ne situăm? Cum se deplasează, în timp, liniile de forță și cum ne regăsim echilibrul interior cînd, după ce ne-am ațintit, ca timișoreni, privirea spre o capitală – Viena –, ne întoarcem cu 180° privirile spre o alta – Bucureștiul? Cu ce sentimente se raportează Mica Vienă de pe Bega la Micul Paris de pe Dîmbovița?

Dacă inversăm perspectiva, dilema persistă: odată ajunși în București, precum Ștefan al lu' Parizianu în căruța lui Moromete, sîntem oare în centrul țării și al atenției generale sau la marginea de nimeni băgată în seamă a continentului? Stă sau nu Europa „cu ochii ațintiți asupra noastră“, vorba nemuritorului Farfuridi? Oricum, în ziua solemnă, cînd expresul București-Berlin a ajuns să poarte mențiunea „via Breslau-Mizil“, urbea de la poalele Tohanilor ne-a demonstrat că nici o ambiție nu e deșartă: în paginile literaturii, orice punct de pe hartă poate deveni, cu puțintică răbdare, mult mai mult decît o banală reședință de subprefectură!

La un moment dat, descrii mahalaua Cuțarida ca pe un „un oraș în oraș“. Unde se situează exact, pe harta Bucureștiului literar, acest teritoriu mărginaș, plin de mister, care i-a inspirat lui Eugen Barbu romanul *Groapa*?

„Contrariul nemișcării s-a dovedit a fi o carte despre călătorii, despre dorul de ducă, despre itinerariile urmărite cu creionul pe hartă și apoi explorate la pas.“

În *Dicționarul de locuri literare bucureștene*, Cuțarida apărea deja ca un punct reperabil pe harta Bucureștiului, o „groapă“ – pe locul căreia s-a aflat mai tîrziu Parcul Cireșarii, în cartierul Domenii –, dar și ca o emblemă a unui topos literar important: mahalaua. Din perspectiva *Kilometrului zero*, Cuțarida e o verigă dintr-un lanț, un punct de pe circumferința cercului, Bucureștiul literaturii nefiind înconjurat doar de o „salbă“ de lacuri, ci și de una, mult mai întinsă, de mahalale.

Tonul îl dau *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*, după care, într-un soi de rotație caleidoscopică, privirea cititorului-voiajor descoperă o suită de teritorii românești cu mare încărcătură erotică și exotică: *Maidanul cu dragoste*, *Groapa*, *Alice în Bariera*

www.polirom.ro

- Niall Ferguson
  Apocalipsa eBook
  Mari dezastre din trecut și câteva lecții pentru viitor
  Traducere din limba engleză și note de Justina Bandol
- Hildegard din Bingen
  Scivias eBook
  Părțile I-II
  Ediție bilingvă
  Traducere din limba latină de Marinela Diana Marinescu
  Îngrijire critică și introducere de Lavinia Grijac
- Jack Kerouac
  Big Sur eBook
  „Capodopera lui Kerouac.“ (Richard Meltzer)
  Traducere din limba engleză de Vlad Pojoga
- Douglas Fisher, William G. Brozo, Nancy Frey, Gay Ivey
  50 de metode de instruire pentru a facilita înțelegerea unui text eBook
  Aplicabile în toate ariile curriculare
  Traducere de Raluca Ungureanu, Dragoș Rusu, Ovidiu-Gheorghe Ruța, Liliana Romaniuc (coord.)

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

ocupă în literatură. Unde se situează și cum evoluează ele pe harta ficțiunii între, să spunem, *Gorila* lui Rebreanu, *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu și *Solenoid* al lui Mircea Cărtărescu?

Hanurile, hotelurile, ospătăriile sînt atît noduri romanești, locuri unde se intersectează inevitabil traiectoriile personajelor, cît și puncte terminus ale călătoriilor spre Bucureștiul ficțiunii. Nu întîmplător, la începutul secolului al XIX-lea, cea mai mare densitate a hanurilor unde trag cei abia sosiți în oraș se află în zona kilometrului zero, începînd cu vestitul han de la Sfîntul Gheorghe ridicat de Brâncoveanu și cu Hanul lui Manuc, care îi făcea concurență, apoi cu Hanul Roșu de la Bărăție, Hanul cu Tei în Șelari, Hanul lui Piper, aproape de ulița Boiangiilor, majoritatea avînd ecouri în literatură, bunăoară în *Momentele* lui Caragiale.

Cu timpul, centrul de greutate al așazisei industrii a ospitalității se deplasează înspre Calea Victoriei. Începutul decadenței hanurilor coincide cu apariția primelor hoteluri de modă europeană – cel de pe ulița Nemțească avînd și numele cel mai sugestiv, Hôtel de l'Europe. Pe parcursul cîtorva decenii, lista se îmbogățește cu Donat Hugues și Hôtel des Princes, Hôtel de France și Hôtel de Londres, Boulevard, High-Life, Imperial, Splendid, Athénée-Palace.

O a treia vîrstă a ospitalității bucureștene e cea trasată, în Micul Paris de pe Dîmbovița, de siluetele haussmanniene sau moderniste de pe bulevardele Brătianu/Magheru, în frunte cu Lido – pe care îl admiră Jim Marinescu, abia revenit în țară la începutul *Cărții nunții* – și cu Ambasador – favoritul personajelor lui Radu Cosașu.

Din paginile literaturii s-ar putea extrage un ghid prețios al hanurilor și hotelurilor, al căror rang spune multe despre mărirea sau decăderea protagoniștilor. Oglindă fidelă a prefacerilor urbanistice, Bucureștiul romanelor nu duce lipsă de loc(al)uri care concentrează toată energia vitală a orașului, desfășurată frenetic, pe timp de zi și de noapte – cel mai faimos rămînînd exemplul „adevăraților Arnoteni" din *Craii de Curtea-Veche*, o „contopire de ospătărie și han, de tripou, de bordel și de balamuc", deschisă vraiște, oricînd și oricui.

Desigur, locurile și traseele comentate sînt multe, unele mai interesante decît altele. Ai unul preferat?

Am o slăbiciune explicabilă pentru Dîmbovița, care, în literatură, îi permite Bucureștiului să aibă – cumva miraculos – ieșire la mare, și pentru Gara de Nord, de unde se pleacă în orice sezon, în orice direcție, cu sentimentul că aventura stă să înceapă. Gara de Nord e punctul unde se intersectează cele mai multe traiectorii și planuri de vacanță din proza românească. S-o constat a fost pentru mine un soi de revanșă – tardivă, dar salutară – asupra tribulațiilor din anii 1980, cînd aceeași Gară de Nord îmi apărea ca o chintesență a unei tinereți pierdute pe altarul socialismului științific, din pricina căruia ajunsesem să aleg la repartizare Slobozia și, odată cu ea, acceleratul de 5:50, care m-a purtat în fiecare dimineață, timp de trei ani, adormită și rebegită, spre noi culmi de prosperitate și progres pedagogic. E și motivul pentru care am ales ca *motto* al cărții un bilet al Dorei către Jim, din *Cartea nunții*: „La ora 8 precis să fii la Gara de Nord. Nu uita costumul de baie".

Într-unul dintre capitole, evoci „Bucureștiul pas cu pas". Ai putea recomanda și această carte drept un ghid util cititorilor și turiștilor în colindarea lor prin București?

Prin București, și nu numai. *Kilometrul zero* e, cum i-o spune și numele, doar un punct de pornire. O invitație la (re)lectură, dar și la expediții – cu pasul, cu bicicleta, la volan sau în imaginație –, avîndu-i drept călăuze, drept ghizi de lux, pe Nadina Iuga, pe Fred Vasilescu, pe arhitectul Ioanide, pe răsfățata Dania. Energia, iluziile și, cum spuneam, planurile lor de vacanță sau de carieră produc mereu noi toposuri, noi itinerarii românești, noi aventuri posibile. Dincolo de Calea Victoriei și de Șoseaua Kiseleff, dincolo de aerodromul Băneasa și de Aeroportul Otopeni se desfășoară, în cercuri concentrice, Snagovul, Căldărușaniul, Techirghiolul, Predealul, Cavarna, Nisa, Genova, Civitavecchia, Berlinul, Londra.

Din paginile literaturii s-ar putea extrage un ghid prețios al hanurilor și hotelurilor, al căror rang spune multe despre mărirea sau decăderea protagoniștilor.

Așa stînd lucrurile, cartea se adresează și celor ce vor să descopere noi destinații de călătorie prin prisma ficțiunii, și celor ce vor să refacă traseele personajelor din unghiul geografiei literare. Poate fi citită la fel de bine pe malul Dîmboviței, la Biblioteca Academiei ori pe peronul Gării de Nord, în așteptarea unui tren de plăcere sau a unui tramvai numit dorință.

Îți apare, tot acum, și un eseu în limba franceză, cu titlul *Europe zigzag. Petit atlas de lieux romanesques*, la Editura Signes et balises de la Paris. În ce măsură se înscrie și acesta în perspectiva descrisă mai sus?

E vorba și acolo tot de călătorii românești, dar la altă scară și din altă perspectivă. I-am dat acest titlu fiindcă am încercat să schițez traiectoria în zigzag a unei odisei moderne, pe mai multe voci – o aventură colectivă, născută din reveriile, preumblările și amintirile personajelor, pornind din Portul Pireu, trecînd prin Paris, Lisabona, Roma, Praga, Ferrara, Berlin, Trieste, Râșinari, Balcic, București, Londra, Torino, Luxemburg, Bruxelles, Copenhaga și încheindu-se, logic, în Itaca.

De fiecare dată, privirea se oprește asupra cîte unui loc emblematic, care sfîrșește prin a deveni centrul de greutate al arhitecturii narative, interlocutorul privilegiat al protagonistului: Biserica Madeleine, pentru *Bel Ami*-ul lui Maupassant, capela Lazaretului din Milano, pentru *Logodnicii* lui Manzoni, grădina publică din Trieste, în romanul lui Italo Svevo, *Conștiința lui Zeno*, blocurile-turn din *Trilogia de beton* a lui J.G. Ballard ori Ministerul Adevărului, din romanul lui Orwell, *1984* – toate alcătuiesc, exact precum colecția de solenoizi a lui Mircea Cărtărescu, o colecție de puncte nodale, unde se încrucișează, iar și iar, destinele personajelor.

Cele două eseuri formează așadar un diptic pe aceeași temă cu variațiuni contemporane – *Odiseea* homerică sau baudelairiana *Invitation au voyage* –, punînd față în față două limbi surori – româna și franceza –, o colecție de locuri și peisaje – Bucureștiul, Parisul, Alpii, Carpații, Sena, Dunărea, Dobrogea, Grecia – și mai mulți autori – Mircea Eliade, Marcel Proust, Mircea Cărtărescu, Georges Perec, Cioran, Paul Morand, Jacques Derrida, Claudio Magris – care-și împletesc vocile ademenind cititorul, precum sirenele pe Ulise, spre noi și noi tărîmuri de poveste... —

Interviu realizat de **Dan BURCEA**

Vergului, Șoseaua Virtuții, Băiuței, Soldații. Poveste din Ferentari etc. Rolul mahalalelor e esențial, de vreme ce pe harta orașului, ca și în imaginarul colectiv, centrul geografic nu prinde contur decît în măsura în care îl definesc marginile, mereu mișcătoare, mereu seducătoare. Cu anii, fizionomia orașului se schimbă, dar parfumul de mister încărcat de senzualitate al periferiei rămîne intact.

În *București, kilometrul zero* recurgi la o diversitate foarte sugestivă a unghiurilor prin care privești topografia orașului, de la situarea ulițelor, a străzilor la semantica diversă a înălțimii, a acoperișului, a cerului, ba chiar a tunelelor sau a pivnițelor. Ce ne poți spune despre această ordonare simbolică a motivelor alese?

Există, într-adevăr, pe lîngă dubla desfășurare în timp și în spațiu, o dublă dispunere a traiectoriilor personajelor, pe orizontala și pe verticala scenei românești. Bucureștiul literaturii se lasă privit de foarte sus, din montgolfierul *Orbitorului* cărtărescian, dar își prelungește sinapsele și foarte jos, în zona pivnițelor subterane din nuvelele lui Mircea Eliade. Înaltul și adîncul se îngînă și își răspund, teleportîndu-l pe cititor în lumea de dincolo a ficțiunii, dîndu-i senzația alunecării spre un tărîm neștiut, deși aflat la doi pași de Piața Universității ori de Calea Moșilor. Mijloacele de transport cele mai adaptate unor astfel de expediții – în genere funeste – se dovedesc a fi tramvaiul psihopomp care-l poartă pe profesorul Gavrilescu, din *La țigănci*, de-a lungul și de-a latul unui București spectral, Bréguet-ul lui Fred Vasilescu, prăbușit lîngă Ciulnița, sau zeppelinul care bombardează Capitala în vara lui 1916, sub privirea înfricoșată a profesorului Mironescu, din *Dimineață pierdută* a Gabrielei Adameșteanu.

De prezența hanurilor bucureștene și de rangul lor este legat și locul pe care îl

Viața teatrală și „rezistența prin cultură“ în anii ’80 – brigăzile artistice (II)

Vastele tăceri ale criticii și discursul subversiv mărginaș: grupurile satirice studențești

Miruna RUNCAN

Au avut însă de suferit, totuși, vreunii dintre mulții participanți la aceste spectacole de divertisment devenite atît de populare în rîndul tinerilor? Dacă ar fi să le dăm crezare activiștilor responsabili, răspunsul ar fi negativ. Totuși, e cert că se poate vorbi și despre un specific local – în marile centre, ca Bucureștiul, Clujul sau Iașul, „organele“ erau, desigur, mult mai tolerante ca într-un centru universitar mic, cum era Galațiul. Dar, cum „nu puteau ridica studenții de pe scenă“ (ca să folosim cuvintele lui Toni Grecu din interviul DIGI FM[1]), se intervenea, așa cum precizează mai mulți artiști, prin intermediul conducătorilor facultății sau universității: decan, rector etc. Ciprian Fachiru povestește, de exemplu, că a primit, în urma presiunilor făcute asupra decanatului de la TCM Galați, vot de blam în ședință publică și a fost silit să repete anul.

„A fost o ședință «democratică», au chemat tot anul în care eram eu, deci vreo sută și ceva de oameni, într-o sală mare, a luat cuvîntul nu știu care, și nu știu care: ... că «a blamat, și-a bătut joc de realizările noastre...». Și au început întrebările din audiență: «Domne, da’ ce-a spus?» «Nu se poate spune ce-a spus!» (*Rîde*).“[2]

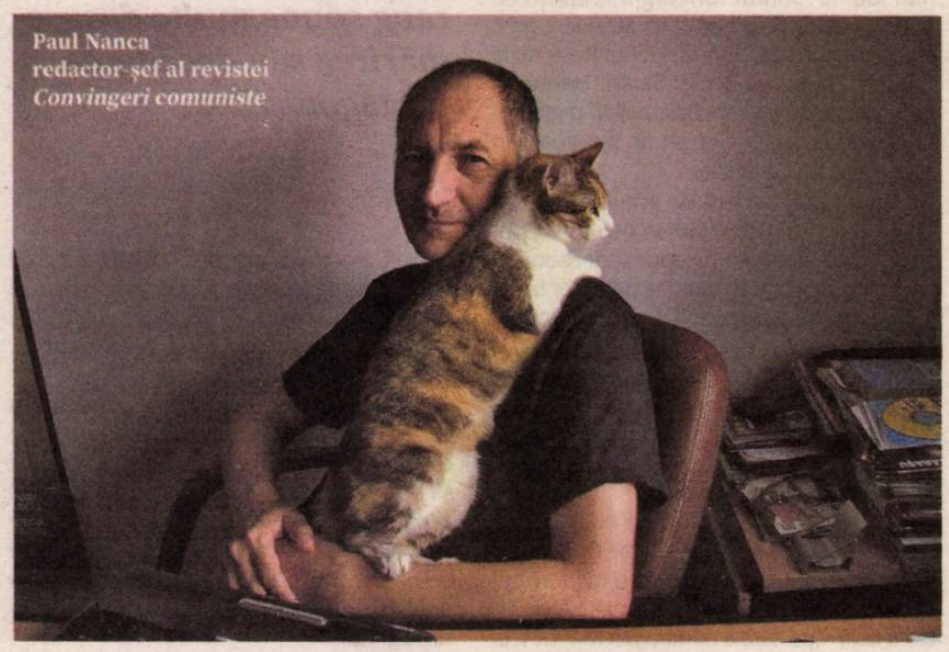
Pe de altă parte, acest efort reflex al studențimii producătoare de umor, în ani de cumplite privațiuni și dictat politic aberant, aducea publicului o temporară senzație (iluzorie?) de libertate sau măcar de speranță a libertății. De aici și (auto)eroizarea celor care aveau constant asemenea contribuții spectaculare: „La vremea respectivă, te simțeai așa, un fel de James Bond al comediei, era frumos să spui lucruri aproape interzise, pe care lumea să le critice... Sigur, te putea costa viitorul...“[3].

Sau, cu vorbele Liei Trandafir de la grupul Facultății de Drept din București: „Mișcarea de umor studențesc a fost și protest, și rezistență, și colac de salvare, și impertinența tinereții... și toate-acestea la un loc“[4].

„Cu voie de la Împărăție?“

Totuși, întrebarea „cum a fost posibil?“ ca această mișcare să aibă o asemenea amploare rămîne una esențială. Mulți dintre intervenienții din documentarul TVR, dar și din alte materiale – interviuri scrise ori audio –, admit acum, după mai bine de trei decenii, faptul că sistemul însuși permisese *o supapă de evacuare*, prin umor, a energiilor negative acumulate din pricina lipsurilor materiale și restricțiilor politice. Cum unii dintre autorii textelor umoristice pentru scenă au colaborat, au fost chiar redactori ori au fost doar în proximitatea publicațiilor studențești sau ale UTC (*Viața Studențească, Amfiteatru, Universitas, Convingeri comuniste* din București, *Alma Mater/Dialog, Opinia studențească* din Iași, *Echinox* din Cluj ș.a., sau chiar *Scînteia tineretului*, mai ales prin suplimentul cultural *SLAST*), devine evident că, în pofida cenzurii, de jur împrejurul producției culturale și media dedicate tinerilor a existat un mai larg spațiu de toleranță/respirație față de discursul critic și aluzia subversivă.

„La gazetă făceam diverse glume, fără să spunem însă nume proprii. Mediul universitar era un pic mai relaxat, în mod deliberat.



Paul Nanca
redactor-șef al revistei
Convingeri comuniste

Era o supapă prin care se eliberau niște tensiuni și nu ieșeau oamenii pe stradă.“[5]

Într-un amplu interviu, tot din seria culeasă de Simona-Ioana Cucuian în vederea elaborării lucrării sale de doctorat dedicate revistelor studențești, Paul Nancă, redactor-șef la revista *Convingeri comuniste* a CUASCR București în ultimii ani de dinainte de prăbușirea comunismului, ulterior fondator al revistei și grupului editorial *Phoenix*, reușește să evoce amplu atmosfera nouăzecistă și colaborarea strînsă, pe tăcute, dintre tinerii scriitori, ziariștii studenți și grupurile de umor; dar nu are nici el o explicație coerentă pentru lipsa de reacție a organismelor de coerciție (mai ales după interzicerea Cenaclului de Luni în 1983 și parțiala sa renaștere, într-o nouă formă, chiar sub umbrela revistei):

„... a fost modul nostru de rezistență într-o perioadă în care aveai de ales între a nu face nimic sau a face ce se poate face, dar să faci ceva, să întreții ideea de cultură și spiritul viu al oamenilor în general. Și-am ales asta... Nu o să știm niciodată cît i-am păcălit pe cenzorii noștri și cît eram lăsați... asta rămîne o enigmă și în privința grupurilor de umor studențesc...“[6].

Spațiu de respirație

De altfel, apariția recentă a amplei monografii a lui Cosmin Ciotloș dedicată Cenaclului de Luni – *Cenaclul de Luni. Viața și Opera* (Editura Pandora M, 2021) – vine să ne aducă informații esențiale în ceea ce privește relația directă, în fond naturală, dintre grupurile literare studențești (sau continuate după absolvirea facultății), cele teatrale și cele de umor, punînd însă în lumină și implicarea, directă sau indirectă, a revistelor girate de CUASCR – *Amfiteatru, Viața Studențească, Convingeri comuniste* (în afară de redactori, un rol esențial pare să fi avut aici unul dintre redactorii șefi, Stelian Moțiu, protector din umbră al tinerilor scriitori).

De exemplu, aflăm că Cenaclul din Tei, condus de George Țîra, încercare de re-verificare parțială a Cenaclului de Luni, a găzduit în aprilie 1985 o ședință la care au participat puzderie de personalități ale lumii literare și nu numai, între care „Ars Amatoria și fiii“ condusă de Ion Vartic, care a prezentat *Englezește fără profesor* de Eugen Ionescu[7]. Mai mult, *Viața studențească* din 12 și 26 mai 1985 dedică casete nesemnate unor alte „ședințe“ ale Cenaclului din Tei, între care prima la... Timișoara (cu siguranță desfășurată cu prilejul Festivalului Artei Studențești, a cărui finală se petrecea acolo)[8]. Cu această ocazie, studenții timișoreni prezintă *Sufleurul fricii* de Matei Vișniec și *Tînguire de mior* de Mircea Nedelciu.

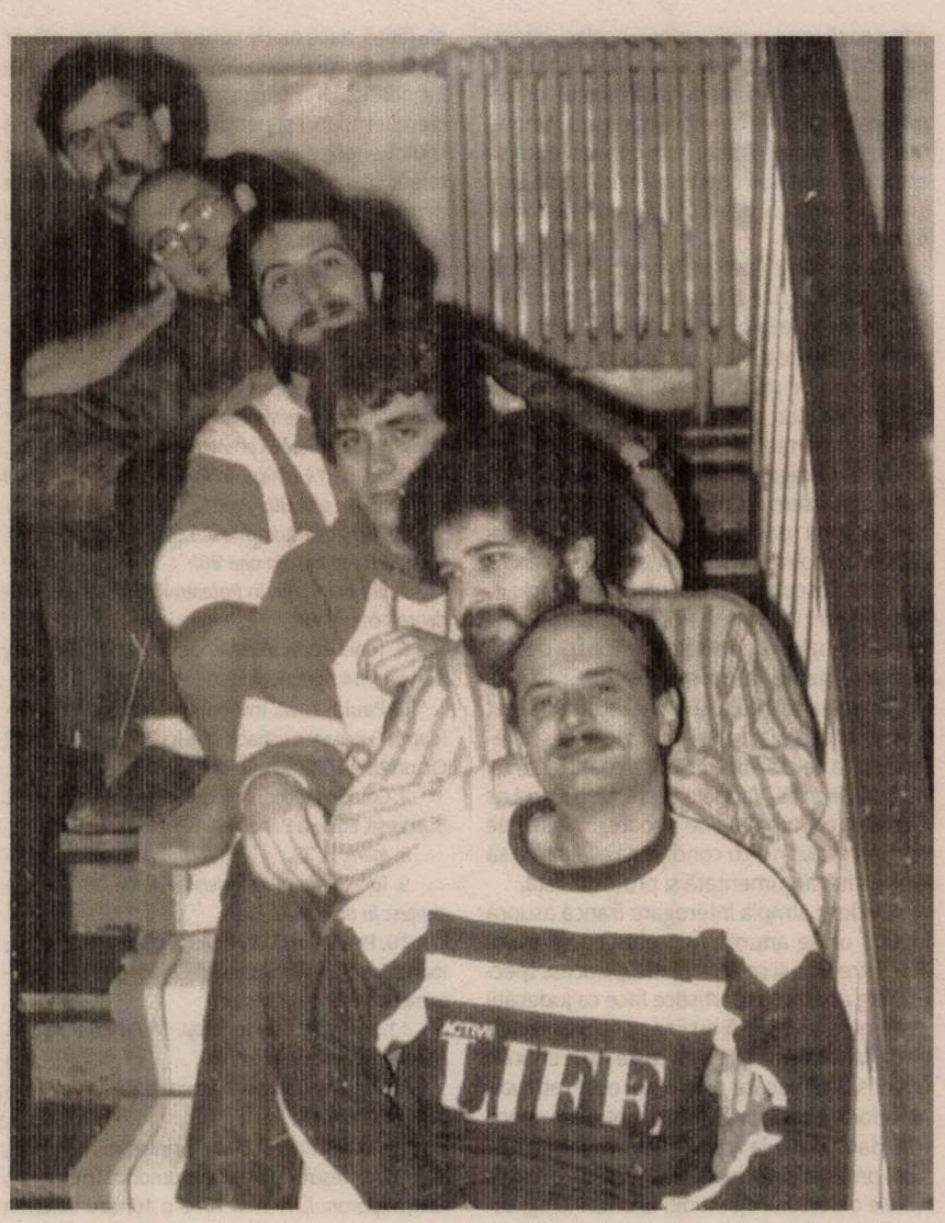
Evident, acest spațiu de respirație era limitat printr-un soi de plasă transparentă, nerostită, pe de-o parte referitoare la ceea ce e permis și la ceea ce nu e permis (în primul rînd, erau de evitat glumele sau aluziile la cuplul prezidențial); și, pe de altă parte, prin atitudinea concesivă a cenzorilor înșiși, a redactorilor șefi, a conducătorilor caselor de cultură studențești ori ale membrilor juriilor de festivaluri. Ion Cristoiu, redactor șef adjunct al *Scînteii tineretului* între 1980 și 1987, membru în nenumărate jurii de acest fel și coordonator al publicațiilor efemere ce însoțeau Galele Amfiteatru, afirmă în documentarul TVR că important era, de fapt, „să nu iasă scandal“: să te strecori, și ca artist, și ca oficial, astfel încît să nu provoci o reacție acută, care să ajungă pînă la vîrful piramidei, adică la Secția de Propagandă, Presă și Tipărituri a CC. Mai mult, ziaristul (a cărui mutare la revista *Teatrul*, despre care am vorbit mai sus, ar putea fi privită, de altfel, și ca o „retrogradare“ din astfel de rațiuni), chiar nuanțează procedural acest tip particular (dar și consecvent) de eschivă:

„Prima grijă a juriilor și a organizatorilor era să nu se ia în discuție semnificația politică, [chiar] și dacă ăla de pe scenă ar fi spus un banc cu Nicolae Ceaușescu. Noi ne făceam, pur și simplu, că nu vedem“[9].

Cum se explică, totuși, din punct de vedere politic și instituțional această relativă toleranță? Dacă ținem seama de faptul că, inclusiv la nivelul altor „brigăzi artistice de amatori“, aparținînd uzinelor, combinatelor, întreprinderilor de tot felul, care au împînzit țara mai ales odată cu dezvoltarea gigantească a Cîntării României, *asemenea derapaje nu erau posibile* – chiar dacă, în unele festivaluri dedicate umorului, trupele de muncitori și studenți puteau concura cot la cot –, fenomenul își cere cu siguranță explicații conjuncturale aplicate. Cum am văzut, studiile istorice interdisciplinare lipsesc. Ele ar trebui să se aplece atît asupra mărturiilor, documentelor de presă și televiziune cît și, coroborat, asupra arhivelor UTC, UASCR sau CNSAS.

Fiindcă, intuitiv, dar repetat, bună parte dintre participanții înșiși recunosc că, și în deceniul opt, dar mai ales în perioada 1983-1987, cînd la conducerea UTC a fost Nicu Ceaușescu (care s-a înconjurat de o întreagă curte de activiști mai mici sau mai mari, de la conducătorii *Scînteii Tineretului* la cei ai comisiilor culturale ale UASCR), frînele cenzurii și sistemul de urmărire erau mult mai laxe decît în alte domenii ale vieții artistice:

„Era o libertate care, repet, nu o să știm niciodată cît a fost de cîștigată de noi și cît a fost permisă de sistem ca să ne țină într-un timp în care totul se închidea la ora 10 seara, începînd de la programele televiziunii (care durau 2 ore, de la 8 la 10) și terminînd cu restaurantele; noțiunea de club de noapte nu exista. Cluburile studențești funcționau însă pînă tîrziu. Îmi pun întrebarea, după atîta timp, dacă nu cumva era cu voia Împărăției chestia asta, ca să ne țină adunați acolo, să nu ne ducem să facem alte trăsnăi posibile. [Nicu Ceaușescu] era șeful U.T.C., prim-secretar al Comitetului Central al U.T.C. și, într-adevăr, întrucît era tînăr și un spirit libertin, a permis niște lucruri, libertatea asta, pe care o aveau studenții față de alte clase sociale din România timpului respectiv, era extinsă pînă la nivelul unei întregi stațiuni, cum era Costineștiul, ca să nu mai spun de celelalte tabere de munte Izvorul Mureșului, Pîrîul Rece și alte cîteva, unde se întîmplau, repet, spectacole, festivaluri, discotecile: care erau și ele prohibite, în fapt, în restul perimetrului



Divertis, revelionul 1985-1986, Slănic Moldova

național. Chiar au fost utilate niște cluburi, discoteci, cum vreți să le spuneți, din fondurile UTC-ului, la Costinești și în celelalte stațiuni, și erau utilate la nivel bun pentru vremea respectivă"[10].

Rămîne însă de demonstrat prin studii adecvate dacă această impresie/intuiție a participanților direcți cu privire la rolul de „supapă de reglare a energiilor negative" din societate se confirmă sau nu. Oricum, ca să-l citățm pe Bogdan Teodorescu (scriitor, fost membru al grupului FICS) *„Noi, atunci, nu știam că sîntem supape!"*[11]. Ba dimpotrivă: „Noi știam că nu vom muri în comunism. Știam. Și ne pregăteam pentru ziua în care vom scăpa de ei"[12].

„Ăsta nu e teatru!". Critica și grupurile de umor studențesc

Disprețul, voalat sau nu, al criticii literare și teatrale românești față de comedie în genere nu e un fenomen nou: el traversează cu încăpățînare istoria noastră culturală modernă, într-un fel de reflex (ipocrit) în raport cu preferințele publicurilor care, încă de la jumătatea secolului al XIX-lea, favorizau și au continuat să favorizeze piesele și spectacolele încărcate de umor.

Să ne amintim că primele reacții de public și de critică la adresa comediilor caragialiene au fost de refuz, iar piesele au fost considerate vulgare. Zona comediei, ba chiar a liricii cu dimensiune satiric-umoristică a fost, tradițional, marginalizată de istoriile literare ale secolului trecut.

Foarte puține spectacole de comedie (exceptînd recitirile sofisticate ale lui Caragiale) s-au bucurat de un statut excepțional în ochii criticii teatrale din comunism, oricît de inteligente și surprinzătoare ar fi fost propunerile dramaturgilor sau regizorilor – iar asta, în pofida prezenței apăsate și foarte vocale a unor comediografi aserviți, ca Aurel Baranga. Și astăzi dramaturgi de mare valoare ca Marin Sorescu, Theodor Mazilu ori Ion Băieșu nu sînt, în fond, decît foarte rar recitiți și repuși în valoare. Fenomenul e cu atît mai ciudat cu cît umorul, satira, chiar și comicul buf au fost, de-a lungul vremii, nu doar recunoscute și teoretizate de criticii canonici – de la Maiorescu și Călinescu la, să zicem, Ov. S. Crohmălniceanu –, ci și ținînd seama că, mai ales după 1965, sînt documentate zeci de colocvii, mese rotunde, conferințe dedicate comediei și umorului, iar de la finalul deceniului șapte se organizează puzderie de festivaluri de gen, atît pentru instituțiile profesioniste de spectacol cît și dedicate amatorilor.

În pofida faptului că, între 1977 și 1989, în presa culturală din întreaga țară, ca și în revista *Teatrul*, se scriu (desigur, din obligație) zeci de articole de sinteză și de relatări referitoare la festivalurile de amatori, criticii de teatru dispuși să urmărească fenomenul se apleacă rar sau deloc asupra umorului studențesc. Mă refer la criticii reali, ca de exemplu Valentin Silvestru, un susținător și chiar teoretician al spectacolelor de umor[13] (care, altminteri, ne spune într-o pagină de jurnal din 1985 că, de cinci ani, e președinte al juriului Cîntării României la secțiunile „brigăzi artistice, grupuri satirice, spectacole de estradă ale amatorilor"[14]), ori Victor Parhon, cu rubrică dedicată festivalurilor de amatori, ani întregi, în *Contemporanul*, nu la jurnaliștii activiști, scriind strict la comandă[15].

Excepție fac, desigur, relatările și reportajele din *Viața studențească* sau *Scînteia tineretului* (care nu au, ca să zicem așa, pretenții critice). În rarele cazuri în care scriu despre acest fenomen (în *Contemporanul* ori în presa locală, atunci cînd Festivalul Artei Studențești se desfășoară în centre universitare din provincii), secțiunea dedicată „brigăzilor" e tratată în fugă ori e complet absentă, în beneficiul secțiunii dedicate echipelor de teatru.

La fel de interesant – și totodată simptomatic – ni se pare faptul că, în cei doi ani în care fostul redactor șef adjunct al *Scînteii tineretului*, Ion Cristoiu, e numit redactor șef la *Teatrul* (1987-1989), în pofida schimbării politicii redacționale și a atenției fără precedent oferite tinerelor generații de artiști și studenților de la IATC sau de la Tîrgu Mureș, articolele și rubricile dedicate amatorilor și chiar Cîntării României dispar aproape total; iar la spectacolele și festivalurile de umor *nu se face nici o referință*: asta, în pofida faptului că noul redactor șef fusese – și va și continua să fie pînă la sfîrșit – un susținător din umbră al acestora, membru în mai toate juriile, coordonînd publicațiile efemere de la Costinești sau Pîrîul Rece și chiar utilizînd în *Suplimentul Literar Artistic al Scînteii Tineretului* multe condeie care aveau legături directe cu mișcarea (de umor) studențească: Ioan Groșan, Ioan Buduca, Radu G. Țeposu, Toni Grecu, Doru Antonesi, Paul Nancă ș.a.

Altfel spus, critica de teatru ignoră, voit sau nu, umorul studențesc. Faptul că un jurnalist privilegiat al sistemului, cu state de vechime în presa de tineret, conservă această ignoranță și ca șef la revista de specialitate pare să confirme faptul că *nu avem de-a face cu o reacție de protecție a criticii la adresa tentativelor de subversiune a tinerilor*, ci cu una de respingere, de tip *„Ăsta nu e teatru!"*. Iar noul redactor-șef o tratează ca pe un dat de la sine înțeles.

Ștefan Iordache în *Astă seară stau acasă*; un text scris de doi membri Divertis

Există, cu titlu de exemplu, o singură intersecție între umorul studențesc și teatrul profesionist: recitalul lui Ștefan Iordache din 1989, intitulat *Astă seară stau acasă*, de la Teatrul Mic, al cărui text era semnat de Toni Grecu și Doru Antonesei. Cum a ajuns Dinu Săraru la această opțiune repertorială rămîne, pînă la noi mărturii, un mister. Una peste alta, spectacolul s-a dovedit un fiasco, critica reproșînd textului exact fragmentarismul spumos care făcea deliciul publicurilor tinere din casele de cultură sau din amfiteatrele deschise ale taberelor studențești:

„Cu toate aceste premise mai mult decît promițătoare, recitalul *Astă seară stau acasă* a lăsat, trebuie s-o spunem de la bun început, o senzație de dezamăgire. [...] În primul rînd, nu încape îndoială, datorită inconsistenței textului semnat de Toni Grecu Arhire și Doru Antonesei, înșiruire de glumițe nu lipsite de un anume haz (unele), obosite prin repetare (multe altele), toate însă de tip «răvaș», ceea ce pentru un spectacol de teatru de peste două ore se dovedește extrem de puțin. Poantele nu reprezintă, așa cum era firesc, accentele, punctele de agrementare a unei structuri narative concepute în cheia umorului, ci se substituie situației înseși. Nu ne îndoim că textul a fost scris anume pentru acest spectacol, dar absența unei structuri dramatice, oricît de simple, este evidentă"[16].

Cine a comandat și de ce „textul scris anume" pentru Ștefan Iordache? E limpede că cineva care era deja familiarizat cu tipul de umor produs de Grecu și Antonesei, de ani buni, în cu totul alte spații decît cel al teatrului profesionist; dar care nu a anticipat că nici publicul, nici criticii ori jurnaliștii de la premieră nu au nici obișnuința, nici gustul, nici dispoziția pentru un asemenea format textual, un fel de compromis între stand-up comedy (gen „neomologat" și neintrat, încă, în cultura spectacologică românească) și reprezentația teatrală în sens clasic, mai ales dacă, așa cum e lesne de înțeles, pe o scenă faimoasă din centrul Capitalei, el va fi epurat de orice aluzie politic-subversivă.

Acest tip de atitudine disprețuitoare a criticii de teatru cu privire la spectacolele de umor popular, inclusiv cele ale teatrelor sau secțiilor de revistă din țară, expediate, atunci cînd sînt totuși luate în considerație, către marginile mai puțin vizibile ale publicațiilor, ar trebui supus unei mai atente priviri a istoricilor, criticilor și sociologilor de azi. Acest reflex e cu atît mai interesant și mai demn de a fi luat în discuție cu cît textele pentru schecurile spectacolelor de revistă sau celor de varietăți televizate s-au bucurat de atît de mare succes de public încît au intrat în patrimoniul umoristic vorbit al mai multor generații, traversînd deceniile pînă în ziua de azi. Ni se pare, de aceea, destul de clar faptul că felul în care s-a constituit mișcarea teatrală românească, în decursul a aproape două secole, a conservat o tăcută și stranie contra-

Ștefan Iordache

Imagine din documentarul *Puterea rîsului*

dicție, încă de la finalul secolului al XIX-lea, în raport cu sistemul de coagulare a unui *canon* estetic burghez: în intenția sa explicabilă de a „educa" publicul prin marginalizarea discursurilor teatrale considerate „comerciale", canonul estetic postromantic a privilegiat obsesia capodoperei, a „marii arte *dramatice*", atît în literatura de gen cît și în ce privește spectacolul[17].

Coagularea treptată a canonului de secol XX în jurul operei regizorale ample, metaforice, cu semnificații stratificate și supralicitînd imaginea scenică cu funcție alegorică a exilat, astfel, manifestările spectacologice cu mare priză la public (revistă, „varietăți", stand-up ș.a.), către un limbo al nesemnificativului, care poate fi tratat ca vulgar sau chiar inexistent – o formă de dispreț suveran care explică de ce mediul intelectual nu și-a elaborat, pînă după 2000, instrumente specifice, adecvate de evaluare a genurilor „minore". Și chiar și de atunci încoace...

Falia dintre cultura înaltă și cultura populară

Această subestimare sistematică a culturii populare, destinate primordial divertismentului, nu e o particularitate a criticii de artă românești, ea a domnit, pînă la începutul anilor 1980, mai pretutindeni în mediile culturale și chiar academice atît din Europa, cît și de peste ocean, inclusiv în studiile de film – o artă tînără și, ai zice, prin definiție populară. Ea e rezultatul mai multor factori sociologici, ideologici și, nu în ultimul rînd, politici care au adîncit, – după asumarea/asimilarea diverselor estetici avangardiste, petrecută după Primul R[illegible]boi Mondial –, falia dintre *cultura înaltă* (protejată sub umbrela opacă a autonomiei esteticului) și *cultura populară*[18]; și asta în pofida presiunilor academizant-dictatoriale ale ideologiilor totalitare dinaintea și de după Al Doilea Război Mondial, atît fascismul cît și comunismul supralicitînd pînă la sațietate tocmai caracterul „popular", „de mase" al produselor artistice. Orice presiune propagandistică naște, natural, un refuz pe măsură.[19]

În plus, și în cazul nostru (întîrziat cu decenii), ca și în cazul altor spații culturale europene, dezinteresul disprețuitor față de genurile așa-zis „minore", cuplete, scheciuri, stand-up comedy, imitații-impersonări etc., a fost într-o bună măsură adîncit și de viteza cu care ele au trecut din zona spectacolului live în cea a formatelor de televiziune. Tocmai faptul că autorilor/scenariștilor/actorilor de acest fel le-a crescut cu o viteză incomensurabilă notorietatea prin preluarea lor de către televiziuni (adesea oferindu-li-se, în Occident, controlul asupra producției, contracte pentru seriale ori, în cazul țărilor comuniste, facilitîndu-li-se un statut de vedetă de tip icon), i-a declasat pe toți aceștia din categoria „marii arte" în cea a „divertismentului minor": o opoziție adjectivală șchioapă și lipsită, de fapt, de un sistem axiologic și teoretic fundamentat.

„Asta nu e teatru!" e o aserțiune consecventă, de tip etichetă, cu care, și în alte spații, dar în mod specific în cel autohton, mediul teatral (cu tot cu criticii lui ori mai ales *prin* criticii lui) a privit și continuă să privească, în bloc, toate categoriile de teatralitate și de spectacol care nu se încartiruiesc disciplinat pe etajera, adesea muzeificată, a „teatrului de artă"; ori, prin generoasă toleranță, pe rîndul din spate, al „teatrului bulevardier" (că măcar acela se petrece, vrei, nu vrei, în săli de teatru).

„Asta nu e artă!" e o aserțiune egală cu o condamnare, care nu ține nicicum seama de faptul că, și în spectacolul de divertisment, folosind mijloace teatrale, niște artiști se adresează unui public, uneori același, alteori diferit de, alteori amestecat cu publicul teatrelor „de artă". În consecință directă, o asemenea aserțiune, bine înrădăcinată în mentalități, nu poate trasa, prin consecventa sa eschivă, un sistem coerent și eficient de evaluare a calității acestor *alte formule de comunicare teatrală*.

Ca să nu rămînem în teorie, s-ar putea ridica, retoric, dar exemplificator, întrebări simple, de patrimoniu: sînt micile monoloage scrise de Dan Mihăiescu, Aurel Felea sau Octavian Sava pentru Toma Caragiu, pentru rostirea live sau pentru spectacolele de televiziune, texte teatrale sau nu? E interpretarea lui Toma Caragiu, una devenită de-a dreptul folclorică, asemeni textelor însele, specifică sau nu artei teatrale? Sînt scheciurile și cupletele compuse de Mihai Maximilian pentru Stela Popescu parte a artei teatrale în ansamblul ei? Dar Stela Popescu, care, ca și Toma Caragiu, a putut juca orice tip de rol, de la comedie la dramă, de la Brecht la Cehov, e ea actriță sau a decăzut din acest statut fiindcă a avut un enorm succes la revistă și la televiziune? Și așa mai departe, pînă la Divertis, Vacanța mare, Vouă ori Las Fierbinți, cu nuanțele de rigoare, infinite, ale oricărei evaluări – cu condiția ca evaluarea să fie cinstită, argumentată și profesionistă.

Evident, simpla interogare francă asupra locului unde anume ar trebui să se tragă linie între ce e și ce nu e teatru pe acest spectru larg al expresiei artistice face ca judecății „ăsta nu e teatru" să nu i se poată răspunde decît, la fel de simplist, cu „asta nu e critică". În sensul că fiecare dintre noi este motivat, neîndoielnic, de un gust și de interese specifice, dar a postula limitele interesului și gustului propriu, sau chiar ale unui grup drept limitele obiectului de studiu al unei întregi comunități culturale în absența unei structuri teoretice care să susțină această deplasare de definiție reprezintă un artificiu intelectual echivalent celebrului banc cu „ș-alea negre". Neintrînd și mai mult decît am făcut-o deja în această capcană, credem că putem cădea de acord că toate aceste forme de divertisment *sînt teatru, un anume fel de teatru*, fiindcă nu pot fi, tehnic și fenomenologic vorbind, nimic altceva.

Plaformă vizibilă de subversiune

Întorcîndu-ne la grupurile noastre de umor studențesc, multe dintre ele concurînd ca „brigăzi artistice": atitudinea de ignoranță superioară a criticii de teatru se poate, desigur, explica și prin faptul că „genul" în sine era, în mentalul majorității intelectualilor din anii 1980, gata depreciat încă din perioada deceniului șase: publicurile specifice, urbane, de teatru îl considerau un gen primordial propagandistic, în trena „agitatorică" de tristă amintire. Criticii înșiși, mai ales cei formați și bucurîndu-se de o anumită autoritate după 1965, nu putea face excepție de la regulă. Iar criticii tineri îi urmau ori se supuneau regulii nerostite. Mai ales după expandarea fără precedent a Cîntării României, participarea și relatarea despre festivalurile și concursurile de amatori deveniseră o adevărată corvoadă, iar evitarea „brigăzilor" se manifestă, cel mai probabil, ca reacție de apărare atît a criticului însuși cît și a teatrului profesionist, prin ricoșeu. E și pricina pentru care, cu excepția exploziei de grupuri satirice și de umor, la televiziuni, după 1990, mișcarea de amatori, supradimensionată de marele festival național, nu pare să fi lăsat urme vizibile în viața teatrală de la noi.

După cum se vede, acest reflex de autoprotecție al criticii de teatru, însă, a ratat probabil cel mai interesant și mai proaspăt fenomen de răsturnare a unei formule artistice tipic propagandistice într-o platformă deschisă, fățișă, dacă nu de contestare, atunci măcar de subversiune vizibilă, sistematică, a regimului politic. Una bucurîndu-se de mii de audienți empatici și pentru care a fost cheltuită multă energie și entuziasm, s-a investit mult talent scriitoricesc și actoricesc și care a lăsat urme adînci și fertile în cultura populară și chiar în viața publică de după 1990. Un cîmp de expresie teatrală și media care-și așteaptă, încă, cercetările critice adecvate. —

---

1. Toni Grecu, interviu de Cătălin Ștriblea în cadrul emisiunii „Oameni de colecție", DIGI FM 2019: *https://www.youtube.com/watch?v=mb7gA1NH6Mc*.

2. Ciprian Fachiru, în *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80*.

3. Dragoș Moștenescu, în *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80*.

4. Lia Trandafir, în *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80*.

5. Toni Grecu, interviu de Alexandru Șerban, *Adevărul*, 14 noiembrie 2015.

6. Paul Nancă, interviu realizat de Simona-Ioana Cucuian probabil tot în 2015, publicat 2 Octombrie 2020 pe *eCreator*:

7. Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de Luni. Viața și Opera*, București, Editura Pandora M, 2021, pp 72-73.

8. *Idem*, p. 73.

9. Ion Cristoiu, în *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80*.

10. Paul Nancă, interviu realizat de Simona-Ioana Cucuian probabil tot în 2015, publicat 2 Octombrie 2020 pe *eCreator*:

11. Bogdan Teodorescu, în *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80*.

12. Lia Trandafir, în *Puterea rîsului. Umorul studențesc în anii '80*.

13. Vezi în acest sens, printre multe altele, Valentin Silvestru „Dificultățile umorului pe scenă", *Contemporanul*, 17 mai 1979 p 16; sau Valentin Silvestru „Formula de viață a brigăzii artistice", *Contemporanul*, 29 iulie 1979, p 7; dar și *Umorul în literatură și artă*, București, Editura Meridiane, 1988.

14. Valentin Silvestru, „Pagini de jurnal 1944-1985", *Teatrul*, nr 6, 1985, p. 87: „Totodată, [e] cel mai amplu cîmp de manifestare a ironiei populare, cea mai reprezentativă – prin corozivitate și optimism – exprimare critică împotriva neajunsurilor din existența cotidiană, a mentalităților anacronice, cea mai fierbinte și mai eficace pledoarie, făcută de mase, cu mijloace artistice, pentru muncă, cinste și dreptate".

15. Putem consemna, totuși, o cronică din aprilie 1985, semnată de Traian Pop Traian, „În obiectiv, teatrul studențesc", în urma Festivalului Artei Studențești de la Timișoara, (p. 15-16); ca și o scurtă dar entuziastă consemnare a fazei regionale a brigăzilor (de la Casa de Cultură a Tineretului „Grigore Preoteasa"), semnată de realizatorul radio Dragoș Șeuleanu: „Jocul serios de-a satira", *Teatrul*, nr 7-8, 1985, p. 36-37.

16. Cristina Dumitrescu, „Ștefan Iordache în *Astă seară stau acasă*", *Teatrul*, nr. 2, 1989, p. 61-62.

17. Vezi, de exemplu, privitor la literatura dramatică, Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, București, Editura Minerva 1975. Dar și lucrarea de doctorat, nepublicată, a Mirunei Iacob, *Umorul literar al experienței comuniste*, Universitatea Transilvania, Brașov, 2018.

18. Vezi, privitor la experiența major-minor în alte spații culturale, Jean-Marc Moura, *Le sens littéraire de l'humour*, PUF, Paris, 2010; Daniel R. Smith, *Comedy and Critique: Stand-up Comedy and the Professional Ethos of Laughter*, Bristol Universiy Press, 2019; ori Eric Weitz, *Theatre and Laughter*, London: Macmillan International Higher Education, 2015.

19. Vezi, de exemplu, Alison Dagnes, *A Conservative Walks Into a Bar: The Politics of Political Humor*, Palgrave Macmillan, 2012; Gregory H. Williams, *Permission to Laugh: Humor and Politics in Contemporary German Art*, University of Chicago Press, 2012; Rachel V. Kutz-Fiamenbaum, „Humor and Social Movements" în *Sociology Compas*, March 2014: *https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/soc4.12138?casa_token=u7*.

Un nou centenar pentru cinematograful balcanic

Marian ȚUȚUI

Pe 26 august, la Bitolia, în Republica Macedonia de Nord, a fost inaugurat Cinematograful Manaki. Cu mai bine de 10 ani în urmă, s-a constatat că era liber terenul unde frații aromâni Ienache și Miltiade Manakia, acum exact 100 de ani, și-au inaugurat cinematograful. Cineaștii macedoneni au convins Guvernul să reconstruiască clădirea-simbol distrusă de un incendiu în 1939. Inaugurarea a fost făcută chiar de către primarul Bitoliei, Natașa Petrovska. A fost proiectat filmul documentar *Manaki, o poveste în imagini* (2018, regia Robert Jankulovski). Filmul are indiscutabile calități artistice, includ-zînd totodată o cercetare riguroasă a operei fotografice a fraților Manakia. În film apar Dimitar Dimitrovski-Takeț, ziarist din Bitolia, care l-a cunoscut pe Miltiade, criticul de artă specialist în fotografie veche, Adrian-Silvan Ionescu, și subsemnatul, care am scris o carte (în 2004) despre activitatea celor doi frați. Am avut norocul de a mă afla în concediu la Ohrid, la doar 70 de kilomteri de Bitolia, iar Robert Jankulovski a aflat și m-a invitat la acest eveniment deosebit.

Frații Ienache și Miltiade Manakia. Aprox. 1920

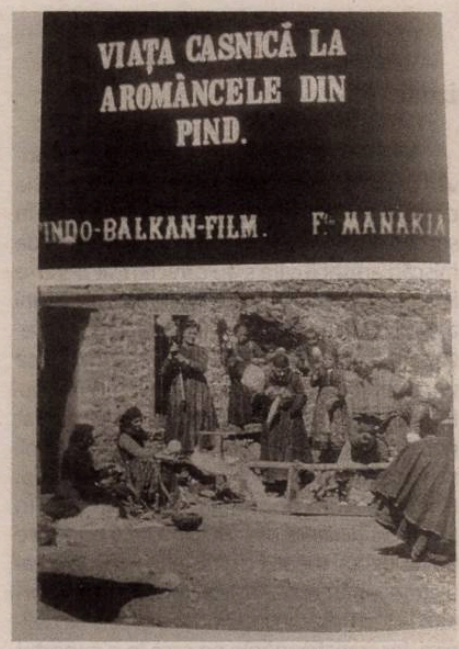
Cine au fost frații Manakia? Sînt doi frați aromâni născuți la Avdella (actualmente în Grecia), comună aromânească din Pind unde s-au născut călugărul Averchie și Apostol Mărgărit, cei doi care au înființat școlile românești din Imperiul Otoman. Ienache (Avdella, 1878-Salonic, 1954) a fost profesor de caligrafie și desen la gimnaziul românesc din Ianina, unde a deschis și un Studio de artă și fotografie. În 1905, după ce a fost acuzat de către grecomani pentru propagandă românească fiindcă a imortalizat în fotografiile sale slujbele religioase și școlile aromânești, iar casa natală din Avdella a fost arsă de către antarții greci, a fost nevoit să părăsească orașul. După un an s-a stabilit la Bitolia, unde a redeschis studioul împreună cu fratele său Miltiade (Milton) (1882 Avdella-1964 Bitolia) și a continuat să predea la liceul românesc unde fuseseră amîndoi elevi.

În 1906, cei doi frați au făcut pare dintr-o delegație de aromâni condusă de Constantin Belimace care a participat la Expoziția Generală Română organizată cu ocazia aniversării a 40 de ani de domnie ai lui Carol I și 1.800 de ani de la colonizarea Daciei de către romani. Cei doi frați au văzut pentru prima dată imagini în mișcare în Bioscopul lui Petre Ganciu din Pavilionul Cinematografiei, au obținut două medalii de aur și una de argint pentru artă fotografică, au devenit fotografi oficiali ai Curții Regale Române, iar Ienache a primit și o bursă de călătorie de la rege, astfel încît a achiziționat de la Paris sau Londra Camera Bioscope 300 de la firma Charles Urban & Co. Cu același prilej, Ienache a donat Academiei Române cinci albume cu fotografii din viața aromânilor, iar Alexandru Tzigara-Samurcaș a cumpărat cîteva zeci de fotografii pe sticlă pentru nou-înființatul Muzeul de Etnografie și Artă Națională, astăzi Muzeul Țăranului Român.

În primăvara anului următor, revenit din călătoria sa prin Europa, Ienache, împreună cu fratele său, a filmat-o în satul natal pe Despina, bunica lor centenară, alături de alte cîteva femei din familie, torcînd lînă. La un moment dat, Despina privește demnă în cameră, de parcă ar ști că va fi privită cu uimire peste 115 ani! Pentru cineaștii Theodoros Anghelopoulos și Milcio Mancevski, ca și pentru alții, ea și nepoții ei au devenit simboluri ale cinematografiei balcanice. La Arhiva Națională de Filme a României se păstrează două filme ale lor, cu titluri și inserturi în limba română: *Scene din viața aromânilor din Pind* și *Excursie în Macedonia turcească*. Primul este, de fapt, un material editat care reproduce conținutul a cinci role originale filmate între 1907 și 1911, care devin episoade în acest film, în timp ce Cinemateca Macedoniei de Nord consideră fiecare rolă un film distinct, cu propriul său titlu, care în plus nu coincide cu cele pe care le-au dat autorii. Episoadele sînt: *O scenă de petrecere la un bîlciu aromânesc*, *Hora națională la aromânii din Pind*, *Serbarea Bobotezei la aromânii din Veria*, *O scenă din învățămîntul primar aromânesc. Comuna Abella. Epir* și *Viața casnică la aromâncele din Pind*. Putem constata că lucrau împreună chiar și dintr-o secvență din primul episod, unde îl putem vedea pe Miltiade indicîndu-i fratelui său să filmeze un lăutar care cîntă la vioară. În partea de jos a fiecărui cadru putem citi în limba română: „F-ții Manakia. Pindo-Balkan Film".

Celălalt film, *Excursie în Macedonia turcească*, are, de asemenea, șase episoade cu inserturi explicative în limba română, dar fără nici o mențiune a autorilor, de aceea o vreme s-a bănuit că a fost realizat de Ion Voinescu. După ce am vizionat copia păstrată în Macedonia de Nord, în 1994, am reușit ca și la noi să fie recunoscută paternitatea fraților Manakia asupra acestui film. Este vorba despre vizita unei delegații de universitari și juriști români conduse de academicianul și fostul ministru C.I. Istrati, pe care cei doi frați îl cunoscuseră la București în calitate de comisar general al expoziției. Delegația română venise să cunoască la fața locului situația aromânilor după ce aceștia primiseră drepturi în Imperiul Otoman în urma Iradelei semnate de sultanul Abdul Hamid al II-lea, în 1905. Cu acest prilej, au vizitat Bitolia și Resna (actualmente Resen), unde i-a întîmpinat Nyazi Bei, unul dintre conducătorii Revoluției Junilor Turci. Nu întîmplător, titlurile și inserturile sînt în limba română literară, cu cîteva tendințe latinizante de epocă, căci cei doi frați se considerau români și erau la curent cu cercetările etnografice din epocă. În următorii ani, cei doi frați au ajuns la o anume notorietate în România, căci fotografiile lor ilustrau lucrări etnografice și lingvistice, precum cele ale lui Gustav Weigand sau Tache Papahagi (*Images d'ethnographie Roumaine*, 1928-1936).

Tot în 1911 au realizat filmele *Vizita sultanului Mehmed Reșad al II-lea la Salonic* și *Vizita sultanului Reșad al II-lea la Bitolia*. Cu această ocazie, au devenit fotografi oficiali ai Curții Otomane. În 1929 au devenit fotografi oficiali și ai Regelui Aleksandar Karadjordjević al Iugoslaviei. Au mai realizat cîteva filme, inclusiv cu inserturi grecești, precum *Înmormîntarea epsicopului grec Emilianos*. Se pare că au încetat să facă filme după războaiele balcanice (1912).



Bunica Despina torcînd. Scenă din filmul *Scene din viața aromânilor din Pind* (1907-1911)

După Al Doilea Război Balcanic, Macedonia de Nord și Bitolia au revenit Serbiei, iar în Primul Război Mondial au fost ocupate de Bulgaria. Ienache a fost considerat suspect, așa că a avut o vreme domiciliu forțat la Plovdiv, în timp ce atelierul din Bitolia a trebuit să fie reconstruit după ce o bombă l-a distrus aproape total.

După Primul Război Mondial au fost închise școlile străine din Regatul Sîrbilor, Croaților și Slovenilor. Ienache și fratele său au fost nevoiți să se gîndească la o altă sursă de trai. Așa că cei doi s-au împrumutat, inclusiv cu ajutorul Regelui Iugoslaviei, și au construit, în 1921, un cinematograf în aer liber, nu departe de casă și atelier, tot pe Șirok Sokak (Strada Mare), actualmente Strada Mareșal Tito. După doi ani au construit o sală de cinematograf cu 200 de locuri.

În 1936, Anastase Hîciu în cartea sa *Aromânii. Comerț, industrie, arte, expansiune, civilizație* (Tipografia Cartea Putnei, Focșani, pp.198-199) consemnează despre Bitolia: „Marii fotografi ai orașului erau Leonte, Kermeli, frații Manakia, aceștia încă în ființă și cu un mare cinematograf propriu". A fost ultima dată cînd au mai fost pomeniți frații Manakia în România, după care au fost ignorați timp de o jumătate de veac.

După 46 de ani, a fost pomenită din nou activitatea lor fotografică. Constantin Săvulescu, în *Cronologia ilustrată a fotografiei din România* (1985), menționează faptul că fotografiile lor trimise ziarului *Universul* sînt primele fotografii din România tipărite cu ajutorul zincografiei. Apoi, în 1989 s-a mai scris despre activitatea lor cinematografică la noi avînd ca surse articole în sîrbă și enciclopedia de cinema a lui Robert Boussinot. Însă nu se făcea nici o legătură între cele două activități și nu se menționa aproape nimic despre biografia celor doi frați. A contribuit la această situație și faptul că, în timpul comunismului, românii emigrați, cetățenii RSS Moldovenești, românii din Voievodina și mai ales aromânii erau rar amintiți. În 1987, frații Manakia au fost reconsiderați și de către greci, căci în 1905 ziarul *Foni tis Ipirou* (*Vocea Epirului*) îl considera pe Ienache un „instigator" sau o „maimuță", *Pirrhus* îl numea „fotograful din Avdella", iar *O Agonas* (*Lupta*), „fotograf și propagandist".

În 1939 cinematograful a fost distrus de un incendiu și cei doi frați au dat faliment. Ienache a plecat cu fiul său la Salonic, pentru ca el să predea din nou la Liceul Comercial Românesc, iar fiul să beneficieze de o bursă. I-a lăsat atelierul fotografic lui Miltiade, abia căsătorit. Cel de-Al Doilea Război Mondial și războiul civil din Grecia, ca și ruperea relațiilor acesteia cu Iugoslavia comunistă au făcut ca cei doi frați să nu se mai vadă niciodată. Miltiade a vîndut fotografiile și filmele Arhivelor Statului din Bitolia și s-a bucurat de o anume bunăstare și recunoaștere tîrzie, căci a fost premiat și s-a făcut un documentar despre el (*Kamera 300*, 1958, regia Branko Ranitović). Ienache a murit însă îndurerat pentru că școlile românești au fost închise în Grecia in 1945, el a devenit o persoană suspectă, iar fiul său a murit timpuriu.

Astăzi, cei doi frați sînt revendicați de Turcia, Grecia, Republica Macedonia de Nord, România, ba chiar și de Albania. Nu sînt primii autohtoni care au filmat în Balcani, însă datorită activității lor îndelungate și operei lor valoroase, sînt considerați pe bună dreptate primii cineaști din Balcani. —

Statuia lui Miltiade Manakia din fața Casei de cultură din Bitolia

„Sînt interesată de modul în care tehnologia poate schimba percepția asupra unor obiecte sau fenomene“

Interviu cu Claudia BRĂILEANU, artist vizual

Claudia Brăileanu (n. 1981, București) a absolvit Univeristatea Națională de Arte, secția Pictură, și masteratul în arte vizuale de la aceeași facultate. A cîștigat Premiul UNArte pentru pictură în 2015 și Premiul al II-lea la Juventus Contemporary Art Award, Interart TRIADE. A participat la numeroase epoziții de grup, printre care Dada, adică nu!, *Jecza Gallery, Timișoara (2016),* Out of the Blue, *Mobius Gallery (2017),* Studio 19&34, *Visual Arts Center (2017),* După doisprezece ani. Producția artistică din România în 180 de lucrări *(2018) și a avut expozițiile individuale* Deviations. Line, Pink... Black Square, *Mobius Gallery (2017),* Rooms, *Creart Gallery (2018),* Seamless Affinities, *Spinnwerk Gallery, Viena (2021). Este o artistă care lucrează cu imagini digitale, animații 3D, realitate virtuală, picturi și obiecte din acrilic, ulei, hîrtie, vopsea emailată etc. În creațiile ei, urmărește „descrierile vizuale ale arhitecturilor interioare definite de tipare drept modele funcționale construite pe repetiție. Formele repetitive creează conținut. Tiparele sînt reconstruite și combinate urmînd devieri de la o ordonări în serie, generînd compoziții noi prin restructurarea și schimbarea structurii inițiale de la liniară și previzibilă la asimetrică și nonrepetitivă“.*

Îți bazezi lucrările pe convergența tehnicilor clasice cu elemente de realitate virtuală, imagini digitale, 3-D. Ce valențe noi capătă pictura recontextualizată astfel?

Lucrările mele digitale sînt o extensie a lucrărilor fizice în același mod în care lucrările fizice devin rezultatul unui proces digital. Prin această relație între fizic și digital îmi propun să oglindesc mixul și dinamica dintre tradițional și nou care caracterizează societatea contemporană, accentuînd ideea că experimentarea mediată de tehnologie a unor alternative la ceea ce există în prezent poate extinde concepte și poate avea un impact semnificativ asupra modului în care va fi configurat viitorul.

În *Seamless Realities*, continui demersul de a îmbina realitatea virtuală și cea fizică. Care sînt cele mai surprinzătoare rezultate la care a dus această îmbinare?

Seamless Realities are ca temă pictura privită ca proces care reflectă contextul în care ia naștere. În secolele 19 și 20, dar în special în secolul al XX-lea, a apărut un număr mare de mișcări artistice care s-au caracterizat printr-o libertate mai mare de creație. Procesul picturii a evadat din definiția sa tradițională care presupunea aplicarea culorilor cu o pensulă pe un anumit suport ca pînza sau lemnul, a estompat granița dintre discipline, a încorporat noi elemente materiale și tehnologia vremii sale. Definiția picturii se modifică în timp. Uneori pictura devine auto-referențială. În *Seamless Realities* descriu procesul prin care tehnologia și mediul digital influențează creativitatea, percepția, modul în care ne raportăm la lucrurile din jurul nostru și cum le definim, iar transformările pe care le-a suportat conceptul de pictură apar ca expresie a acestor modificări.

Pentru mine, procesul de creație digitală presupune, în diferite etape ale sale, un real dialog cu software-ul din care pot rezulta caracteristici surprinzătoare, pe care uneori le corectez iar alteori le păstrez pentru că oferă ceva nou, neprevăzut, un nou punct de construcție atît pentru lucrările digitale cît și pentru cele fizice.

Arhitectura spațiului simulat, arhitectura interioară

În *Seamless Affinities* propui o experiență inedită de realitate virtuală care îl aruncă pe privitor într-un teritoriu straniu, necunoscut, și totuși format din elemente clasice, învestite acum cu noi funcții. Spre ce perspective noi asupra realității ne invită acest proiect să fim deschiși?

Seamless Affinities este o experiență imersivă, o călătorie în interiorul structurilor și mecanismelor care sînt puse în mișcare atunci cînd indivizii se află în fața provocării necunoscutului. Arhitectura spațiului simulat, repetarea unor elemente și dinamica de ansamblu a lucrării, se suprapun unei arhitecturi interioare definită de patternuri ca modele funcționale construite prin repetiție. Este o interpretare subiectivă, o descriere vizuală abstractizată a patternurilor comportamentale care urmăresc rămînerea în familiar și respingerea experienței necunoscutului. Lucrarea este structurată în două părți, spațiul virtual de la început și final fiind același dar privit din perspective diferite, iar vizitatorul poate decide dacă va experimenta sau nu a doua parte, momentul cel mai important în parcursul lucrării. Elementele care o compun sînt reprezentări ale unor obiecte reale și obiecte abstracte care, plasate în proximitate, susțin o atmosferă generală familiară și obscură în același timp.

Seamless Affinities este prima lucrare din proiectul care poartă același nume, la care lucrez în prezent și care expune realitatea virtuală și tehnologia în general ca instrument de remodelare a unor configurații și practici sociale. Proiectul nu vizează evenimente sau structuri sociale punctuale, este o reflecție asupra importanței construirii unor alternative, unor lumi virtuale cu valori diferite de cele existente care să concentreze atenția asupra a ceea ce poate fi diferit.

Te joci cu structuri fixe, cărora le conferi noi dimensiuni, te îndepărtezi de la „patternul” standard al liniei, elementul de bază al esteticii mecanice pe care o dezvolți, și îi conferi multiple forme de expresie. Ce îți propui prin regîndirea și distorsionarea patternurilor?

Elementul vizual central pe baza căruia îmi construiesc lucrările este linia. Prin repetare, linia generează un pattern care poate fi privit la nivel formal ca model, tipar sau șablon, dar poate fi definit și în relație cu fenomenele sociale ca model funcțional sau stereotip. Urmăresc să descriu vizual arhitectura noastră internă definită de patternuri. Recombinînd și distorsionînd aceste patternuri obțin compoziții noi care fac trecerea de la o structură regulată și previzibilă la o nouă structură asimetrică și non repetitivă. Sînt interesată de acele deviații de la o regulă generală sau de la o anumită ordine care pot extinde limite, care generează noul modificînd percepția și creînd noi semnificații.

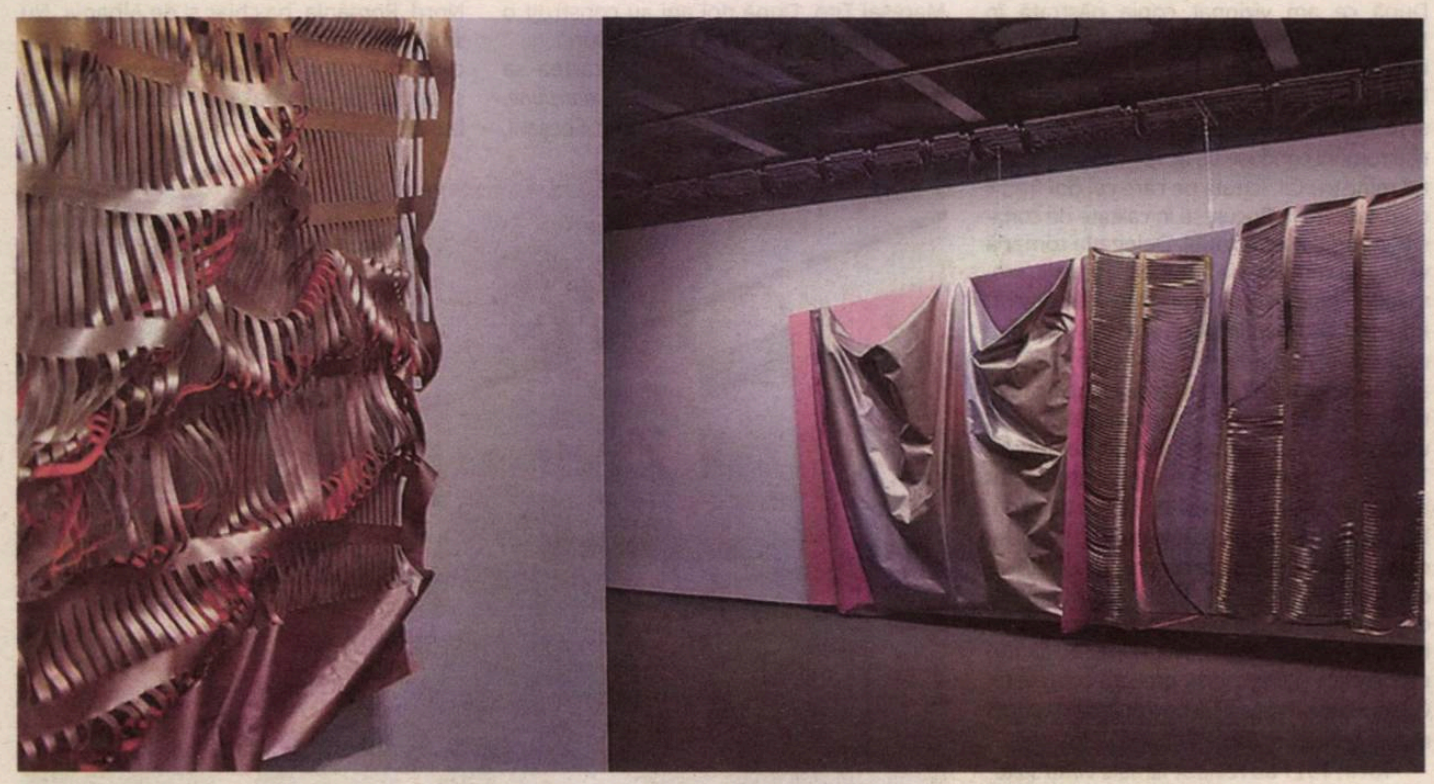
A aduce împreună obiecte care nu aparțin aceluiași spațiu fizic sau orizont temporal

Care consideri că sînt cele mai mari beneficii ale explorării realității augmentate în artă?

Tehnologiile XR au început să fie utilizate din ce în ce mai frecvent în multe domenii de activitate iar potențialul de dezvoltare pe care îl oferă este imens. În artă, aceste tehnologii extind sfera de cercetare și de creație, oferă artiștilor posibilitatea de a aduce împreună obiecte care nu aparțin aceluiași spațiu fizic sau orizont temporal, permit existența unor obiecte sau spații imposibile în lumea fizică, iar interacțiunea dintre public și lucrare devine definitorie pentru existența lucrării.

Care sînt „noile configurații sociale” pe care îți propui să le creezi prin intermediul tehnologiei?

Sînt interesată de modul în care tehnologia poate schimba percepția asupra unor obiecte sau fenomene, patternuri de comportament sau o anumită ordine socială. Proiectele mele actuale sînt o reflecție asupra acestui proces. De exemplu, tehnologia blockchain a permis apariția unor aplicații descentralizate prin intermediul cărora pot fi tranzacționate NFT-uri - date stocate pe blockchain și care pot fi asociate cu obiecte fizice sau digitale. Pentru vînzarea artei digitale a fost un important pas înainte dar, ceea ce consider a fi poate cel mai relevant, este că a permis crearea unui alt tip de relație între artist și colecționar, cu o dinamică diferită, a favorizat apariția unor comunități digitale și a unui alt mod de redistribuire a resurselor. Am început să fiu activă în această zonă re-



Devitation. Line. Pink. Black Square, Galeria Mobius, 2017

Obsolete Landscapes, 2021

Frozen pattern in worm landscape painting

lativ recent, dar sînt încîntată că ediții ale lucrărilor mele au fost colecționate de artiști pe care îi admir de foarte multă vreme iar eu, la rîndul meu, am început o colecție în care am lucrări digitale excepționale. Pot spune că mi-am asumat un nou rol pe care nu l-am planificat. În cele din urmă, prezența pe platformele acestea nu se rezumă la vînzare.

În aceeași ordine de idei, realitatea virtuală ne permite să trăim experiențe la care nu am avea altfel acces sau pe care nu ne-am dori să le trăim, cum ar fi scene de război sau teroare, pierderea unei persoane apropiate sau anumite tulburări de vedere. Rolul acestor experiențe este de a crea empatie și un alt mod de raportare la ceilalți, la diferite evenimente sociale.

Pictura mea a devenit tridimensională

Ai studiat pictura la UNARTE, București, iar în Leipzig, la Academia de Arte, ai experimentat noi forme de expresie vizuală. Care a fost noua estetică pe care ai învățat-o acolo și cum s-a integrat în setul de cunoștințe pe care l-ai acumulat în sistemul de învățămînt artistic de la noi?

Lucrările mele actuale și procesul care stă la baza lor sînt rezultatul unor etape care s-ar caracteriza mai degrabă prin continuitate decît prin fragmentare. Interesul meu pentru o geometrie a spațiului, a semnificației raporturilor spațiale dintre obiecte, pentru abstractizare, pentru modul în care citim imagini și interpretăm lumea din jur a fost constant în toată această perioadă. Consider continuitatea în preocupări ca esențială pentru formarea unui mod individualizat de interpretare și raportare la lume.

La UNAarte, în perioada studiilor de licență, preocupările mele s-au concentrat în jurul construcției imaginii și a unor aspecte legate de estetică și istoria artei. Ulterior, la HGB Leipzig, am ales să abordez temele care mă interesau din unghiuri diferite, experimentînd cu diverse materiale, obiect sau text. Principalul rezultat al acestor experimente a fost faptul că pictura mea a devenit tridimensională și a început să stabilească o legătură cu spațiul din jur. Întorcîndu-mă în București, continuarea acestor preocupări a fost naturală, pentru că instituțiile de învățămînt pot asigura mediul și o structură pentru acumularea de informații, un cadru pentru dezbatere, dar propriile cercetări și experimente sînt decisive, cel puțin în domeniul artistic.

Primele mele experimente digitale au avut loc la aproximativ un an după finalizarea studiilor iar fascinația pe care am dezvoltat-o pentru mediul digital m-a condus către perspectiva actuală asupra picturii și a relației pe care aceasta o poate stabili cu tehnologia, către estetica actuală.

White Vurtual Studio, 3D renederd image, 2018

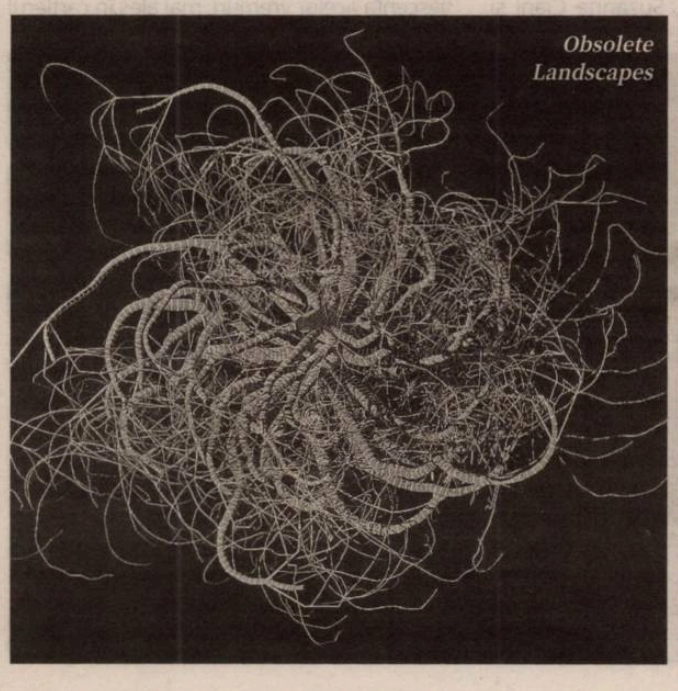
Bienala de la București programată pentru 2022 va fi prima din lume curatoriată de Jarvis, un sistem de inteligență artificială. Cum te raportezi, ca artist, la această modalitate de selecție? Cum crezi că se vor schimba patternurile de apreciere a artei? Consideri că va fi un experiment izolat sau acesta este viitorul artei?

Bucharest Biennale 10 este prima bienală curatoriată de o inteligență artificială, iar Deraffe Wien este organizația care îl va crea pe Jarvis, o echipă excelentă cu care am avut plăcerea să colaborez anul trecut, în etapa sa de formare și conturare a proiectelor. Din punctul meu de vedere, nu este vorba despre a înlocui un sistem ci despre conturarea unei alternative care să contribuie la extinderea practicilor curatoriale. Algoritmul care va sta la baza selecției artiștilor este esențial pentru că descrie această alternativă și readuce în discuție potențialul creativ al inteligenței artificiale. BB10 este totodată un proiect artistic care îl are în centru pe Jarvis. Ca artist, sînt interesată în special de această dimensiune a următoarei ediții a Bienalei.

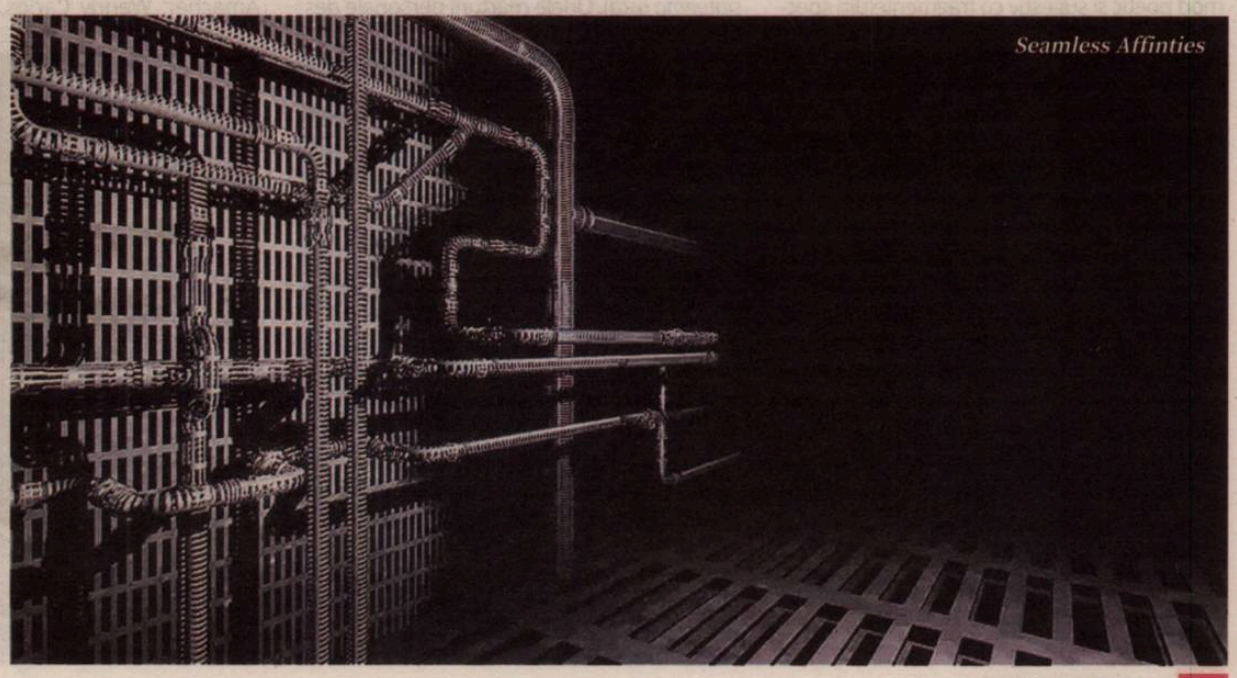
Proiectul la care lucrezi în 2021, *Obsolete Landscapes*, explorează paradigma timpului și a spațiului, punînd în relație concretul și abstractul. Ce tip de emoție ceează aceste noi peisaje și care este acum raportarea individului la acestea?

Proiectele la care lucrez în prezent sînt *Seamless Affinities*, *Seamless Realities* și *Obsolete Landscapes*, care abordează din unghiuri diferite temele și preocupările menționate anterior. *Obsolete Landscapes* vizează influența tehnologiei digitale asupra percepției și reprezentării peisajul natural. Ideile religioase, tehnologia, contextul istoric, sistemele de perspectivă au acționat de-a lungul timpului ca un filtru în relația cu peisajul natural generînd patternuri de interpretare și reprezentare a acestuia. Tehnologiile XR estompează granița dintre fizic și virtual oferind variante multiple de a experimenta lumea, punînd totodată sub semnul întrebării sciziunea dintre realitate și simulare. Diversitatea în creștere a software-urile de creație digitală și specializarea lor a sprijinit crearea unor lumi virtuale tot mai complexe, în care reprezentări ale obiectelor fizice întîlnesc patternuri artistice individuale producînd lumi alternative captivante, care pot comunica idei și sentimente într-un context dat. În anumite cazuri, algoritmii utilizați de aceste software-uri își propun să reproducă patternurile gîndirii noastre sau chiar mecanismul de declanșare a emoțiilor pentru a produce un rezultat cît mai natural. *Obsolete Landscapes* are în centru percepția peisajului natural filtrată de experiența în lumile virtuale și granița fluidă dintre realitate și simulare în experimentarea acestuia prin intermediul tehnologiilor XR. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE



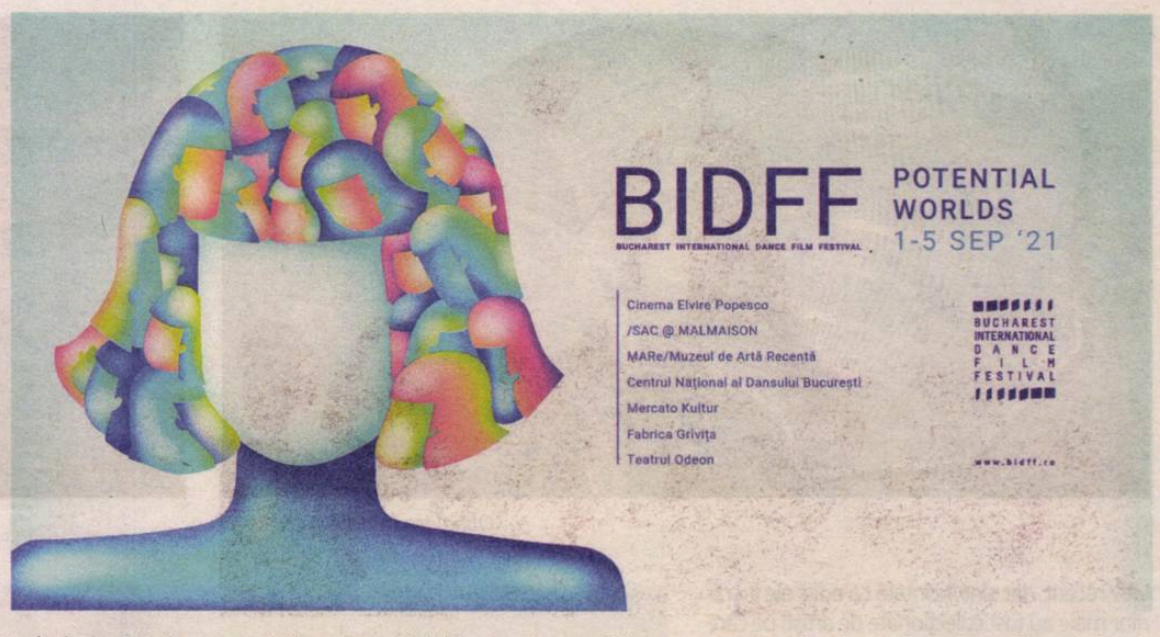
Obsolete Landscapes



Seamless Affinties

Film

BIDFF 2021 – arta și lumea noastră



Doina IOANID

Festivalul BIDFF (Bucarest International Dance Film Festival), ediția a VII-a, s-a desfășurat în perioada (1-5 septembrie) în mai multe spații din București, Cinema Elvire Popesco, Centrul Național al Dansului, SAC @ MALMAISON, Teatrul Odeon, Mercato Kultur, Muzeul de Arta Recenta, Sala Auditorium și Fabrica Grivița. O pletoră de evenimente, de la lungmetraje și scurtmetraje, la expoziții interactive, workshop-uri și diverse conferințe despre noile posibilități de explorare ale dansului.

Ailey

Festivalul s-a deschis cu *Ailey* (SUA, 2021), în regia Jamilei Wignot, prezentat, deja, la Sundance Film Festival. Documentarul despre viața celebrului dansator și coregraf Alvin Ailey este bine-venit, întrucît nu există nici o carte biografică sau autobiografică, nici vreun film biografic despre el pînă acum.

Ailey este un film complex, cu o uluitor de bine gîndită întretăiere între trecut și prezent, cu inserții din interviurile acordate de-a lungul vremii de Ailey (preluate din „American Masters" a PBS-ului), secvențe din spectacole, amintiri ale epocii, mărturii ale dansatorilor, ale coregrafilor și managerilor de scenă care l-au cunoscut (printre care George Faisan, Carmen de Lavallde, Judith Jamison, Bill T. Jones), cu înregistrări audio ale lui Ailey, scoase din arhiva personală, precum și cu secvențe de la repetițiile spectacolului *Lazarus* (2018) de Rennie Harris, omagiu adus celebrului coregraf de culore, creatorul companiei Alvin Ailey American Dance Theater (1958), precum și „o reflecție a vieții acestuia", după cum spune coregraful.

Alvin Ailey este un copil sărman din Texas, crescut de o mamă singură, Lula Elizabeth, care se luptă pentru supraviețuire în perioada Marii Depresiuni, cutreieră ținutul căutînd de lucru, face curățenie în casele albilor, apoi ajunge în Los Angelos, unde găsește o slujbă și-l aduce mai apoi și pe Alvin. Imagini din copilăria sa, cu mama menajeră, cu alți afro-americani culegînd bumbacul pe plantații, cu petrecerile și dansurile din cele cîteva cafenele permise negrilor; imagini vechi de arhivă, cu patina lor, ușor supraexpuse, îmbinate într-un mod poetic și sugestiv cu fragmente din spectacole te fac să rezonezi cu ușurință la ce se întîmplă pe ecran.

Fragmentele din spectacole, începînd cu prima sa capodoperă *Blues Suite* (1958), continuînd cu *Revelations/Revelații* (1960, reluat de nenumărate ori cu succes, repus în scenă, ultima realizare, din 2015, poate fi urmărită pe YouTube), cu *Masekela Language* (1961, o paralelă între apartheid-ul sud-african și creșterea violenței rasiale din Chicago în acea perioadă), cu *Cry/Plînset* (1971, cadou de ziua mamei sale, precum și omagiu adus femeilor de culoare) exprimă o identitate, un „sînt" care le-a fost refuzat mult timp unor oameni desconsiderați din cauza culorii pielii, dar și o emoție umană universală, adusă de teme precum iubirea, credința, bucuria vieții, dezamăgirea sau furia. Dansatorii și coregrafii săi menționați mai sus, acum în vîrstă, precum și coregraful Rennie Harris punctează, în mai multe rînduri, faptul că dansul și coregrafia lui Ailey erau menite să exprime această identitate reprimată, cu tot ceea ce trecuse corporal în ea, amintirea unei culturi și a unor ritmuri refulate. În același timp, dansul trebuie să exprime o trăire. De multe ori, spectacolele se aliază cu muzică sau cîntece care spun o poveste (a nedreptății rasiale, a frustrărilor, a iubirii divine sau umane sau sînt un imn închinat acelei mișcări interioare care propulsează trupul în dans), sau cu o poezie a imaginii și a corpului absolut fascinantă, precum în *Flowers/Flori* (1971). Spectacolele sale sînt poeme vizuale, dansante. Ele transmit o emoție care se răspîndește electrizant în rîndul publicului. De exemplu, într-unul din turneele companiei, la Stuttgart, spectatorii au rămas mult timp în sală, cerînd bisuri peste bisuri, bătînd cu pantofii în spătarul scaunului – 81 de bisuri, lucru rar întîlnit, dacă nu unic.

Documentarul creează și un portret foarte echilibrat și nuanțat al lui Ailey. Îl surprinde în efervescența dansului, lucrînd intens cu compania sa, îl arată în momentele sale de cumpănă, cu singurătățile și abisurile sale, apoi cu revenirile sale la coregrafie, inovînd mereu, cu un geniu vizionar (*iar eu spun rar sintagma asta*). Unele mărturii personale despre iubirea sa cu Abdulah sau despre căderea psihică sînt foarte tulburătoare. Precum și faptul că a ascuns că a avut HIV, considerat pe atunci o boală rușinoasă, temîndu-se că va fi disprețuit, iar opera sa pusă în umbră.

Foarte tandră relația cu mama sa, Lula Elizabeth. Absolut vibrantă dorința sa de a crea un spectacol universal, în care particularitățile istoriei neamului său, tradițiile rasei sale (ritmuri și sonorități vechi, gospel, blues, jazz) se îmbină atît de armonios cu baletul (care-i aduce tehnica și disciplina mișcărilor) sau cu dansul modern (expresia fluidă a stărilor). Ailey a creat un spectacol-mișcare-zbor-poezie-poveste-emoție, care transcende dansul. Dorința de universalitate se manifestă și în alegerea dansatorilor, care sînt afro-americani, americani, hispanici, japonezi sau de alte origini. Dansul este spațiul libertății de expresie, este spațiul unde rasismul nu poate pătrunde, cel puțin asta ne transmite Ailey. Dansul e făcut de oameni și trebuie dăruit oamenilor înapoi.

Documentarul insistă și asupra influenței și moștenirii lui Alvin Ailey. „We are his breath out"/„Noi sîntem expirația sa", spune Judith Jamison. E ca și cînd suflul acela creativ interior, dinamic al lui Alvin ar fi trecut asupra dansatorilor și coregrafilor săi și continuă să fie dat mai departe celor tineri.

Documentarul Jamilei Wignot este absolut remarcabil, condus cu echilibru și sensibilitate, cu un ritm just și un montaj excelent. A fost o mare bucurie pentru mine să-l descopăr.

Sisters with Transistors

Sisters with Transistors/Surorile cu tranzistori, de Lisa Rovner, este un omagiu adus pionierelor în muzica electronică. Povestea a zece dintre ele, Clara Rockmore, Delia Derbyshire, Daphne Oram, Éliane Radigue, Bebe Barron, Pauline Oliveros, Maryanne Amacher, Wendy Carlos, Suzanne Ciani și Laurie Spiegel, spusă cu ajutorul imaginilor de arhivă și a muzicii create de ele. Este totodată povestea unei revolte împotriva unor limbaje muzicale clasice, a unor coduri culturale încremenite, discriminatorii. Colajele de arhivă dau seama și de evoluția tehnologiei în materie de muzică, de sunetele noi și inovatoare. Pe scurt, avem o mică istorie a evoluției tehnologice cu sunete.

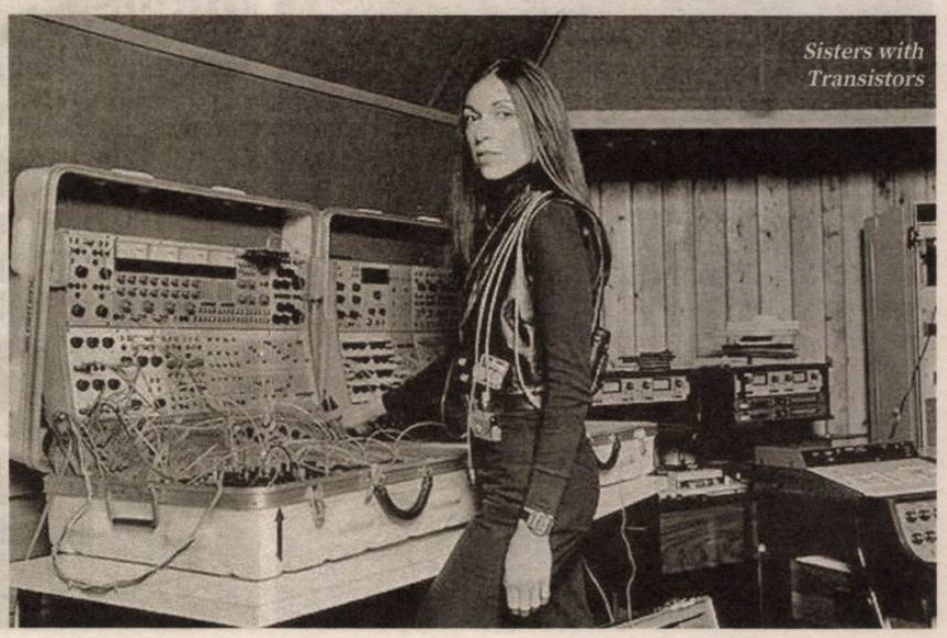
Indiferent de parcursul lor, aceste creatoare pleacă de la aceeași experiență, aceea a ascultării sunetelor și zgomotelor străzii, ale gării sau ale sirenelor din timpul bombardamentelor etc.

Delia Derbyshire a lucrat la BBC Radiophonic Wokshop, creînd efecte muzicale electronice, muzică electronică pentru serialul de televiziune SF *Doctor Who* (1963), film cult, care a influențat mulți regizori de televiziune sau serialul *Quatermass and the Pit* (1958-1959). O auzim vorbind despre plăcerea de a crea muzică electronică, explicînd pe îndelete cum procedează.

Daphne Oram ne povestește despre muzica concretă pe care o creează, despre inovațiile sale, precum și despre tehnica oramică, adică desenarea picturală a sunetelor, pentru că în muzica electronică nu există partitură. Daphne Oram are o cultură muzicală bogată, a cîntat la pian și la orgă, dar a renunțat la bursa de la Royal College of Music, pentru a se dedica muzicii electronice la BBC. Și a făcut-o cu brio. A creat coloana muzicală, muzică electronică sintetizată, pentru *Inocenții* (1961, regizat de Jack Clayton după romanul lui Henry James, *The Turn of the Screw*), pentru *Amfitrion 38* de Jean Giraudoux, pentru *All that Fall/Toată toamna aceea* de Samuel Beckett (1957), pentru *Doctor No* (1962) și a colaborat cu documentaristul Geoffrey Jones la *Snow/Zăpada* (1963) și *Rail/Calea ferată* (1967).

Bebe Barron a lucrat împreună cu soțul său Louis la crearea și răspîndirea muzicii electronice în SUA. Ea povestește despre efervescența acelor vremuri, mai ales în cartierul

Ailey


Sisters with Transistors

512 Hours

unde locuiesc, Greenwich Village, renumit pentru boema și mișcările sale de avangardă sau contraculturale din anii '60, despre descoperirile lor după Cel de al Doilea Război Mondial. De multe ori, se luptă cu prejudecățile producătorilor sau ale Uniunii Muzicale, care nu vor să recunoască muzica electronică. Au creat coloane sonore pentru MGM, printre care *Forbidden Planet/Planeta interzisă* (1956, regia Fred M. Wilcox). Pe afișul acestui film, apare „electronic tonalities" în loc de muzică electronică. Cei doi Barron sînt renumiți pentru că au creat prima piesă de muzică electronică pe bandă magnetică.

În Franța, Éliane Radigue, își primește educația muzicală de la compozitorul de muzică electronică și acusticianul Pierre Schaeffer, considerat unul dintre cei mai experimentali compozitori. În 1970, Éliane Radigue crea primul său sintetizator Buchla. În 1974, la Musée Galliéra, cu ocazia Festivalului de Toamnă de la Paris, își prezintă, pe sintetizatorul cu bandă magnetică ARP 2500, prima parte din *Adnos* (următoarele două, la o distanță destul de mare, în 1980, respectiv 1981). *Adnos* este o capodoperă a captării energiei și a modulării sale, precum și a unei lumi interioare de sunete.

Laurie Spiegel, cunoscută pentru altgoritmul său Music Mouse, și-a început cariera ca autodidactă. A cîntat după ureche la chitară, mandolină și banjo, apoi a învățat notele și s-a apucat de compoziție. Dintre operele sale electronice, aș cita măcar două, *The Expanding Universe* (1973, album scos în 1980, pe care-l puteți asculta pe YouTube, minunat) și *Harmonices Mundi* (1977, album scos în 2004), o viziune kepleriană a lumii în sunete.

Filmul Lisei Rovner surprinde prin profunda documentare asupra parcursului acestor pioniere, precum și prin portretele bine conturate pe care le creează pornind de la materialele de arhivă. Documentarul său a primit Next Wave Award la Festivalul CPH-DOX de anul trecut.

512 Hours

512 Hours, în regia Adinei Istrate și a Gianninei La Salvia (Marea Britanie, SUA, Italia, 2021), este un un documentar despre experimentul Marinei Abramović de la Serpentine Galleries de la Londra, un eveniment social despre conexiunea umană. Într-un spațiu gol, Marina Abramović își așteaptă vizitatorii, participanții la performance, care trebuie să-și lase în dulăpioare laptopurile, smarthpon-urile și ceasurile. Și oamenii sînt luați de mînă, ghidați și trebuie să facă exact cum li se spune. De exemplu, unii vizitatori sînt răsuciți tandru spre un perete și trebuie să rămînă cu fața la el, altora li se cere să-și pună căștile pe urechi, să închidă ochii și să se concentreze asupra respirației, obținînd, după unele mărturii (Matthew Wilson), o pace senină, o împrospătare de sine. Demersul șamanic sau budist al artistei de origine sîrbă are în vedere detașarea de timpul cotidian care ne consumă, precum și reconexiunea cu noi și cu ceilalți, empatia umană, fie printr-o simplă atingere pe spate sau ținere de mînă. Marina Abramović se consideră pe ea ca fiind un „material viu" care este acolo pentru oamenii care vin la ea, împreună cu care parcurge „o călătorie".

Scurtmetraje în competiţia internaţională

Competiția internațională de scurtmetraje a fost foarte bogată și variată, mergînd de la preocupări privitoare la relația noastră cu natura, cu orașul, cu vîrstnicii la explororări stranii, abisale.

They Saw the Sun First/Ei au văzut primii soarele (SUA, 2020), regizat de Stefan Hunt, coregrafia Vanessa Marian, pe muzica lui French Kiwi Juice, este un documentar vizual reflexiv despre oamenii în vîrstă din New York, despre relațiile lor, despre dorințele, fragilitățile și temerile lor. Rînd pe rînd, un personaj apare în cadru (în baie, pe stradă, într-o cafenea, pe un pod) și dansează pentru cîteva momente, în timp ce din *off* se aude povestea vîrstnicilor. Fiecare secvență, se încheie cu un zîmbet sau un scurt rîset. Acest documentar combină o serie de interviuri ale vîrstnicilor din New York cu dansul unor tineri care pun în scenă povestea lor, îi dau o corporalitate expresivă. E o invitație de a trece peste prăpastia care desparte tînăra generație de cea mai în vîrstă, un fel de a spune ne pasă de cei mai în vîrstă, de ceea ce trăiesc și simt. Scurtmetrajul a cîștigat anul acesta Premiul Bafta.

Beyond (Danemarca, 2020) de Simone Wierød este o însumare de secvențe suprarealiste care explorează relația umană cu natura în timpul izolării pandemice. Mișcările abstracte și contorsionate sau nemișcarea dau seama de această dificilă apropiere, după cum exprimă și o anxietate colectivă.

Scapelands (Marea Britanie, 2019) de Katie Beard și Naomi Turner transpune în dans interacțiunea dintre o tînără femeie și spațiul în care trăiește, orașul aglomerat, bulversant, cu clădirile sale imense, cu oamenii săi grăbiți, vorbind mereu la mobilele lor. O angoasă de care tînăra femeie încearcă să scape, reluîndu-se pe sine în posesie, scuturîndu-se de agresivitatea rece a spațiului. În contrast, peisajul marin cu apusul de soare îi conferă o repirație amplă, liniștitoare. Filmul a fost comandat de BBC Arts și Arts Council of England, în cadrul New Creatives Schemes.

Un alt film care vorbește despre relația omului cu natura este *Human Habitat* (Norvegia, 2020) de Flavia Devonas Hoffmann. O tînără dansează în peisajul artic, alb și înghețat, transmițîndu-ne emoția față de fragilitatea umană, precum și îngrijorarea față de schimbările climatice. Minunată Marthe Engdal în acest peisaj al-albastru, al ghețurilor, al cerului și al mării. Ea însăși poartă un veșmînt bleumarin și o căciulă și mănuși albe, creînd o simfonie în alb-albastru. *Human Habitat* a cîștigat numeroase premii, printre care Premiul la San Francisco Dance Film Festival anul trecut.

The Soft Bit, de Jana Irmert (Danemarca, 2021) este o coregrafie cinematografică și picturală despre conexiunea cu elementele naturii, cu apa, cu pajiștea și pădurea în diferite momente ale zilei. Lingji Hon reușește prin mișcările sale soft, în ralenti, ca de Tàijíquán să ne transmită fie acea liniște indusă de peisaj, fie o uimire sau o neliniște, fie o apropiere sau o lunecare în depărtări. Mi s-a părut a fi un exercițiu de inserare în natură, de trăire a naturii și de redare a ei. Lingji Hon dansează vîntul cu mîinile sale, dansează apa, dansează înserarea. Din cînd în cînd muzica psihedelică aduce o notă stranie și de mister.

Through Glass/Prin oglindă (Cehia, 2021), în regia lui Marek Partyš, coregrafia Sylvei Šafková, este o poveste de iubire dansată în mai multe spații, în clarobscurul unei scări în spirală, seara într-un autobuz sau într-o pădure luminată de un soare de vară. Dansul contemporan, uneori cu mișcări de manechin dezarticulat, suprinde trandrețea respingerea, depărtarea, intervenirea unei alte persoane. Oglinda distorsionată în care sînt prinși cei trei dansatori pe rînd, din cînd în cînd, este cea a amintirii în care sîntem prinși ca într-o bulă transparentă, parcă de nailon vălurit.

Toke, în regia lui Nono Ayuso, coregrafia Stuart Shugg (Marea Britanie, 2021), este un film inspirat din viața dansatorului de origine daneză Toke Broni Strandby. Îmbrăcat într-un soi de tunică, care-i dezvelește brațul ciung, Toke dansează în diferite spații din Londra, în interiorul propriei case, în spațiile din afară. Scurtmetrajul începe în forță: Toke stă pe un platou gol, chipul lui exprimă, durerea, chiar disperarea. În tunica sa, pe acel platou cu modele grecești, pare un actor de tragedie greacă. Apoi începe să danseze pe muzica dramatică, *in crescendo*, foarte expresivă și puternică (compusă de Paulo Gallo) și-i resimți în plex tot zbuciumul interior. Alte secvențe sînt cu el într-o cutie albă, transparentă, abandonată pe o plajă, evident o metaforă a acelei etichetări ca persoană cu handicap. În penumbra camerei, încearcă să față fricilor și prejudecăților. Și din nou, dansează în alte spații deschise, pînă ajunge sus, pe un vîrf de munte, contemplînd senin zarea, într-un soi de ascensiune. Filmul este o explorare a identității („uneori, spune Toke, îmi e greu să mă conectez cu mine), a adaptării la diverse situații, chiar a alienării, după cum surprinde și voința fermă de a-și atinge țelurile: echilibrul interior, dansul. Un frumos omagiu adus resurselor interioare umane care ne ajută să depășim barierele handicapului sau ale prejudecăților. A fost prezentat la numeroase festivaluri, nominalizat la Dancentric Film Festival și la Berlin Commercial Festival 2021 și acum m-am bucurat să-l pot vedea la BIDFF.

Pe lîngă proiecțiile de film, ca în fiecare an, a existat și o secțiune de ateliere intensive cu creatori de dans renumiți, printre care Marlene Millar, cîștigătoarea Premiului pentru Cel mai bun film international la ediția trecută a festivalului (*Navigation*), totodată membră în juriul festivalului de anul acesta. În timpul celor trei sesiuni, Marlene Millar și-a dorit să exploreze „peisajul filmic ca spațiu creativ și performativ".

BIDFF VR '21 a propus o călătorie virtuală prin lumi posibile, folosind tehnologia „ca medicament, mediu de introspecție personală și chestionare a valorilor care ne definesc ca societate globală". Gilles Jobin și-a prezentat diferitele proiecte de dans digital pe care le-a creat recent și a vorbit despre *Virtual Crossings* și inovațiile sale în domeniul artelor performative.

BIDFF este un festival care a crescut și s-a diversificat de la un an la altul. Cel de anul acesta a ținut să arate legătura dintre artă și lumea noastră contemporană, cu noile sale tehnologii, fără să uite să aducă un omagiu celor care au fost și vor rămîne pentru totdeauna repere în muzică, dans sau performance. —

Human Habitat

Through Glass

Amintirile unui dezrădăcinat

Singurătatea

George BĂLAN

Alfred de Musset și George Sand

Cultura mea literară e modestă, fără falsă modestie. După ce i-am plătit tributul foarte juvenil, citind ceea ce, după trecerea adolescenței, nu ne mai atrage (și pe nedrept!), am fost absorbit de muzică. Mai întîi practicînd-o pianistic, pînă ce mi-am dat seama, destul de timpuriu, că ceea ce așteaptă această sublimă artă nu sînt executanții mediocri, care mișună, ci ascultători truditori și inspirați, capabili să înțeleagă ce au spus în sunete maeștrii. În sunete, deci inefabil, ezoteric chiar, căci fără cheia potrivită, ascultarea poate produce doar euforii, nu și înțelegere. Iar această înțelegere poartă și ea pecetea inefabilului, e de o cu totul altă natură decît înțelegerea pe care o găsim definită în dicționare enciclopedice. Nu exagerez: ca să înțeleg cu adevărat o simfonie de Beethoven am nevoie de aproximativ tot atîta timp cît îmi solicită parcurgerea celor două tomuri ale *Muntelui vrăjit* de Thomas Mann. O lectură integrală a capodoperei lui Proust mi-ar cere un timp echivalent celui de care am nevoie să înțeleg o simfonie de Bruckner. Un dirijor serios ar sta față-n față cu partitura cam tot atîta timp, iar ascultătorul are la dispoziție, în forme din ce în ce mai perfecționate, și asta de un secol încoace, instrumentul său de a „citi" muzica, dar așa încît s-o și înțeleagă. Era Beethoven un nebun cînd spunea că muzica e o revelație mai înaltă decît orice înțelepciune sau filozofie și că *cine se străduiește s-o înțeleagă* se va ridica deasupra mizeriilor în care se tîrăsc ceilalți? Cred mai degrabă în superficialitatea noastră decît în nebunia lui, care știa prea bine din ce izvor îi curgea inspirația.

Și totusi, oricît de ignorant aș fi în materie de literatură, îmi amintesc cu imensă nostalgie de impulsurile ei hotărîtoare întru a mă înțelege pe mine însumi cînd se iviseră zorii autocunoașterii, cam simultan cu actualul majorat. Dar, înainte de a aduce un omagiu poeziei, sînt dator să evoc acel impuls muzical fără de care Alfred de Mussset n-ar fi putut acționa asupră-mi. Acțiunea avea loc în Craiova vieții mele de licean. Supraviețuia acolo un salon muzical, în jurul domnișoarei Eugenia Bazelli, o bătrînă pianistă cu un trecut euopean, pare-se, strălucit. Fratele ei, Giorgio Bazelli, fusese tenor la Scala din Milano și căsătorit cu cea mai renumită dintre sopranele timpului, Luisa Tetrazzini. Unul dintre ultimele saloane a căror delicată glorie a fost măturată de gigantismul marilor săli de concert. Un salon muzical care supraviețuia exact în același timp, bineînțeles, cu altă anvergură, era acela creat în jurul lui George Enescu (dar s-ar putea să mai fi existat și altele). Participanții erau în majoritatea lor persoane tinere, alături de care își făcea cu regularitate apariția, cu multă demnitate, tînarul ofițer sovietic pentru care autoritățile îi rechiziționaseră o cameră domnișoarei Bazelli.

Chopin se producea în saloane, puțin în Polonia, la sfîrșit și mai puțin în Anglia și cea mai mare parte a timpului la Paris. Într-un asemenea cadru și-a făcut el cunoscute *Nocturnele* pe care domnișoara Bazelli ni le dăruia cu generozitate și simplitate, căci era de ajuns ca unul dintre cei prezenți să ceară un titlu, de pildă *Nocturna în do minor*, pentru ca dînsa să răspundă cu grațioasă bunăvoință. Uneori, crezînd că face operă explicativă și educativă, utilă profanei noastre ignoranțe, își însoțea cîntatul cu mici comentarii de felul acestora: „aici el îi spune cît o adoră... ea îi respinge dragostea, căci și-a dăruit inima altuia... disperare profundă, vecină cu nebunia... nemaiputîndu-se stăpîni, el o sugrumă... gemete deznădăjduite în fața trupului neînsuflețit... liniște mormîntală". Sper că domnișoara Bazelli, muziciană rafinată, nu-și lua în serios basmele, dar cam acesta e genul de explicații așteaptate de ascultătorul care nu a descoperit că mesajul muzicii e mai presus decît tot ce poate spune cuvîntul și aparține unor sfere inaccesibile acestuia.

Nocturnele lui Chopin, viețuite adesea zguduitor în salonul domnișoarei Bazelli, m-au deschis *Nopților* lui Alfred de Musset, cu care se străduia să ne familiarizeze profesorul de limba și literatura franceză. Or, *Noaptea de Decembrie* m-a agrăit cu o intensitate pe care, poate, numai Eminescu avea să mă faca s-o mai trăiesc. Foarte lungă fiind, mă văd obligat s-o rezum, firește, în proză și pe românește (franceza nemaireprezentînd pentru frații mei de limbă ceea ce a fost odinioară). Triplă trădare, dar n-am încotro.

Poetul mărturisește: încă de copil, în orele de amărăciune sau durere, în cameră sau în pădure, oriunde-am vrut să dorm, oriunde-am vrut să mor, un ins întristat și-n negru îmbrăcat apărea pe neașteptate. Ca pe un frate îl simțeam, ba chiar îmi semăna ca și un frate. Mizeriilor amorului le răspundea printr-un suspin, după care dispărea ca și cînd n-aș mai fi avut nevoie de el. Atunci îl întrebai: „Cine poți fi tu, frate al meu, ce nu apari decît în zilele de plînset?". Și, pentru-ntîia dată, necunoscutul ceatîta-mi semăna căpătă glas: „Nu sînt nici zeu, nici demon. Tu însuți m-ai chemat pe nume recunoscînd în mine fratele. Oriunde mergi voi fi mereu alături, pînă la cea din urmă zi, cînd mă voi așeza pe lespedea-ți. Prieten drag, eu sînt SINGURĂTATEA".

Brusc, da, în ora de franceză, o lumină a apărut în mine, îngaduindu-mi să-nțeleg tot întunericul orelor și zilelor cînd nu-mi vedeam rostul în viață, căci mă simțeam străin celorlalți și, chiar înconjurat de ei, eram ca într-un vid. Nu Musset mă făcea să descopăr singurătatea ca stare de spirit. Viața însăși mi-o revelase prin firea-mi mai degrabă introvertită, deși deloc închisă comunicării cu ceilalți, selectivă doar și refractară unei sociabilități cu orice preț, cu orișicine. Dar, în timp, acest dialog dintre poet și mereu prezentul ins asemănător unui frate și la sfîrșit chiar glăsunid mă făcea să-mi dau seama de extraordinara intuiție a poetului: singurătatea este doar pentru ignari o stare fundamental negativă, determinată de eșecuri, nerealizări, absențe. Ea este o realitate obiectivă, înrădăcinată în noi, dar putînd crește ca o floare de toată splendoarea. Ceea ce se întîmplă atunci cînd singurătatea devine mediul în care ființa noastră intimă se simte pe deplin în largul ei, cînd ajungem să iubim singurătatea. Atunci nu mai fugim de ea, pentru a căuta companie, oricare ar fi ea. Dimpotrivă, evităm socializările facile, care ne împiedică să ne aflăm și să stăm cu noi înșine, să ne adunăm în centrul nostru ființial, să fim deci singuri. Un pas pe care lui Musset nu i-a fost dat să-l facă.

Iar în liniștea luminoasă a singurătății înțelese, acceptate, îndrăgite, începe a se contura, pentru cine a avut răbdarea să aștepte, un alter ego de care pînă acum n-aveam nici o idee și cu care începem să stăm de vorbă, cu sau fără cuvinte. Nu e aici nici o noutate. La acest interlocutor lăuntric se referea deja Socrate cînd vorbea despre „daimonul" care-i inspira gîndurile și faptele. L-am numit alter ego. Alții au vorbit despre eul euperior. Astfel că, din singurătatea purificată, înțeleasă și devenită necesitate, iese la iveală un însoțitor lăuntric, a cărui fizionomie e la antipodul misteriosului ins mereu „vétu de noir" (îmbrăcat în negru), niciodată consolator sau inspirator, ci doar martor tăcut al trecerii noastre prin viață.

Aventura continuă însă și, poate, o vom continua cîndva. Căci prietenul afectuos și inspirator ascuns în sufletul celui ce a înțeles misterul singurătății, transformînd-o din sperietoare în prezență binefăcătoare, ne va îndemna și ajuta să privim dincolo de el, mai presus de el.

Intrăm atunci în propria noastră transcendență. Începem să înțelegem de ce deviza, mantra lui Francisc din Assisi era: „Beata solitudo, tu sola beatitudo".

Îmi amintesc din vremea preadolescentină de un film american cu Paul Muni, dătător de mult curaj în fața amenințărilor vieții: *Nu sîntem singuri*, titlu preluat ulterior și de alți cineaști. Independent de conținutul lui, e și titlul adevărat al acestei meditații asupra singurătății.

Încheind-o tîrziu de tot și pregătindu-mă pentru nesomnul de fiecare noapte, dădui să răsfoiesc un volum subțire de eseuri ale acestui magician al cuvîntului care este Mircea Cărtărescu. Poate că va veni ceva ce seamănă a somn, care însă nu veni. În locul acestuia, ca o consolare, îmi fu dăruită descoperirea pe care mi-a prilejuit-o eseul „Copilul-lup al lui Dumnezeu": „Există poate în sufletul sau în trupul nostru un organ deschis pentru a-l primi pe Dumnezeu în noi, din fragedă copilărie, odată cu laptele supt de la mama, cum se zice. Dacă trec anii și nimeni nu stropește sămînța aceasta cît un bob de mușțar, ea se va chirci și va muri". Nu gîndim la una și aceeași realitate spirituală, ieșită la iveală prin transfigurarea singurătății?

Musset și Chopin s-au născut în același an: 1810. Au fost amanții succesivi ai aceleiași femei: scriitoarea George Sand. Mort la 47 de ani, Musset i-a supraviețuit cu opt ani lui Chopin. Mormintele lor se află în același cimitir: Père Lachaise din Paris. —

www.sens.ro

Rom Landau
Dumnezeu este aventura mea
O carte care cuprinde descrieri inedite ale întâlnirilor cu câțiva dintre cei mai controversați lideri spirituali ai secolului 20.

Rudolf Steiner
Inițierea
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Rudolf Kassner
Diletantismul * Individul și Omul Colectivului
Două eseuri scrise la două decenii distanță, care promit stârnirea unei noi perspective în mintea cititorilor.

Jaques Ellul
Imperiul Nonsensului
Arta modernă și societatea modernă sunt supuse lumii tehniciste pe care ne-am creat-o. Mai există oare scăpare din acest imperiu al mașinilor și al lipsei de sens?

Editura Sens

Lecturi în vremuri de austeritate

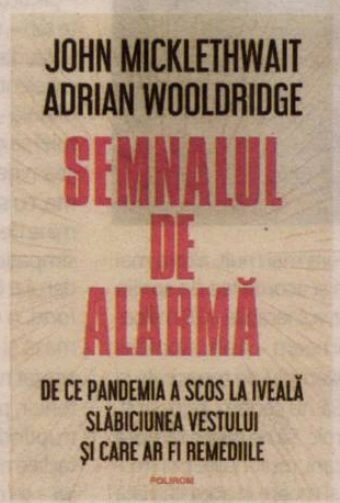
În lumea aceasta trăim

Cristina MANOLE

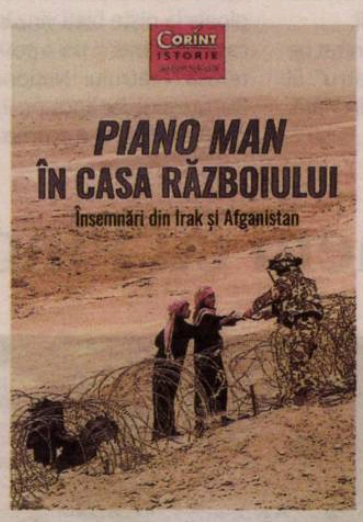
■ Deschid acest grupaj cu o carte care nu este de literatură. Nici de istorie sau filozofie, ci un studiu științific, scris pe înțelesul tuturor. Cu ani în urmă se folosea termenul de știință popularizată, dar el nu mai corespunde azi bagajului nostru de cunoștințe, mult lățit și lungit datorită accesului la internet și social media. Și ca să intrăm în concret, să spun la iuțeală că *Jumătatea mai bună. Despre superioritatea genetică a femeilor* (Editura Trei, 2021, traducere din limba engleză de Alexandra Costache) este un formidabil studiu, care ar merita citit nu doar de femei. Ci mai'ales de bărbați. Care fac mare caz că sînt cei mai tari și mai cu moț – pe plan fizic, așa e de la mama natură, dar în realitate – și autorul volumului, un profesor american cu nume exotic, **Sharon Moalem**, o dovedește cu prisosință – lucrurile stau

taman pe dos. Și nu din considerente de egalitate, rasiale sau de gen, aflate azi într-o atenție sporită a opiniei publice și a militanților de tot felul, ci bazat pe date, cifre, statistici dintre cele mai riguroase din domeniul biologiei. Plecînd de la date concrete. „Femeile trăiesc mai mult decît bărbații. Femeile au sisteme imunitare mai puternice. Femeile riscă mult mai puțin să sufere tulburări de creștere și dezvoltare. Ele sînt capabile să perceapă semnificativ mai multe culori decît bărbații. Femeile sînt pur și simplu mai puternice decît bărbații în orice stadiu al vieții." Cu aceste afirmații își începe Sharon Moalem (medic canadiano-american, CV impresionant, este în plus și autor de bestselleruri și are numeroase participări la emisiuni TV de primă mînă – vezi și un dialog cu Christiane Amanpour etc.) drumul său plin de cromozomi și gene prin interiorul ființei umane, ajungînd la un răspuns sec la întrebarea din prologul volumului, de ce? „De ce sînt femeile mai tari și mai greu de distrus?" – în formularea autorului –, pentru că așa a decis „mama natură" să fie lumea. Demonstrația medicului american devine fără cusur dacă urmărim subiectul fără prejudecățile și stereotipurile care îl însoțesc. Explicațiile și informațiile – puzderie – dintr-un domeniu în care puțini dintre noi mai țin minte elementele de bază învățate la biologie, la care se adaugă studii de caz și situații din experiența profesională/personală (relatate cu haz și umor pe alocuri), reprezintă un serios temei pentru a fi convinși de concluzia finală. Nu avem de ce să ne temem de viitorul speciei dacă femeile sînt mai rezistente și au mai multă vitalitate. Fiecare celulă umană are 46 de cromozomi. Dintre ei, doi sînt sexuali. Dacă ai perechea XX ești femeie, dacă ai fost înzestrat cu XY ești bărbat. Despre cum ești tu/eu/el/ea dincolo de biologie este deja o altă discuție. O carte instructivă aș zice, mai ales în acești ultimi ani, cînd s-au înmulțit discuțiile polemice legate de educația copiilor. Și nu numai a lor.

■ Pandemia care a afectat toată omenirea nu are cum să nu fie un subiect de actualitate. Și să nu influențeze atît economia mondială, cît și felul nostru de a percepe ziua de azi. Iar oficialitățile și politicienii, dar și analiștii politici/economici își bat capul cum va fi lumea de mîine. Despre așa ceva găsim judicioase interogații și subtile analize puse sub genericul *Semnalul de alarmă. De ce pandemia a scos la iveală slăbiciunea Vestului și care ar fi remediile* (Editura Polirom, 2021, traducere din limba engleză de Cristina Michaela Tache). Volumul este semnat de doi jurnaliști britanici de la *The Economist*, **John Micklewait** și **Adrian Wooldridge**. Ambii au o vastă experiență publicistică, ce-i plasează într-o postură de buni cunoscători ai lumii contemporane. Cu toate problemele ei acute. Din trecut și dintr-un prezent ce deja are un deget prins într-un viitor previzibil. Cartea e alcătuită pe capitole care ne fac să parcurgem pas cu pas tot ceea ce se consumă pe mapamond. Bune și rele. „Săptămîni în care se întîmplă decenii" – vezi și cum a explodat problema afgană –, dar autorii pleacă de la Thomas Hobbes, cu *Leviatanul* lui, și de la Războiul Civil din Anglia, dela ciorovăielile din Occident în timp ce Orientul dormea, trece prin „Ascensiunea Occidentului" și „Declinul Occidentului" – absolut corect analizate și cu probe extrase din istoria care a modelat, făcut și desfăcut imperii –, ajungînd la situația de azi cu „Statul supraîmpovărat" – *învechit, supraextins, opac, capturat* (mereu raportări la momentul uciderii lui George Floyd), *al bunăstării vîrstnicilor, lipsit de talent, fără lider* și, ca un corolar al acestei contabilizări procesuale în limbajul propus de autori, la *îmbolnăvirea democrației*. Foarte pertinentă demonstrația. „Testul Covid" și „Simptomele morbide" ne aduc în strictă actualitate, dar nu doar molima face ravagii într-o lume cu multe alte belele pe cap, de la sărăcie la încălzirea globală și de la dezastrul ecologic la cel economic. Un capitol devine pretext pentru speculații. „Ce ar face Bill Lincoln" – personaj fictiv alcătuit din trimiteri la alți doi președinți americani care au marcat istoria SUA, Abraham Lincoln și Bill Clinton –, concluzia fiind o trimitere directă la arogantul Donald Trump, „Cum să facem guvernarea măreață din nou". Decăderea Vestului față de Estul asiatic devine o realitate. Totul pe scurt și pe concis, fără prea multe alte divagații eseistice la care se preta un subiect vast și de mare actualitate. „Miklewait și Wooldridge oferă o analiză excelentă a eșecului Occidentului și un program clar pentru viitor", afirmă Anna Applebaum despre o carte care le-ar putea da de gîndit și decidenților noștri atunci cînd mai au nedumeriri că treburile cetății nu sînt în regulă. Pandemia ne-a pus oglinda în față.



■ Retragerea intempestivă a americanilor și a aliaților lor din Afganistan nu are cum să nu fie un subiect la ordinea zilei. Televiziunile ne țin la curent, în ultimele două săptămîni, cu tot ce se întîmplă într-o țară care nu face obiectul interesului nostru imediat, precum Grecia, Bulgaria sau Turcia. Dar și așa, o carte despre Afganistan nu avea cum să nu-mi atragă atenția. Piano Man *în casa războiului. Însemnări din Irak și Afganistan* (Editura Corint, 2021, prefață de Marian Voicu) îl are ca autor pe **Cătălin Gomboș**. Născut în 1977, familie de diplomați români, copilărie în Libia, o parte din adolescență în Kuweit și Irak. Urmează Facultatea de Științe Politice la București și apoi devine jurnalist specializat



pe problemele Orientului Mijlociu. A trăit și studiat pe acele meleaguri, a învățat și limba arabă. A fost trimis de Radio România în calitate de corespondent și a însoțit militarii români în misiunile din Irak și Afganistan. Unde nu a fost de joacă. După niște ani, notele de atunci – întîmplările reale sînt din anii 2003-2008, în total 16 luni în zone de conflict – devin o mărturie a evenimentelor cărora Cătălin Gomboș le-a fost martor și cronicar. La război, ca la război, nu e ca în filme sau prin poveștile depănate la un pahar de vin. Se luptă, se mai și moare – autorul pățește și el un accident, e rănit –, avem și fotografii care ne lasă muți – istoria devine fapt cotidian. Impresionante toate aceste mărturii ale unui spirit lucid, bun observator și fin analist al evenimentelor, al întîmplărilor, nu în ultimul rînd al oamenilor. Pe front sau la hotel, printre mercenari sau printre localnici. Amuzantă mica poveste a grupului de 45 de pușcași marini din Tonga care s-au alăturat Forței Multinaționale încropite în Irak de către americani. Vreo 90 de națiuni, ca să ce? Au fost și ai noștri. S-a și murit, n-a fost deloc o deplasare de plăcere. Mai sînt și secvențe simpatice. Cu și fără femei. Un film se derulează sub ochii noștri, în care apare și jurnalistul-prozator Dan Alexe, ajuns din Belgia lui într-un Kabul demn de Borges și Marquez. Teribile secvențe de bună proză psihologică aceste consemnări fugare și acide pe alocuri, portrete în alb și negru, pe lîngă ineditul întîmplărilor din care unii scapă cu viață, alții nu. Pentru cine vrea să mai citească cîte ceva petrecut în acest misterios Kabul, Cătălin Gomboș ne recomandă un volum de povestiri al lui Dan A(lexe): *Miros de femeie și alte întîmplări scandaloase* (Editura Humanitas), în care apare o misterioasă Laila, care le dă de furcă nu doar jurnaliștilor. *Piano man* este o piesă a lui Billy Joel. Am găsit-o pe net, sună chiar bine.

■ Rămîn mereu descumpănită de motivul pentru care poveștile legate de *bad guys* – băieții răi – ai istoriei au mai multă trecere decît cele care îi au ca subiect pe cei buni. De ce cărțile – cîtă frunză și iarbă – despre Hitler și Stalin, să zicem, atrag atenția și mereu li se dă credit editorial, adică se vînd bine, iar despre oameni admirabili, adevărate modele pentru umanitate – precum Maica Tereza sau Papa Ioan Paul al II-lea, simple exemple – se vorbește/scrie/pomenește mai puțin. De ce despre oamenii buni se vorbește mai rar și despre cei răi mult mai des? La fel cum nu pricep de ce știrile rele fac rating, iar faptele bune nu prea interesează pe nimeni. Nu mă aventurez să găsesc explicații. Despre un om admirabil este vorba și în reconstituirea istorico-biografică *Bunul doctor din Varșovia* (Editura Meteor Press, 2021, traducere din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu) semnată de **Elisabeth Gifford**. O istorie reală din ghetoul din Varșovia anilor celui de Al Doilea Război Mondial și destinul unui medic, Janusz Korczak, directorul unui orfelinat. O Polonie sfîșiată între interesele Germaniei lui Hitler și ale URSS-ului lui Stalin, în care evreii nu-și mai găsesc nici locul, nici rostul. Vor fi exterminați în masă, după un plan criminal, „Operațiunea Reinhardt", ce va duce la uciderea a peste două milioane de evrei polonezi. În lagărele de concentrare de tristă amintire de la Sobibor, Treblinka, Majdanek și Auschwitz. Mereu uităm aceste grozăvii. Toată povestea în sine e emoționantă. Bazată pe un jurnal, salvat ca prin miracol, al medicului Korczak și pe mărturiile a doi tineri, un el și o ea, în jurul cărora se încheagă narațiunea și se dezvoltă alte fire narative. Ce refac o lume și un univers uman. Cu evenimente și întîmplări dintre cele mai dramatice. Cu bune și cu rele. Doctorul devotat copiilor și o poveste de iubire între doi adolescenți. Mișa și Sofia. Cîteva fotografii ce însoțesc volumul ne ajută să trăim tot ce a fost. Varșovia, Polonia, evreii, polonezii și dezastrul pe care l-a provocat nazismul german. Și totuși, umanitatea rezistă și cînd piere. Umbra lui

Cehov și întreaga lui devoțiune pentru oameni, nu neapărat prin literatura pe care a scris-o, parcă vin să lumineze portretul medicului Korczak. Activitatea și tenacitatea cu care a protejat copiii aflați în grija lui, curajul și abnegația cu care s-a sacrificat alături de micuții evrei aflați la cheremul ocupației naziste și al discriminatoarelor legi rasiale la fel de naziste. Personalitate de marcă în domeniul său de activitate, Janusz Korczack, unul dintre pionierii secolului al XX-lea în materie de pedagogie infantilă – căruia regizorul Andrzej Wajda i-a dedicat un film, *Korczak*, în 1990 – se dovedește și un caracter de un mare umanism, de care avem și azi atîta nevoie. —

IN MEMORIAM

Vorbe grele

George BANU

Tăcerea s-ar impune, dar vorbele despovărează. Vorbe grele, de durere, vorbe ce au greutatea pietrelor smulse din sine. Cîtă luptă pentru a le libera. Pentru el, pentru mine, pentru noi, azi confruntați cu această veste violentă.

Pe Pino mi-l amintesc tînăr, murmurîndu-și pe stradă cuvintele lui Hamlet pe care îl pregătea la Institutul de Teatru și care, apoi, i-a marcat viața, ca și pe cea a teatrului românesc în anii negri, anii '80. Și acest spectacol pe care l-am invitat la Paris ne-a legat. El a fost Hamletul meu, al nostru.

Pe Pino l-am auzit în fața televizorului strigînd „Nu trageți!" în Decembrie 1990 cînd un ziarist francez spunea: „Un necunoscut se adresează mulțimii". „E Pino", am țipat eu înlăcrimat surprinzîndu-mi soția!

Pe Pino Caramitru l-am regăsit pe scena Teatrului Odeon cînd reunea acolo lumea teatrului și, îmbrățișîndu-mă, mi-a spus: „Bine te-ai întors!" . Cea dintîi sărbătoare a scenei românești reconciliate.

Pe Pino l-am admirat spunînd Eminescu, în compania lui Dan Grigore, la Teatrul Athénée, din Paris unde îl invitasem, și în sală se afla Emil Cioran care-l va îmbrățișa entuziast.

Pe Pino l-am admirat cînd îmi arăta șantierul Teatrului Național cu mîndrie și energie. „O să-l ducem pînă la capăt" și, într-adevăr, l-a terminat, iar eu l-am regăsit apoi în biroul său străjuit de o mitică pînză a lui Bernea. Ei sînt indisociabili.

Pe Pino l-am văzut rîzînd printre prieteni sau concentrat pe scenele lumii. De fiecare dată intens, direct, fără „teatru". El iubea teatrul ca joc, dar nu se lăsa contaminat de el în viață. Disociere nobilă.

Ion Caramitru și George Banu pe terasa Teatrului Național din București, 19 iunie 2021

Pe Pino l-am însoțit acum doar cîteva săptămîni în Parcul Carol, unde împreună ne amuzam să cumpărăm ciurucuri sub ploaie la niște bieți vînzători deprimați, iar apoi el mi-a arătat casa copilăriei și mi-a povestit istoria familiei sale. Am sfîrșit pe terasa Teatrului Național, de unde, împreună, am privit Bucureștiul, iar apoi, pe 22 iunie, îl vedeam în spectacolul despre Revoluție. M-a acompaniat acasă și, în mașină, mi-a povestit alte scene și descris alți oameni. El, actor și pe scena teatrului și pe aceea a orașului. Cadou de ziua mea.

Pe Pino l-am însoțit în timpul bolii grație Micaelei care mi-a povestit zilnic evoluția sa. Și, acum, dacă mă despart de el, rămîn aproape de ea.

Pe Pino l-am auzit ultima oară la telefon spunîndu-mi împăciuit: „Sînt pe terasă la Moeciu și mă uit la brazii pe care i-am plantat eu". Să-i fie paznici buni! —

O zi la Vouliagmeni cu Pino

Bedros HORASANGIAN

Nu știu de unde provine acest supranume – poreclă, alint amical? – al lui Ion Caramitru. Un Pino care ținea locul, firesc, natural și binecuvîntat, unui simplu Ion. Toată lumea îl știa de Pino. Nu mi-am dat străduința să aflu ce e cu el. Într-o bună zi o să aflu. Sau nu, la ce bun să știm toate detaliile unei vieți care oricum se derulează dincolo de ce și cum vrem noi? Toată lumea îi spunea Pino. În mod cert, bunul lui prieten și coleg de breaslă teatrală de-o viață, George Banu, știe cum stau lucrurile cu acest Pino. Nume și om.

Dispariția neașteptată a lui Ion Caramitru m-a făcut să plonjez în cîteva instantanee legate de el. Dincolo de teatrul și de cinematografia pe care le-a servit exemplar, dincolo de serile de muzică și poezie – cine nu-și aduce aminte de spectacolele cu Dan Grigore sau Johnny Răducanu – care au făcut săli pline, dincoace de activitatea lui prodigioasă la UNITER, de cea de ministru al Culturii și, nu cea de pe urmă, de director general al prestigiosului Teatru Național din București. O carieră absolut fabuloasă, plină de momente de grație, nu lipsită de momente contorsionate – nu ai cum să nu rămîi marcat de ziua căderii lui Ceaușescu transmisă la o Televiziune în jurul clădirii căreia se trăgea de zor –, cu un CV impresionant, sub toate aspectele. Ca om de cultură, om politic și, nu în ultimul rînd, ca fervent susținător al monarhiei și al Casei Regale a României.

În aceste zile, cînd Pino Caramitru ne părăsește, vor fi amintite multe aspecte ale unei vieți trăite plenar. Ca artist de excepție, ca intelectual public și ca administrator cultural. Un om căruia i-a reușit în viață, un artist care și-a onorat profesiunea. Și toate acestea cu zîmbetul pe buze, lucru rar, din ce în ce mai rar în universul nostru uman din ultimele decenii. Ion-Pino Caramitru aducea cu sine, prin fiecare gest/vorbă/apariție publică, un dram de speranță, încredere și bucurie de a trăi. Nu e mult, dar nici puțin. Și e, mai ales, strict necesar unei națiuni care, pe zi ce trece, se simte tot mai descumpănită și lipsită de repere.

Ion Caramitru, prin felul său de a fi, ne aducea un strop de energie, de speranță. Că orice e posibil și că trebuie să ne bucurăm de ceea ce ne este dat. Fiecăruia. Unora mai mult, altora mai puțin, nu neapărat pensia medie mărită și acordarea de sprijin pentru plata facturilor la gaze persoanelor vulnerabile – 10 milioane! – sînt salvarea unei națiuni. Forța unui neam – și aici aromînii din care provine Ion Caramitru sînt un exemplu de tenacitate și dîrzenie –, de care avem cu toții nevoie. Să nu cedăm, orice ar fi. Văicăreala și resemnarea nu folosesc la nimic. Să ne ținem tari, așa cum au făcut-o mereu popoarele din Balcani, mult-hulite prin restul Europei. Ion Caramitru a murit. Se mai și moare în această viață plină de evenimente neașteptate. Cine ar fi crezut că grecii vor învinge la Maraton, cine ar fi crezut că talibaniii vor ocupa Kabulul în doar două săptămîni?

Nu-mi aduc aminte de vreo ieșire intempestivă și necontrolată a lui Pino. Chiar dacă omul a fost supus nu la puține încercări/provocări. Ion Caramitru – provenit dintr-o familie de aromâni pripășită de pe lîngă Salonic pe meleaguri românești – s-a dovedit pînă la capăt un om al cetății. Admirat și prețuit atît de breasla din care a făcut parte, cît și de marele public. Popularitatea lui, dobîndită pe scenă, marele și micul ecran, era una reală și nu forțată de conjuncturi. Păcat că ne-a părăsit pe neașteptate. Dar asta nu a mai stat în mîna lui.

Mi-aș permite să evoc, printre alte multe secvențe din propria memorie care-l au pe Pino ca protagonist, o zi anume petrecută cu ani în urmă în Grecia. Doar 24 de ore, cînd șeful UNITER din România era invitat la o sindrofie culturală de către oficialitățile elene. Pentru mine cel puțin, dar sînt convins că și pentru el, a fost o zi de neuitat. Unde? La Atena. Și la Vouliagmeni, o faimoasă uluitoare stațiune turistică din apropierea capitalei elene, unde s-a ținut o conferință internațională despre teatrul din țările balcanice. A sosit seara cu avionul de la București și l-am întîmpinat pe aeroport cu consoarta. Parcă îi văd zîmbetul cald – „Ce faci, Bedros?" – și surpriza că sînt eu pus să fac pe gazda în locul ambasadorului. Care nu era diplomat de carieră. Un geolog copt bine, fără drag de nimic, acru și veșnic plictisit. Care a strîmbat din nas și n-a catadicsit să-l întîmpine/primească. M-a delegat pe mine.

Orice rău spre bine e o vorbă franțuzească și, 24 de ore, cum am mai spus, am fost cu Pino. La hotel, seara, a doua zi dimineața deja la Vouliagmeni, unde pe o terasă cu fața înspre mare am băut un *eleniko* – la greci nu există cafea turcească, ci grecească, măcinată foarte fin etc. – în liniște și tihnă cum – măcar în ce mă privește – de puține ori am avut parte. Am participat apoi la lucrări – plicticoase cuvîntări ale unor oficialități grecești și din alte diferite țări –, unde Pino a avut o intervenție. Simpatică – publicul a rîs și aplaudat –, într-o bună engleză pe care Ion Caramitru o stăpînea excelent. N-am mai stat pînă la sfîrșitul lucrărilor – urma și o masă oficială – și i-am propus (ca doi știrbi care fug de la ora de chimie) să dăm un tur prin Plaka și să mîncăm la o tavernă pe care o știam de la prietenul meu Aris Tsaropoulos. Un arheolog de renume, cu studii la București, posesor de motocicletă – m-a dus și pe mine de vreo două ori cu 100 de kilometri la oră – și nutrind multă simpatie pentru români și România. Tura cu Pino prin Plaka s-a derulat fără mari opinteli și apoi a urmat masa la acea tavernă. În fond, o cîrciumioară cu etaj, unde era și un mic balconaș, cu o masă și două scaune. Abia aveai loc să te strecori. Acolo ne-am așezat noi doi, ca doi oaspeți de onoare. Cocoțați deasupra trecătorilor, protejați de copaci frunzoși, am stat vreo două-trei ore, înfruptîndu-ne din bunătățile bucătăriei grecești și dedîndu-ne la taclale românești. De neuitat poveștile lui Pino din lumea familiei lui – o mătușă a lui, sora tatălui, era vecină cu o mătușă de-ale mele, așa că îi cunoșteam din copilărie parte din numeroasele lui rubedenii – și despre pățaniile lui din lumea teatrului.

Dacă e să se lege o prietenească, se leagă, dacă nu, nu. Am băut și cîte un Uzo – la meze, antreuri – și apoi un vin negru de veșnică bună pomenire. Aș vrea să cred ne-am simțit bine – nu știu cum e în paradis – în acele ore petrecute cu Pino și poveștile care au zburătăcit între noi. Apoi am băut o cafea în altă parte, seara l-am dus la aeroport, el a plecat, eu am rămas. Atunci, la Atena. Acum, la București.

Asta a fost tot. O zi minunată la Vouliagmeni.

Dumnezeu să-l odihnească în pace pe robul lui Ion. Pino. —

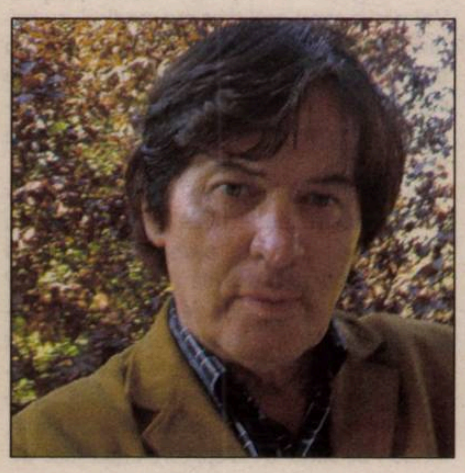
9145498831076

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1078
15-21 septembrie 2021
Anul XXII/serie nouă (819)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

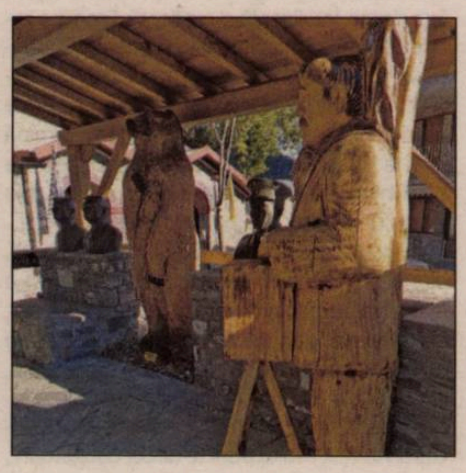
„Cioran ne-a inspirat să ne eliberăm și să fim diferiți“

Interviu cu Adam Fathi, poet și traducător tunisian, realizat de Lia Faur



Cenaclul „Pavel Dan“ – un topos distinct și elocvent

Interviu cu Eugen Bunaru



Aromânii din Republica Macedonia de Nord și Grecia, azi

Marian Țuțui

„Îmi place ideea de sculptură pe care o poți lua în brațe precum o jucărie“

Interviu cu Cosmin Moldovan

Cum am devenit secretar de stat și asta era să mă omoare

Iulia Popovici

Zilele Literaturii Germane la Reșița

Nora Iuga

Fete și femei în opera lui Imre Nagy

Ágota Ladó

de-clic(k) / atelier deschis

VAX populi. Exercițiul democrației între „mi se pare", „cred", „sînt convins"

Bogdan GHIU

Ca tot ce scriu, și acesta este un poem. Adică un text perfect și infinit: perfect infinit.

Vocea poporului este VAX. Dar și pentru că ea însăși este, în cazul de față, în momentul de față, anti-VAX: se opune ei înseși, se sufocă pe ea însăși urlînd.

Trebuie să profităm de daruri, atunci cînd apar, cînd există, cînd ni se oferă. În cazul nostru, trebuie să profităm de, să ne sprijinim pe darurile pe care ni le oferă limba română.

Există în limba română, din perspectiva momentului pe care îl trăim (și pe care, firește, în loc să profităm de el ca de o imensă, nesperată *ocazie*, îl vom neglija și îl vom rata, îl vom lăsa să se ducă, să treacă pe lîngă noi trecînd noi, cu infinită abilitate și enorm consum de energie, pe lîngă el, ca întotdeauna: istoria ca șir de ocazii ratate, care revin și revin, ca o ploaie de aur din basme – degeaba; nu știm cum să ne mai fofilăm, să ne ascundem de atîtea și atîtea ocazii fericite, cum să driblăm la nesfîrșit norocul ca nu cumva să ne nimerească, ne folosim întreaga inteligență, întreaga pricepere acumulată numai la asta, la evitarea, la ratarea, la fentarea ocaziilor), există, deci, în limba română, din perspectiva momentului pe care îl trăim, cel puțin două perechi de cuvinte care reprezintă două *distinguo*-uri extraordinare, două resurse de gîndire, două prilejuri de a face dreptate, de a nimeri dreptatea și de a distinge adevărul, care trebuie, tocmai, distins, ține de separare, de tranșare, de dez-amalgamare.

Prima pereche de cuvinte din limba română care reprezintă o nesperată resursă de adevăr, mai ales în momentul de față, ca moment banal-excepțional (excepțional tocmai prin puritatea banalității pe care ne-o pune la dispoziție), îl constituie diferența dintre *părere* și *credință* (sau *convingere*). Sau cum să ocolim, disociindu-l, termenul confuz, fals neutru și falsificant omogenizant, abia el „corect politic", de *opinie*. Nu, părerea mea, dar ce spun părere, credința, convingerea mea este că „opinia" ascunde diferența majoră, conflictul, războiul dintre *părere* și *credință*.

Credință: așa numește pragmatistul John Dewey, de pildă, pe urmele limbii engleze americane („anglo-saxone": există oare un astfel de idiom?) pe care o folosește, în care gîndește și în temeiul, pe baza căreia construiește, *opinia*. Dacă *părerea*, la care de multe ori, în media, este redusă *opinia*, ca falsă sinonimie, vine, evident, de la *a părea*, de la *a ți se părea*, deci reprezintă un prim aspect, o aproximare, o grabă și o pripire în sine nevinovate, utile chiar, cu condiția să nu rămînem la ele și să defilăm, chiar, în numele democrației și al dreptului la opinie, cu ele, *credința* nu este fals dată în sens „natural", al bunului-simț, ci trebuie construită și obținută pornind, tocmai, de la *părere*, dar urmînd procedurile, *luminile* abia ele cu adevărat naturale și universale ale gîndirii științifice, care este, pragmatist vorbind, gîndirea însăși: observație, ipoteză (*părerile* sînt, de fapt, *ipoteze*, nevalidate însă și, mai ales, ne-testate, nepuse la încercare, ne-încercate), experiment, test, credință.

Simplificat vorbind, după ce ai observat, ai inferat, ai experimentat și ai testat, ajungi cu adevărat să poți *crede* în ceea ce crezi, să fii convins și să poți susține cu tărie, în cadrul unei discuții democratice, ceea ce crezi: opinia este întemeiată *științific*, iar cînd spun *științific*, mai presus de orice nu mă gîndesc la *știință* ca la un domeniu separat, aparte, special (asemenea, în alt registru, *naturii*), ci ca la gîndirea însăși, așa cum ar trebui ea, spune inevitabil marele pedagog Dewey, la *școală*. Gîndirea nu este dată, ci se învață și se formează, este (poate fi) universală, dar nu este naturală (dată). Și, mai ales, repet, gîndirea ca atare e știința.

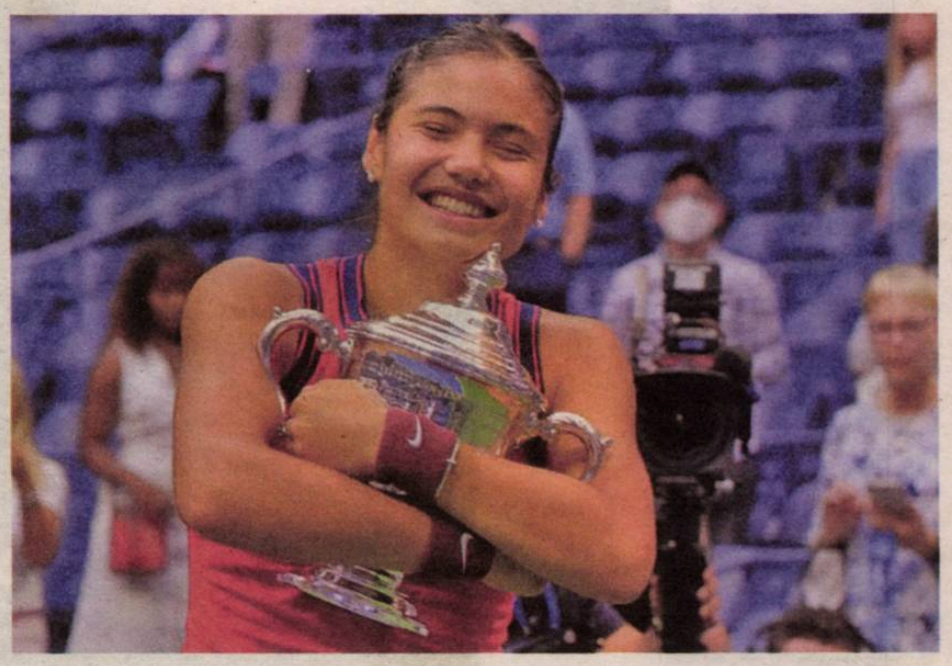
Și vine, apoi, și cea de-a doua pereche de cuvinte, falsa dihotomie, specială, reprezentativă, fundamentală pentru momentul și situația de față: aceea dintre *viruși* și *virusuri*, pe care eu, unul, am combătut-o deja în *Pandemiocrația*. Dacă dizolvarea, separarea, disocierea falsei unități și neutralități „științifice politic" a *opiniei* în *părere* și *credință* (termen care are și enormul merit tactic de a fi recuperat de pe tărîmul *religiosului*, unde, tocmai, mai presus de orice și mai mult decît oriunde, *credințele* sînt *păreri*, dar nu date „natural", ci revelate „supranatural") este absolut necesară, disocierea dintre *viruși* și *virusuri* este falsă: cei care sînt anti-Virusuri și, deci, anti-VAX (care cred, religios, nu științific, adică după cum li se pare și fără să fi cercetat, că tocmai vaccinul este virusul) sînt, tocmai, „virusați", infectați, atinși de viruși paraștiințifici. În condițiile în care, repet, gîndirea – care ar trebui învățată, cetățenește, la școală, *ca* școală – este știința, știința neajungînd să poată fi ceva specializat, separat, decît pentru că reprezintă gîndirea însăși (o insulă într-o mare de Identic, care tocmai de aceea și ține să se diferențieze negativ), omul acestui început de secol a devenit terenul de bătălie și mediul de cultură al virușilor, unificați.

Cum scriam (concentrat, adică poetic) pe Facebook, VAX populi și, respectiv, ANTI-VAX populi. Vax Vox. Anti-populi. —

Civilizația sportului

Neverosimila Emma

Valentin PROTOPOPESCU



Născută la Toronto, din tată român (Ion Răducanu) și mamă chinezoaică (Renée), crescută la Londra și apărînd culorile britanice... iată un început demn de un banc tradițional. Nu e cazul, lucrurile trebuie luate foarte în serios, căci ascensiunea puștoaicei vorbitoare de engleză, mandarină și română, cîștigătoarea probei de simplu feminin la US Open, nu poate fi subiect de băşcălie!

Biografia Emmei de pînă acum rescrie orice poveste despre miracolul unui succes eclatant. A început sezonul în curs pe locul 338 WTA la simplu. Era doar o jucătoare de tenis tînără și talentată, din Marea Britanie, cu un viitor incert și practicînd un joc plăcut, clar, canonic. Era antrenată de redutabilul Nigel Sears. Primind o invitație la Wimbledon, toată lumea s-a gîndit că e lucru mare dacă nu se face de rîs, pierzînd drastic în primul tur. Ne-a impresionat pe toți, cîștigînd fără drept la apel și la Vitalia Diatchenko din Rusia, și la cehoaica Marketa Vondroušová, și la românca Sorana Cîrstea, toate sportive foarte experimentate. Copleșită de emoții în optimi, abandonează la scorul de 4-6 0-3 în fața puternicei jucătoare de la Antipozi, Ajla Tomljanovici. Entuziaștii au căinat-o, încurajînd-o și văzînd în forfaitul ei un gest superior. Alții, mai lucizi sau poate mai puțin clișeistici, precum John McEnroe și Piers Morgan, au declarat că puștoaica e talentată și în plin progres, dar că nu e cazul să fie transformată în martiră pentru un simplu gest de dezertare. Firește, corul corecților politic i-a linșat pe neconformi. Nu sînt sigur că Emma avea nevoie de un asemenea scandal, unul care nu a ocolit nici statuile lui Churchill, Columb, Rhodes și Lee. Din fericire, copila și-a văzut de treabă, muncind serios la antrenament, trecîndu-și examenele școlare cu brio (pasionată de științe economice și matematică) și luînd startul la cîteva turnee de hard mai mici.

Pentru că nu avea clasament □ locul 150 WTA înainte de US Open □, a fost obligată să dispute calificări. Emoțiile erau mari, în fond ea evolua abia a doua oară într-un turneu de Grand Slam. Și aici intervine miracolul, unul autentic, căci faptele consemnate de jurnaliști au drept specific *unicitatea istorică*... Emma Răducanu a obținut zece (10) victorii la rînd, trei în calificări, șapte pe tabloul principal, 20 de seturi jucate, 20 cîștigate, fără manșă în tie-break, un singur long set în a doua partidă a tabloului secundar, contra necunoscutei georgiene Bolkvadze. Nu s-a oprit decît atunci cînd a fost sigură că trofeul era în brațele sale! Drept urmare, ocupă astăzi poziția a 23-a în ierarhia WTA, un salt colosal!

A devenit prima britanică de la Virgina Wade încoace care se impune într-o competiție majoră (Wimbledon, 1977) și prima englezoaică triumfătoare la Flushing Meadows, precedenta fiind aceeași Wade (1968)! E cea dintîi jucătoare din istoria tenisului care iese din calificări și cîștigă un trofeu de Mare Șlem la prima sa participare! Un fenomen, fără doar și poate, în ciuda vîrstei foarte fragede, 18 ani! Superlativele sînt cu totul justificate, realitatea statistică a bătut orice critică, îndoială și gest circotaș!

Iar jocul Emmei? Pur și simplu *în-cîn-tă-tor*! Un serviciu redutabil, armă de sprijin în momentele grele. Variație mare la serviciu, un gest tehnic ireproșabil. O dreaptă foarte puternică, cu registre multiple, de la izbitura plată la topspin și slais, un rever decent, bun deschizător de unghiuri. Voleuri, demivoleuri, scurte și smash-uri *excesiv de mature*. O rezistență fizică peste medie, o viteză de deplasare admirabilă, dar mai ales o știință de a acoperi ideal suprafața de joc. Inteligentă și rezilientă, Emma a excelat, de fapt, la capitolul forță mentală. A declarat (și nu a fost un simplu act de complezență) că a venit să se bucure de tenis, că orice meci în plus e un bonus și că așa o să rămînă pînă la finele parcursului ei în turneu. Ceea ce s-a și întîmplat, Emma relaxîndu-se mental abia atunci cînd a primit cupa de la Billie Jean King...

Finala, o premieră după foarte mult timp, din 1999 (Serena Williams *vs* Martina Hingis), a fost una a *tinereții* absolute: Emma, 18 ani, Leyla Fernandez, 19 ani. Publicul a agreat o asemenea ciocnire între jucătoare emergente, iar partida a fost una de nivel foarte ridicat, jucîndu-se în viteză, coerent, inteligent și fără sincope. Au fost multe puncte direct cîștigătoare, iar duelul dintre forța englezoaicei și îndemînarea canadiencei a electrizat mulțimea de pe *Arthur Ashe Stadium*. Mai matură mental, mai puternică și mai rapidă, mai puțin apăsată de miză, Răducanu s-a impus scurt, în doar două seturi (6-4 6-3), în ciuda unei răniri la genunchi în ultimul ghem și a unui moment mai puțin plăcut, contestarea pauzei medicale de către Leyla, gest complet deplasat, căci regulamentul nu îngăduie ca jucătorii să evolueze atunci cînd sîngerează. În plus, arbitrul Marijana Vejlovici a cerut acel *time-out* medical, nu britanica. Ca dovadă că episodul nu a marcat-o pe Fernandez, ea a mai avut după întrerupere o altă minge de break, nevalorificată. Deci, tunurile pe muște, în ciuda angelicului surîs de final al Leylei...

Ce urmează de-acum? Dincolo de entuziasmul nostru, perfect inteligibil, lucrurile nu sînt deloc clare. Întrebarea este simplă: Emma este un *meteorit*, sau va deveni un *astru*? Depinde de ea, depinde de numeroși alți factori. Nu e exclus ca acest moment să fi fost unul într-o viață, cînd planetele, toate, s-au aliniat și minunea a devenit astfel posibilă. Să ne amintim de Ostapenko, de Swiatek, de Kenin, inclusiv de Simona Halep, care după șase victorii de turneu în 2013, inclusiv Mastersul secund de la Sofia, în sezoanele următoare s-a transformat din vînătoare în țintă, iar presiunea a fost tot mai greu de gestionat. De fapt, aici este miza majoră pentru excepționala Emma Răducanu, să învețe să joace sub presiune. Abia așa va deveni o adevărată campioană, nu doar beneficiara unui succes astral și a unei istorii culante. —

Sumar

POLITIC
Iulia POPOVICI, Cum am devenit secretar de stat și asta era să mă omoare ____ 4

ACTUALITATE
Nora IUGA, Zilele Literaturii Germane la Reșița ____ 5

ISTORIA IDEILOR
Andrei CORBEA, O istorie intelectuală a modernizării României ____ 6
Octavian SOVIANY, Jacques Ellul despre criza artei ____ 7

CONEXIUNI
Adam FATHI, „Cioran ne-a inspirat să ne eliberăm și să fim diferiți" – Interviu realizat şi traducere din limba franceză de Lia FAUR ____ 8

ISTORIE LITERARĂ
un cristian, Cenaclul „Pavel Dan" – un topos distinct și elocvent (I) – Interviu cu **Eugen BUNARU** ____ 10

REPORTAJ
Marian ŢUŢUI, Aromânii din Republica Macedonia de Nord și Grecia, azi ____ 12

ESEU
Eugen CADARU, Realismul magic ca vector al transferului cultural Studiu de caz: Apichatpong Weerasethakul ____ 14

REMEMBER
Letiţia GURAN, Mihai Spăriosu: de la paradigma gîndirii liminale la activismul intercultural ____ 16

ARTE
ARTE VIZUALE: **Ágota LADÓ**, Fete și femei în opera lui Imre Nagy – Despre relevanța unei expoziții temporare la Muzeul Secuiesc al Ciucului, Miercurea Ciuc ____ 18
Cosmin MOLDOVAN: „Îmi place ideea de sculptură pe care o poți lua în brațe precum o jucărie" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 20

FOCUS
George BANU, Freamătul tardiv al artei ____ 24

RUBRICI
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 2
Valentin PROTOPOPESCU, Civilizaţia sportului ____ 2
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 17
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 22
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 23
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, T A N D E M ____ 24

Politic

După 11 septembrie

Bedros HORASANGIAN

Începem cu o știre care nu e politică, dar are reverberații mult mai ample. Surpriza vine din sport, unde englezoaica de numai 18 ani, Emma Răducanu, cu origini româno-chineze, devine campioană la US Open, învingînd-o în finala turneului – în care nu a pierdut nici un set în cele zece meciuri disputate din calificări! – pe canadiana Leylah Fernandez, de 19 ani, cu părinți din Filipine și Ecuador. Un meci de mare spectacol, care dă măsura globalizării lumii în care trăim.

Mai și murim, cum s-a întîmplat în tragicul 11 septembrie 2001, cînd 17 fanatici teroriști islamiști – și aici vreau să ajungem, punînd accentul pe islam și nu pe terorism – au atacat cu patru avioane deturnate obiective simbolice ale Statelor Unite: Turnurile Gemene de la New York, Pentagonul din Washington și – aici nu au reușit – Casa Albă/Capitoliul, sediul Congresului SUA. Au trecut deja 20 de ani de la acele teribile evenimente.

După clipele de uluială și coșmar ale acestor atacuri – ca și la Pearl Harbour, americanii au fost luați pe nepregătite, cu toate serviciile lor de Intelligence și puzderia de informații adunate despre terorismul care nu a început în 2001 –, poporul american s-a repliat în jurul conducerii sale – republicane la acea dată – și a ripostat. Președintele Bush a spus din prima zi că atacatorii vor plăti scump și vor fi pedepsiți exemplar. Oriunde în lume s-ar afla planificatorii actului criminal, oricine ar fi ei. Așa s-a și întîmplat.

La scurtă vreme, aviația și trupele americane declanșau războiul din Afganistan. Capul răutăților, faimosul de tristă amintire lider terorist islamic al grupării islamice Al Qaida, a fost la rîndul lui lichidat printr-o spectaculoasă operațiune a forțelor speciale americane în Pakistan și Afganistan. Dar răul fusese deja comis. Și a continuat. A urmat războiul din Irak, în care Statele Unite au antrenat alte zeci de națiuni, mai mari sau mai mici pentru a crea o coaliție antiteroristă internațională. Pentru înlăturarea unui alt potențial mare pericol – armele chimice –, autocratul Saddam Hussein a fost scos și el din joc.

Prezența – uriașă, cu cheltuieli enorme – a forțelor militare americano-aliate pe diverse teatre de operațini nu a dus nici la lichidarea terorismului islamic, nici la instaurarea democrației în țările vizate. De ce? Pentru că miliardele de dolari puși în joc pentru crearea de noi instituții democratice, școli și spitale, căi de comunicație și aeroporturi nu au avut pînă la urmă succes în fața forței credinței unei alte culturi decît cea occidentală. Armata de șeici, mollahi, imami, profeți de toate felurile – suniți, șiiți sau wahabiții saudiți, cei mai radicali din întregul Islam – s-a dovedit mai puternică și insidioasă în toate straturile unor societăți care aveau cu totul o altă cultură religioasă și laică decît cea a Occidentului. De aici clivajul dintre cele două lumi. De aici provine și ruptura dintre soldatul american care oferă o sticlă de apă unui copil afgan pe aeroportul din Kabul și talibanii cu armele Kalashnikov îndreptate spre femeile afgane, ieșite să protesteze pentru drepturile lor.

Manifestările comemorative din SUA au marcat acel 11 septembrie așa cum se cuvine. Atît la Ground Zero la New York – unde umăr lîngă umăr au fost Bill Clinton, Obama și Joe Biden –, cît și la Pentagon, la Washington și Shanksville, Pensylvania, la 60 de mile de Pittsburg, unde s-a prăbușit avionul United Airlines Flight 93, care nu a mai ajuns la Washigton datorită curajului și eroismului unor călători ce s-au luptat cu teroriștii și au făcut ca avionul deturnat să nu-și atingă ținta. La memorialul din Pensylvania au avut loc mai multe ceremonii și luări de cuvînt.

Am reținut poziția fostului președinte George W. Bush, care a reiterat apelul la unitate al poporului american – profund divizat astăzi, pe cît de unit a fost în acele zile și luni după tragedia din 11 septembrie, dar și cuvîntarea Șefului Marelui Stat Major american, generalul Mark Milley, un bărbat falnic, cu o voce de stentor și atitudine combativ- mobilizatoare, care a impresionat, exprimînd în cuvinte simple dezideratele ce stau în fața națiunii americane, cu problemele ei multiple, dar avînd capacitatea de a depăși propriile erori și eșecuri, de a se autoregla din mers.

Cine vrea să priceapă esența terorismului islamic actual poate citi cu folos – este doar o recomandare de lectură – paginile de subtilă analiză a rădăcinilor acestui tip de terorism pe care le dezvoltă un bun arabist/orientalist, cu o mare expertiză în domeniu, Shabtai Shavit, fost director al Mossadului între 1989-1996, autor al volumului apărut și la noi, *Șeful Mossadului. Doctrina și misiunile serviciului israelian de informații externe* (Editura Litera, 2021). Într-un dens și vast explicit capitol „Cum să luptăm împotriva terorismului fundamentalist internațional", Shabtai Shavit ne oferă judicioase explicații pentru mutațiile pe care terorismul le-a avut în ultimul secol. Terorismul clasic *era local*, cel modern este mondial, zice Shabtai. Terorismul clasic – narodnicii ruși – era *laic*, cel modern este *religios, musulman și fundamentalist*. Terorismul clasic era *naționalist*, cel actual poate fi definit ca imperialist, aspirînd la o lume care să trăiască potrivit legilor *Shariei* (legea islamică). Ceea ce se petrece și sub ochii noștri cînd vedem cum începe noul an școlar în Afganistan, unde talibanii introduc iar separarea băieților de fete.

Terorismul clasic avea o rezonanță *slabă, mai mult locală*, în timp ce terorismul contemporan are o *rezonanță mondială puternică*. Și ni se explică de-a fir a păr ce e și cu *Jihadul*, cum moartea are alte semnificații pentru cei din Islam, cei care se sacrifică devenind *Shahid* (sfînt). Fenomenul sinuciderilor individuale – ultimele au avut loc la Kabul și au dus la moartea a 13 militari americani și zeci de civili afgani – crește potențialul amenințărilor terorismului jihadist. Tot mai puțini oameni ucid tot mai mulți oameni. Sinistru. 19 teroriști islamiști au ucis mii de civili nevinovați.

În 1915, cînd a avut loc Genocidul armean întreprins de autoritățile otomane, Sheik-ul-Islam de la acea dată declarase *jihadul* împotriva necredincioșilor. De frica terorismului, se neglijează componenta islamică. Nu se știe sau se ignoră din motive de considerente geostrategice. Iar o țară musulmană – Turcia – e curtată azi de americani, ca să gestioneze treburile cu Pakistanul și Afganistanul. Nu prea merge, dar aici sîntem. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Cum am devenit secretar de stat și asta era să mă omoare

Iulia POPOVICI

Am în calculator niște doc-uri cu titlul „Note despre MC" (1, 2...). Sînt, ca și laptopul însuși, din 2016, de pe cînd am fost, vreo jumătate de an, consilier de ministru la Cultură. Le-am recitit recent și am dat despre acest fragment:

„În administrația centrală, oamenii sînt epuizați de proceduri, munca excesivă și salariile adeseori nesatisfăcătoare și nu poți decît să empatizezi cu ei. Cu cît sînt mai incompetenți, cu atît sînt mai drăguți, înduioșători și în nevoie de empatie. În general, într-un sistem suficient de disfuncțional încît totul să meargă pe bază de rugăminți, relații și simpatii personale, empatizarea e una dintre principalele activități". Cinci ani mai tîrziu, îmi vine să zîmbesc (cel puțin) în fața inocenței mele tehnocrate din vremea Guvernului Cioloș: empatia nu se prea aplică la demnitari în guvernări politice.

*

Am devenit secretar de stat la Ministerul Culturii în al doilea an de pandemie, după presiunea unei campanii electorale atipice (din care mi-am petrecut o lună cvasi-închisă, de spaima Covidului, în apartamentul din Piatra Neamț al mătușii mele), încheiate cu îmbolnăvirea mai multor oameni din echipă și șocul produs de scorul AUR. Și, ce să vezi?, un guvern de coaliție, lovită și ea de surpriza rezultatelor, nu e tocmai cel mai prietenos loc de muncă. Mai ales cu anxioșii. Iar eu sînt (sau am fost, sau am potențialul de a fi) o persoană anxioasă.

Un prieten mi-a spus odată că depresivă sigur n-o să fiu niciodată. Probabil e adevărat, dar asta, exclusiv din cauză că am fost toată viața prietenă la cataramă cu anxietatea, iar asta presupune o preocupare intensă pentru propria persoană. Anxioșii nu-s, însă, tocmai cei mai potriviți să trăiască într-un impredictibil constant. Și nici într-un mediu de competiție politică în care ești supus la teste de anduranță emoțională ca ceilalți să verifice pe unde te plasează în economia schimburilor de putere. Iar în lumea din care provin eu, faptul că politica e o altă planetă, populată de altfel de animale, nu e deloc de la sine-nțeles.

Sînt multe – dar irelevante – motivele pentru care, în inocența-mi totală, mi-am imaginat că sînt în continuare o tehnocrată ale cărei poziții sînt citite prin prisma competențelor profesionale, nu a apartenenței de partid. Sau că aceste competențe ale mele sînt, ele în sine, necesare ori măcar utile guvernării. Am plătit intens pentru această eroare.

Un om cu care avusesem schimburi civilizate la emisiuni unde participam împreună și care, din postura de numit politic al altui partid în funcția de șef de instituție în directa mea coordonare, se ceruse la TV ca să mă spurce 15 minute că nu-i răspund la SMS, după numeroase postări de *character assassination*, mi-a explicat foarte direct situația. În biroul meu cu nivel 2 de securitate, de unde „amenințase" la același TV că o să facă un live pe Facebook (sînt absolut convinsă că o discuție despre o instituție culturală ar fi rupt audiența la nivel mondial), omul mi-a spus cît se poate de cinic că trebuie să-mi asum că reprezint USR și asta e. Avea și el o misiune, postul îi era nesigur (a și fost, să zicem, retrogradat, între timp) și-n general trebuia să mi se transmită mesajul să nu mă ating de instituția în cauză, că e a altcuiva, cum ar veni.

Să spun cîte mesaje am primit *eu*, de la mediu cultural din care provin, din care reieșea că sigur am făcut ceva de mă umple cetățeanul de zoaie?

M-am trezit cu aluzii, venite de la terți, la întîlniri semiconfidențiale pe subiecte politice, în care partea rațională din capul meu știa că mi se transmite un mesaj de tipul „știu ce-ai făcut astă-vară", dar eram incapabilă să reacționez adecvat. Și politic. Am trecut prin momente în care era evident că eram trimisă, în capul celor care mă trimiteau, să decontez cu reputația mea din „civilie" diverse castane, pisici moarte sau droburi de sare în potențial de cădere, și momente cînd aparenta liniște acoperea negocieri de mobilizare a locomotivelor cu care să se treacă (politic, desigur, cum altfel?) peste mine. Cetățeni pe care-i considerasem aliați m-au scos la raport și au mobilizat mașinării de trafic de interese.

În mai puțin de trei luni, ajunsesem să chestionez rațiunile, în trei-cinci pași, din spatele a orice mi se spunea.

Am fugit în vizite inopinate la prieteni peste care nu mă năpustisem așa niciodată – m-au răbdat, m-au ascultat, mi-au dat Emocalm. Doar că, pur și simplu, altceva n-aveau ce să-mi facă – este, am realizat mai tîrziu, imposibil să înțelegi, dinafară fiind, genul specific de presiune la care eram supusă.

Am slăbit, în primele săptămîni, cîteva kilograme bune, fără să știu că țin vreo cură. M-am simțit, aproape o lună, într-o stare constantă de defensivă, cu impresia că lumea din jur, de la guvernare (de la alte partide, cu precădere), juca bambilici cu nervii mei. M-a scos din această stare o prietenă de formație (și vocație) consultant politic – pentru ea, ce simțeam nu era nimic nemaivăzut sau special, chiar și în guvernări monocolore. Am răbufnit de epuizare nervoasă la oameni apropiați, ajunși să se îngrijoreze efectiv de sănătatea mintală a bombei cu ceas care păream să fiu, și mi-am vizitat la pas multiple limite ale minții, în tururi autoghidate ale propriilor mele mecanisme pasiv-agresive.

*

În era Facebook-ului, trebuie să știi de la bun început că, atunci cînd ești sau ai fost la guvernare, n-ai voie să (te) plîngi. N-am scris această lungă poveste ca să mă plîng. Am supraviețuit, am găsit în jur o rețea de sprijin pe care nu știam c-o am, prieteni care m-au răbdat, ascultat și protejat, oameni din partidul din care nici măcar nu făceam parte (de la lideri pînă la simpli membri) care m-au susținut practic fără întrebări (și, de fapt, fără nici să știe mare lucru despre mine). S-a dovedit că principiul de bază din sectorul cultural independent, „fă rai din ce ai", funcționează foarte bine și în administrația centrală.

Am descoperit încrederea în oameni (pe cuvîntul meu, e un sentiment foarte plăcut), m-am dus la psiholog, am atins un nivel al echilibrului emoțional pe care nu cred că l-am avut vreodată, m-am împrietenit la cataramă cu imprevizibilul și impredictibilul. N-aș da, acum, această experiență pentru nimic în lume. Indiferent ce va urma.

Faptul că am fost eliberată din funcție, eu și încă 25 de secretari de stat propuși de USR (din care cel puțin un sfert nu erau membri de partid), la paușal, în crucea nopții, după o săptămînă în care unii și alții se uitau la noi ca la *dead men walking*, iar acum aflu din presă că nu vom fi înlocuiți, în semn de mînă întinsă către partidul care ne-a nominalizat? Un test pentru decența celor din jur, cu care am lucrat, în primul rînd (sînt cîțiva cărora îmi venea să le aduc aminte că slujba mortului în viu și-o face omul singur, nu vînătorii averii lui). O accelerare incredibilă a proceselor comunicaționale și a solidarității în eșalonul 2 al USR (oamenii ăștia, după cum spuneam, au fost propuși pentru acele funcții în virtutea competențelor lor, nu a relațiilor de partid – și-n mare parte nu ne cunoșteam între noi).

*

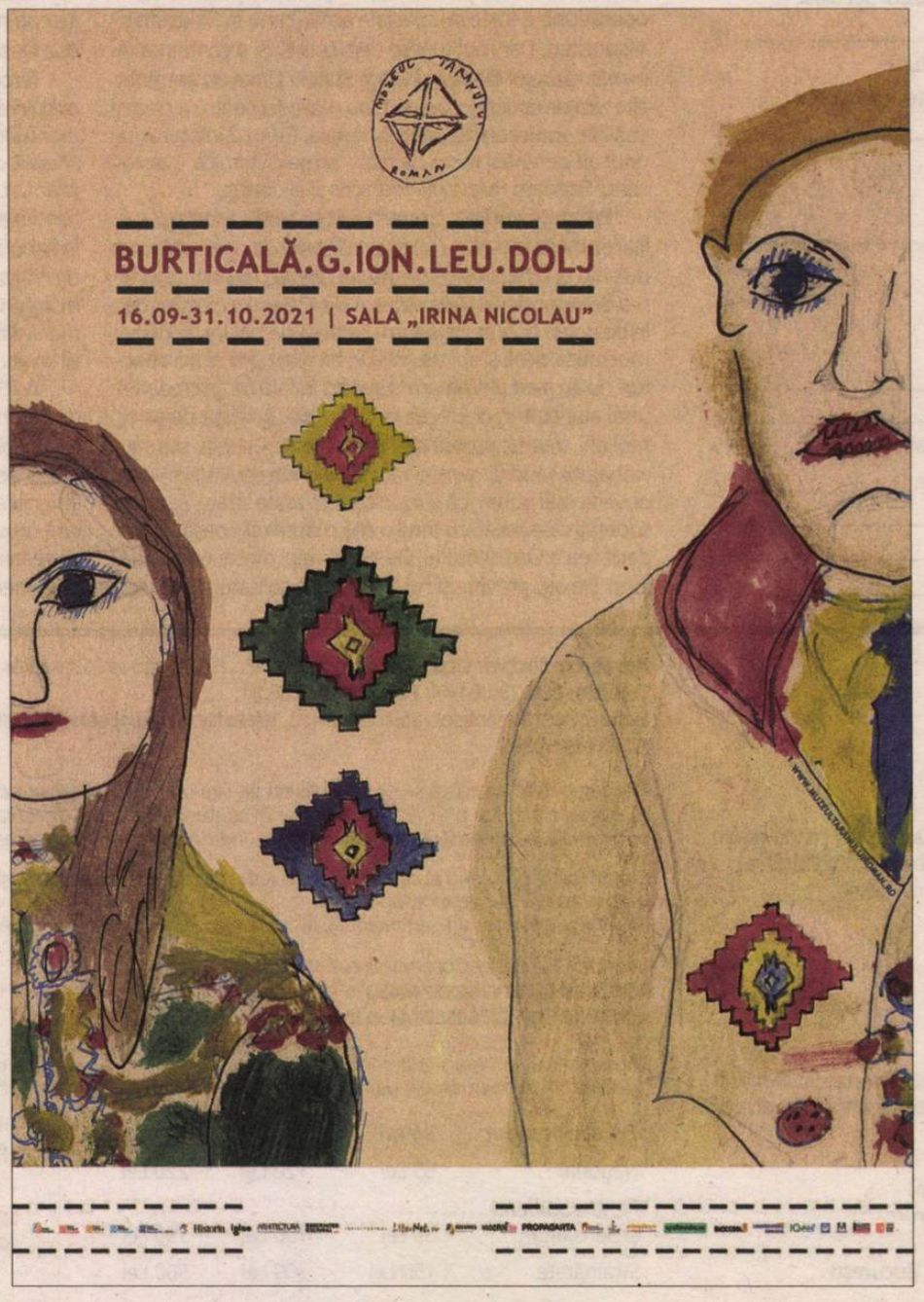
Lucrurile sînt încă în mișcare, nimeni nu are motiv de dramă, deci de ce scriu lucrurile astea acum? Simplu: eu am rezistat și voi rezista, alții, în jurul meu, nu. Profesioniști incontestabili în domeniul lor, care au dat dovadă de incredibilă, cum se zice acum, reziliență în lucrul lor din mediul privat sau din societatea civilă, și pentru care experiența de guvernare s-a dovedit imposibil de trăit, mental, emoțional, relațional, omenește. Nu toată lumea poate să-și replanifice viața personală și profesională în funcție de haosul politic românesc. După „noaptea cuțitelor lungi" a demiterilor în masă, demotivarea e cît se poate de justificată.

Ca ființe umane, în universul ăsta nebun, sîntem cu toții mai mult sau mai puțin fragili. Și echilibrul mintal al omului, și guvernarea sînt importante. Nu guvernarea în abstract, ci una care să nu necesite fie sacrificii psihice, fie tendințe sociopate înnăscute, fie (tradiția noastră locală) „antrenamentul" prealabil prin cumetrii de partid, care-ți oferă siguranța că ești protejat atîta timp cît fie relația de rudenie există, fie livrezi contra protecție (sau ai cu ce informații să tranzacționezi zisa protecție). Iar pe mine m-a trimis la Ministerul Culturii un partid în care susținerea nu se bazează, practic, decît pe încrederea mai mult sau mai puțin personală în capacitatea și voința omului de a face bine.

România e un tip de stat în care balanța puterilor e flagrant dezechilibrată în favoarea Executivului. Partea executivă, de la Guvern la aparatul local, are o importanță vizibil de pe Lună supradimensionată raportat la Parlament sau consilii (motiv pentru care partidele tradiționale își trimit membrii începători să-și facă ucenicia în CL-uri și CJ-uri). Iar umanitatea românească dinafara partidelor tradiționale nu are nici un fel de instrumentar de pregătire a profesioniștilor pentru implicarea în structuri de decizie politică executivă.

În condițiile în care oricum administrația publică are o proastă reputație, fiecare abandon al unui profesionist în fața unui sistem politicianism bazat pe conservarea statu-quo-ului e un eșec în transformarea României. E o capitulare în fața politicii, a administrației, a guvernării și a Statului luate captive de o cleptocrație autoreproductivă, o decuplare a României reale de structurile care-i decid mersul.

Nu doar că nu oricine poate fi extras din mediul non-politic și implantat cu succes în procesele politice, dar nici nu e etic sau constructiv să faci din primenirea politicii de guvernare un experiment darwinist în care supraviețuiește cine poate. Poate că, dacă ne dorim o țară mai bună, ar trebui să începem cu pregătirea așa-numitelor cadre, cu formarea unor noi generații, cu înțelegerea nevoii unei rețele organizate de suport, cu creșterea conștiinței publice privind mecanismele politicii și ale guvernării. Și dacă n-o facem acum, nu știu dacă nu va deveni mult prea tîrziu. —



Zilele Literaturii Germane la Reșița

Nora IUGA

Îmi amintesc, din nou, celebra replică din Romeo și Julieta: „ciocîrlia a fost, nu privighetoarea", fiindcă, de astă dată, întîlnirea poeților la Zilele Literaturii Germane de la Reșița a avut loc la sfîrșitul verii și nu, ca de obicei, primăvara.

Privighetoarea care sosea mereu prin aprilie a fost oprită la graniță vreme de un an din cauza pandemiei. Poate că un an, care se încheie cu 0 – 2020 –, se exclude singur din șirul egal al timpului. Poate că și următorul, care începe cu 1 – 2021 –, deși reia numărătoarea făcînd să bată din nou ceasul timpului, începe să ticăie, în ciuda ploii și a frigului, anunțînd începutul toamnei. Dar să lăsăm panseurile astea „stătute" și să ne bucurăm de singurul îndemn revigorant: „trăiește-ți clipa!".

Întîlnirea cu poezia la Reșița îmi prelungește viața. De multe ori mă întreb cum s-a întîmplat de și-a făcut poezia cuib tocmai într-un centru eminamente industrial?!

A scăpărat un gînd, o poftă iscată din senin, rumegată îndelung în mintea unui bănățean care voia poate să își cheme, măcar pentru un scurt interludiu, pe cei de-o limbă cu el înapoi acasă. Erwin Țigla, visătorul și realizatorul acestui generos proiect și-a împlinit visul care crește de la un an la altul. Dar, Erwin Țigla nu este poet, este directorul Bibliotecii Germane „Alexander Tietz" și, de la acest pupitru, are grijă să-și mărească orchestra mult visată cu nume noi. Entuziasmul și realizările lui în organizarea Zilelor Literaturii Germane de la Reșița se bucură și de susținerea, deloc întîmplătoare, a unor foruri culturale externe, prietene ale orașului-gazdă, unde s-a născut cel mai mare poet german din România, Rolf Bossert, care s-a sinucis la cîteva luni după ce a emigrat în Germania.

Instituțiile culturale care sprijină Zilele Literaturii Germane de la Reșița sînt, oarecum, înrudite prin limbă și așezare geografică cu Banatul montan, unde poezia și-a găsit un loc prielnic. Iată numele prietenilor din vecinătatea mai mult sau mai puțin apropiată: Uniunea Croaților din România, Das Land Steiermark, Das Land Kärnten (Carintia), Uniunea Culturală Graz și, normal, Forumul Democratic German al germanilor din Banatul montan, Reșița.

O noutate în programul sesiunii actuale a Zilelor Literaturii Germane a fost aceea că, în prima zi, limba germană și-a dat mîna cu limba română, realizînd la întîlnire un frumos schimb de cadouri. Am avut onoarea să deschid această sesiune sărind mereu șotronul din căsuța germană în căsuța română. Surprize, surprize!

Am ascultat comunicări din domeniul istoriei transilvane, susținute cu un autentic fior literar de autorii volumului *Geschichte Siebenbürgens* (*Istoria Transilvaniei*), Ioan Aurel Pop și Ioan Bolovan, lucrare apărută în editura celui mai „robust" editor de carte românească din Germania, Traian Pop. În continuare, am ascultat prezentări de cărți din diverse domenii, cădeau stropii de ploaie, eram în grădină și vîntul bătea... *Patrimoniul preindustrial și industrial în România*, cuvintele îmi bat în ureche și văd hala de sudură din Combinatul Siderurgic de la Reșița, mă văd pe mine tînără, jurnalistă la revista germană *Volku.Kultur*, privind fascinată salturile șerpilor de foc, împinși pe șine de un bărbat cu pieptul gol în fața cuptorului uriaș unde se deschidea iadul...

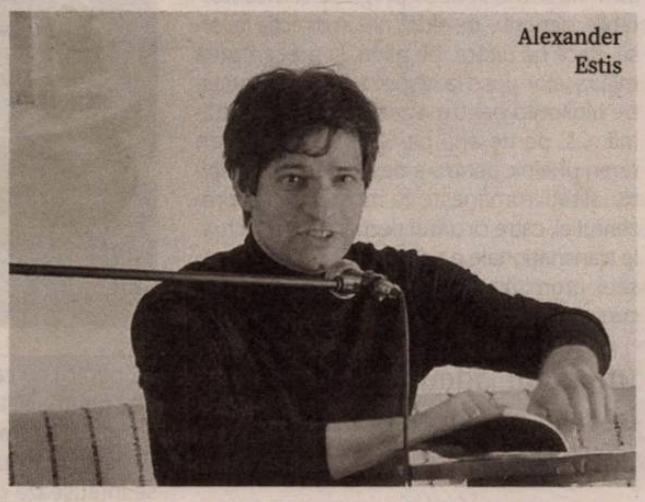
Așadar, la 26 august 2021, Biblioteca „Alexander Tietz" și-a deschis iar porțile Zilelor Literaturii Germane, un proiect care prosperă neașteptat, cu participanți germani, născuți în România, acum cetățeni germani, pe care-i leagă o veche apartenență. Se pare că rădăcinile trăiesc mai mult decît tulpinile. Unii vin deja de vreo 2-3 ani la Întîlnirea scriitorilor de la Reșița. Hellmuth Seiler și Horst Samson – foști membri activi în cercul Aktiongruppe Banat, citat mereu, în media românească, drept principal pol al rezistenței prin literatură împotriva dictaturii comuniste din România – sînt nelipsiți de la întîlnirile reșițene. Dar și alți scriitori născuți în România, acum cetățeni germani, ca timișoreanca Edith Ottschovski, care a prezentat recentul ei volum de versuri *Augenblicke* (*Clipe*), apărut în trei limbi, germană, română (traducere de Nora Iuga) și franceză (traducere de Alain Jadot). Un minimalism bine stăpînit, în care ironia pendulează între ce se vede și ce nu se vede. Volumul a apărut la editura CDPL.

Nu pot să nu menționez aici și alt volum care tratează tema pandemiei într-o formulă originală, semnat de sibianca Dagmar Dusil în tandem cu Ioana Ieronim, cartea *Beleuchtete Busse in denen keiner sass* (*Și trec autobuzele goale*), în care autoarele se traduc reciproc din germană în română și invers. Participanții sloveni, Veronika Haring și Ales Tacer sînt nelipsiți. O poezie a lui și desenele ei se remarcă prin finețea expresiei artistice, rară într-o lume atît de brutală. Mă bucur s-o întîlnesc pe sighișoreanca Mariana Gorczyca, al cărei text, preluat din romanul *Cu domiciliu obligatoriu* a fost citit de traducătoarea în germană a fragmentului prezentat, Beatrice Ungar, redactor șef la ziarul *Hermannstädter Zeitung*.

În ediția actuală, ne sînt prezentate mai multe cărți, printre care placheta de versuri *Du bist mein Kreuz* (*Ești crucea mea*) – autoare fiind Christel Ungar, cunoscuta realizatoare a emisiunii germane la TV. Poemele ei ne relevă frumusețea muzicii în surdină, atingînd zonele profunde ale durerii. Traducerea în limba română e semnată tot de Beatrice Ungar. Dar, fără îndoială, cea mai interesantă carte prezentată și semnată de ea este *Werte haben keinen Preis. Leseproben einer Seelenverwandtschaft* (*Valorile n-au preț. Mostre de lectură pe marginea unei înrudiri sufletești*).

Cartea, care la acest turnir al scriitorilor de limba germană, s-a impus incontestabil prin profunzimea gîndirii și eleganța stilului, rămîne fragmentul romanului în lucru, prezentat de Joachim Wittstock, intitulat *Aus dem Auf und Ab im Leben des Petrus Benvenuto Bogner* (*Despre eternul „sus-jos" în viața lui PBB*), o ciudată combinație de eseu și proză de acțiune.

După momentul Wittstock, o nouă surpriză de zile mari: tandemul Horst Samson-Hellmuth Seiler. La primul, melancolie, tenebre, crepuscul, adîncuri celaniene. La celălalt, rațiune rece, ironie tăioasă, un creier care rîde cu un ochi și plînge cu un altul. Mă întreb, oare ce i-a făcut în Germania pe cei doi să atingă pragul de sus al poeziei, cînd erau mai puțin remarcați la noi. Între poezia lor și cea cultivată în exces azi de poeții noștri, ei au o substanță mult mai densă și o viziune asupra vieții mult mai complexă. E vizibilă diferența de nivel.


Alexander Estis

Britta Lübbers

Nu pot să scriu despre toți scriitorii veniți la Zilele Literaturii Germane de la Reșița. Aș vrea să mai apuc un an ca să scriu și despre ei.

Turnirul poetic se sfîrșește cu decernarea Premiului Rolf Bossert, acordat lui Alexander Estis (Aarau-Elveția). Președinta juriului, Nora Iuga (chiar ea!), puțin intimidată, citește nelipsitul Laudatio în limba germană. Îmi pare bine că, fără să mă consult cu juriul în selecția laureatului, am ales același cîștigător ca și Hellmuth Seiler, care citește un zguduitor text închinat lui Rolf Bossert. În timp ce citește, îmi vin în minte unele citate din scrisorile lui Rolf adresate lui Gerhardt Csejka, înainte de a se sinucide: „Confortul e mai greu de suportat decît lipsa confortului" sau „Am spart tot ce era de sticlă în casă ca să-mi ucid narcisismul!".

A doua laureată a Premiului Rolf Bossert este poeta Britta Lübbers care a venit la Reșița din Oldenburg-Germania. În încheiere, cei doi laureați au citit din versurile lor. Alexander Estis abordează o poezie extrem de originală, în care sentimentul lipsește aproape cu desăvîrșire, fiind înlocuit de o gimnastică cerebrală în care „da"-ul este în același timp „nu". Îi spun că marele Kant consideră originalitatea principala calitate a poetului. Știi, continui, ce mă frapează la tine? Am impresia că rațiunea îți înlocuiește inspirația, un fel de hiperrațiune în care viteza șterge marginile firești ale imaginii. Sper că a înțeles că îl situasem foarte sus.

Am coborît în curtea bibliotecii. Pe o scenă improvizată un acordeonist și o cîntăreață ne-au legănat în vechi șlagăre nemțești. I-am întîlnit acolo și pe cei doi fii ai lui Rolf. Unul înalt, blond, prietenos, dar taciturn, celălalt mai negricios, mai scund și pus pe șotii, cu stofă de cabotin de înaltă clasă! Parcă-l văd pe Rolf, doar că el era roșcovan...îmi plac finalurile abrupte. În autobuzul care ne duce la hotel cînt în tandem cu Beatrice „Lili Marlene".

Auf Wiedersehen, Reșița! —

www.polirom.ro

- Andrei Oișteanu
  Moravuri și năravuri eBook
  Eseuri de istorie a mentalităților
  Ediție ilustrată
- Lavinia Branișteanu
  Mă găsești când vrei eBook
- Alexandru Vakulovski
  Urmuz eBook
  Cei dintâi trăsniți
- Clara Usón
  Asasinul timid eBook
  Traducere din limba spaniolă și note de Mariana Sipoș

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

ISTORIA IDEILOR

O istorie intelectuală a modernizării României

Andrei CORBEA

O carte despre universul intelectual românesc de ieri și de astăzi nu constituie un eveniment curent în programele de apariții ale marilor edituri occidentale. Și din acest motiv, dar nu doar de aceea, se cuvine să luăm aminte la cel mai recent titlu cu care Mădălina Diaconu revine în librăriile germane: *Ideengeschichte Rumäniens*, apărut la Editura „Ferdinand Schöningh", din Paderborn, devenită și ea, împreună cu alte foarte onorabile edituri științifice din spațiul germanofon, parte a colosului editorial olandez Brill.

Echivalarea titlului în limba română nu este deloc lesnicioasă: „istoria ideilor în România/României" nu pare prea fericită, cu atît mai mult cu cît articolul hotărît (istoria) excede varianta germană nearticulată; pe de altă parte, autoarea evită accentul prea individualizat al „montajului" istoriografic pe care l-ar presupune, în germană și română, recursul la articolul nehotărît: eine Geschichte/o istorie, așa cum l-a asumat, de pildă, Ion Ianoși, cînd a publicat *O istorie a filozofiei românești*. Oricum, contează mai mult faptul că publicul german înțelege despre ce i se propune să citească în această carte – mai mult decît o simplă introducere informativă, ce sugerează concomitent că recapitularea istoriei „ideilor" presupune în mod necesar o recapitulare a întregii „istorii" pe care acestea au însoțit-o și, mai mult sau mai puțin, au alimentat-o.

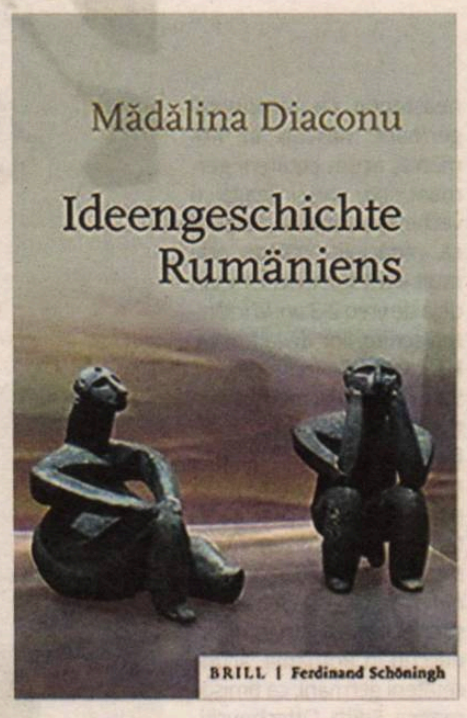
Demers curajos, pe fundalul unui endemic „provincialism"

Numele Mădălinei Diaconu este bine cunoscut în mediile academice românești și nu mai puțin cititorilor *Observatorului cultural*, la care colaborează de multă vreme. După studii de filozofie și un doctorat la București, Mădălina Diaconu a obținut un al doilea titlu de doctor la Universitatea din Viena, unde și-a trecut și abilitarea ce o îndreptățește să predea acolo filozofie; a publicat deja, pe lîngă cărțile apărute în țară, la edituri serioase din lumea germană – penultima, *Phänomenologie der Sinne*, la vechea și cunoscuta Editură Philipp Reclam jun., din Stuttgart.

Volumul de față este legat de un proiect pe care Academia Română l-a promovat, spre lauda ei, la Viena, cu cîțiva ani în urmă, împreună cu Institut für Österreichkunde, Fundația Menachem Elias și Institutul Cultural Român: Mădălinei Diaconu i-a fost creată posibilitatea de a susține în fața unui public austriac o serie de conferințe consacrate istoriei intelectuale românești. A fost o probă a faptului că interesul pentru un complex tematic mai puțin sau deloc pus în valoare în Occident, în comparație cu „istoriile" echivalente din Polonia, Ungaria, Cehia sau chiar din fosta Iugoslavie, este viu și că aprofundarea sa într-o carte are toate șansele, și numai prin evidențierea unui „excepționalism" ideatic, ce facilitează înțelegerea destinului istoric deosebit, dacă nu „excepțional", al acelei „Lebenswelt" românești, în raport cu cele ale națiunilor din jur, să suscite curiozitatea și, mai mult, preocuparea unui cerc de cititori, depășindu-l evident pe cel, restrîns oricum, al experților.

Fără îndoială că rădăcinile acestei situații de fapt, ce consemnează o ignoranță rezultată și din ignorare, țin de împrejurări măsurabile în „durata lungă", asupra cărora nu avem a insista aici și acum; străduințele unui Titu Maiorescu, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, ale unor Nicolae Iorga, Vasile Pârvan sau Sextil Pușcariu, în prima jumătate a secolului al XX-lea, de a găsi canale potrivite pentru a face să se vorbească și să se scrie în străinătate despre producția literară și culturală românească reprezintă simptomul unui deficit cronic, pe care izolaționismul impus de totalitarismul dominant peste 50 de ani n-a făcut decît să-l adîncească la modul abisal, prin generarea altor nenumărate prejudecăți și clișee, simplificatoare.

După alți 30 de ani trecuți de la pragul 1989, handicapul unui endemic „provincialism" nu a fost, în ciuda progreselor incontestabile, depășit – de altfel, nici în direcția inversă, dacă ne uităm, de pildă, la precaritatea mijloacelor puse la dispoziția marilor noastre biblioteci pentru a achiziționa carte străină. Că, pe de altă parte, există astăzi un teren prielnic pentru a deschide accesul spiritualității românești, cu moștenirea și prezentul ei, către circuitul dezbaterii intelectuale transnaționale o demonstrează însuși traseul, promițător pînă acum, pe care l-a parcurs demersul curajos al Mădălinei Diaconu.



Impactul „ideilor" asupra istoriei noastre sociale și politice

Specialistă în fenomenologie și estetică, exegetă a lui Kierkegaard și Heidegger, autoarea își revelă în această carte temeinica inserție – ceea ce înseamnă, pe lîngă informația exhaustivă, stăpînirea instrumentarului analitic necesar prelucrării ei – în ceea ce a fost și este istoria intelectuală derulată în spațiul românesc din clipa în care s-a înfiripat aici o „mișcare de idei" demnă de acest nume.

Convinsă, spre deosebire de vocile sceptice care susțin contrariul, de impactul pe care „ideile" l-au avut asupra mersului istoriei noastre sociale și politice în ultimele două veacuri și jumătate, Mădălina Diaconu le „ancorează" în contextul apariției și efectului lor, un efect care s-a manifestat uneori în imediat și care alteori au reverberat îndelung sau tîrziu.

Pentru cititor, deopotrivă străin sau român, evenimențialul istoric capătă, prin lectura ideologiilor care s-au investit în declanșarea sau modelarea sa, relieful ce facilitează înțelegerea și interpretarea: de pildă, avansul economic modernizator al perioadei dintre 1870 și 1914 se lasă explicat mai limpede urmărind ansamblul legislativ aparent contradictoriu ca pe un „compromis" fructuos în ultimă instanță, între liberalismul reformator și conservatorismul ponderator ce au alternat la guvernare, dar care s-au concurat acerb în dezbaterile perioadei, tot așa cum revoltele țărănești, cu culminația lor din 1907, apar, din contră, ca o urmare nefericită a incapacității clasei politice de a recepta semnalele de alarmă trase de gîndirea socială a vremii ilustrată de un Gherea sau un Stere; nu mai puțin, proiectată pe fondul unei abundente producții filozofice preponderent critică la adresa raționalismului, ideologia din care s-a nutrit dezlănțuirea extremismului politic în anii '30-'40 își trădează resurse altfel nebănuite.

Mădălina Diaconu se angajează cu mult curaj și probitate, dincolo de orice tentație eseistică, în descrierea acestui foarte complex și, pentru mulți, confuz peisaj, ale cărui contururi încearcă, într-un vizibil efort de obiectivare, să le deslușească, cu tot cu nuanțele, contradicțiile și angajamentele individuale ce se află în spatele lor. Fără îndoială că, pentru cei care îl descoperă astfel, și mai ales pentru cititorul străin, reconstituirea pe cît posibil riguroasă a acestei multiplicități călăuzește privirea în așa fel încît diversitatea i se înfățișează ca absolut fascinantă în cromatica sa, sugerînd efervescența angajamentului îndrăzneț și creator, nu o dată hazardat (în „bine" și „rău"!), în sfera gîndirii.

Dotată cu dar pedagogic, autoarea, stăpînă pe „materia" pe care o va transmite, găsește tonul, deopotrivă potrivit pentru lectorul străin sau român, prin care identifică, intuitiv, întrebările și nelămuririle, pentru a le explica apoi pe fiecare dintre ele, cu răbdare. Exemplară mi se pare în acest sens logica expunerii aserțiunilor Școlii Ardelene cu privire la identitatea „etnică" a românilor ca efect declanșator al unui fenomen de psihologie socială, ale cărui roade ideologice s-au „copt" decenii întregi, pînă cînd s-au convertit în programele „naționale" ale revoluționarilor de la 1848, la Iași, București și Blaj, și apoi, trecînd prin momentul esențial al „micii" Uniri de la 1859, în cele ale liberalismului timpuriu de pînă la 1870. Nu este aceasta singura probă de didactică „pozitivă"!

Europenismul și turbulentele împotriviri

Ceea ce s-ar putea numi „coloana vertebrală" a cărții Mădălinei Diaconu este observarea în toate detaliile și reprezentările ei de-a lungul vremurilor a obsesivei fixații a intelectualilor români, începînd chiar cu Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, cu privire la modalitatea de a-și afirma, în nume propriu și/sau colectiv, „europenismul". Fluctuațiile laitmotivului care, iată, a redevenit central și după 1989 par, conform autoarei, a fi inspirat întregul producției noastre culturale, de la publicistică (în ipostazele ei strălucite, precum cea a lui Eminescu) pînă la poezie și de la investigația istoriografică la construcția unor ambițioase sisteme filozofice originale.

„Personajele" care se perindă de la un capitol la altul lasă impresia că ar fi sfîșiate – în proporții variabile și diferite – între, pe de o parte, conștiința că, pe continentul intrat inexorabil deja din primele decenii ale secolului al XIX-lea, în era unei modernizări tehnologice și sociale tot mai accelerate, „biletul de intrare" simbolic îl reprezintă „sincronizarea"/adaptarea, și pe de altă parte, voința, dusă uneori pînă la extrem, de a conserva un sîmbure identitar inconfundabil și, în ultimă instanță definitoriu de Sine. Mădălina Diaconu reușește, credem, în unicul moment vădit subiectiv al întreprinderii sale, să „decupeze" în mod convingător variabilele acestei dileme (vezi și experiența „evreului de la Dunăre" Mihail Sebastian, simptomatică pentru destinul dureros al multor intelectuali evrei în cultura română), manifeste fie în disputele publice, fie în monologul interior al gînditorilor.

Este interesantă, de exemplu, pluralitatea chipurilor pe care le împrumută, în lectura autoarei, acea rezistență, amintită și mai sus, clamată în fața pragmatismului acomodării raționale la coordonatele modelatoare ale unui Occident impus deja de iluminiștii ardeleni ca „măsură a lucrurilor": „criticism", „semănătorism", „tradiționalism", „autohtonism", „ortodoxism", „tracism", „postbizantinism"/„orientalism"/„balcanism" etc., mergînd pînă la „protocronismul" deceniului al VIII-lea, din secolul al XX-lea.

Reflecția diferențiată asupra fiecărui episod al acestei latente sau turbulente împotriviri nu poate decît să sugereze întrebarea, după noi legitimă, asupra ponderii ei în timp în raport cu forțele („spiritului") favorabile modernizării „necondiționate"; faptul că, după 1989, cîteva dintre aceste curente au redevenit active, la modul epigonic sau nu, în spațiul public românesc, completează și actualizează respectiva interogație.

O necesară ediție în limba română

Una dintre calitățile ce recomandă o dată mai mult prezentul op al Mădălinei Diaconu cu precădere cititorului străin interesat deopotrivă de trecutul și prezentul frămîntărilor intelectuale românești constă în examenul foarte atent al chipului în care fiecare moment din istoria acestora se proiectează în conștiința celor de astăzi. Considerațiile lui Sorin Alexandrescu despre posteritatea contemporană a lui Titu Maiorescu sau cele ale lui Daniel Barbu despre „bizantinismul" culturii politice românești au parte de o analiză solidă și pertinentă; mai puțin convingător sună excursul asupra posterității lui Constantin Noica din perspectiva pozițiilor „în oglindă" ale Alexandrei Laignel-Lavastine și ale lui Sorin Lavric.

Excelentă ni se pare finalmente selecția problematică (cu tot cu selecția autorilor citați și comentați, de la Adrian Marino și Gabriel Liiceanu pînă la Andrei Marga și Ciprian Șiulea) pe care autoarea o operează în capitolele speciale dedicate dezbaterilor și controverselor intelectuale – cele aflate dincolo de vana agitație jurnalistică –, cu șantierele ei dificile din ultimele trei decenii, precum, de exemplu, cel al restaurării unei memorii colective în marginile adevărului istoric: un adevărat compendiu al tezelor și antitezelor (unele vădit deconcertante!) despre mizele „europenizării" României în secolul al XXI-lea (chiar și din interiorul Uniunii Europene), ce lasă să se întrevadă în desfășurarea lor o tensiune din care, îndeobște, se desprinde, la un moment dat, Noul atît de dorit și așteptat. De la distanța Vienei, Mădălina Diaconu face astfel un exercițiu de optimism, pe care și-l va păstra, sperăm, și atunci cînd va pregăti o necesară ediție românească a cărții de față. —

Jacques Ellul despre criza artei

Octavian SOVIANY

Neîndoielnic, Jacques Ellul a fost un mare spirit contestatar, un critic al societății contemporane, pe cale de a se transforma într-un uriaș mecanism în care individul nu mai reprezintă decît o piesă lipsită de însemnate. În opinia lui, societatea occidentală a ultimului secol (care le succedă societăților „naturale", ca, de pildă, societatea medievală europeană, și celor „industriale", cum a fost societatea occidentală a secolului al XIX-lea) este una „tehnicistă", în care rolul de factor determinant îi revine tehnicii. Aceasta și-a extins influența în toate domeniile, a proiectat omul într-un nou mediu de viață, cel „tehnic", în care este dificil să se adapteze și trebuie totuși să supraviețuiască, și care i-a modificat necesitățile, stilul de viață, mentalitatea și, în cele din urmă, destinul. Tehnica, constituită într-un sistem, care include și omul, are tendința de a-și subordona întregul ansamblu social, transformîndu-l într-o Megamașină, dar această tendință (consideră Ellul) mai întîmpină anumite obstacole, mai cunoaște mici derapaje și incoerențe, astfel încît societatea tehnicistă nu reprezintă o oglindă întru totul fidelă a sistemului, iar în interiorul ei, omul, deși supus unui continuu proces de reificare, mai dispune încă de o anumită marjă de libertate.

În această ordine de idei, *Imperiul Nonsensului* (1980) se situează în continuitatea lucrărilor fundamentale ale lui Ellul despre tehnică, precum *Tehnica sau miza secolului* și, mai ales *Sistemul tehnicist*. De data aceasta, gînditorul își propune să ia în discuție rolul determinant al tehnicii în raport cu fenomenul artistic modern. Astăzi, „arta, ca orice altă activitate, se găsește situată, în același timp, în societatea tehnicistă și în sistemul tehnicist și tocmai relația cu acest nou mediu mi se pare îndestulătoare pentru a clarifica întreaga realitate a artei moderne. Realitatea și tragicul ei adevăr. Urmînd această ipoteză, n-am pretenția de a sonda arta în toate dimensiunile ei, de a propune o explicație a artei prin raportare la condiția umană, nici de a lămuri esența omului prin mijlocirea acestei activități cu totul ieșite din comun. Nu mă voi referi nici la istoria universală a artei, nici la misterele sacre, nici la căutarea neîntreruptă a unui orient pierdut. Nu voi intra în domeniul psihologiei artei, în motivațiile sale profunde, nici în acela al sociologiei artei. Tot așa, teoriile, expuse de atîtea ori, atît de numeroase și atît de pasionante, ale filozofiei artei, nu îmi vor reține atenția. Căci voi rămîne cantonat într-o perioadă scurtă a unei istorii lungi, perioada ultimului secol, și voi adopta un singur punct de vedere: acela al relației dintre artă și tehnică pe parcursul acestui secol", scrie el.

Din perspectiva lui Ellul, arta contemporană are un caracter esențialmente contradictoriu: pe de o parte, se vorbește despre o criză a artei, se contestă însăși ideea de artă, se practică anti-arta, anti-literatura, iar pe de altă parte, există o extraordinară proliferare a fenomenului artistic, apar permanent (în mai mare măsură decît oricînd) noi curente, noi tendințe, noi orientări, născute dintr-o veșnică goană după nou, care coincide cu ceea ce se întîmplă în tehnică: ca și obiectele create de aceasta, operele de artă contemporane au o existență extrem de scurtă, sînt înlocuite de altele, se nasc și pier aproape instantaneu, pe parcursul unui proces continuu, care pare lipsit de sens și finalitate. Totodată, noua artă este lipsită, consideră Jacques Ellul, de orice legătură organică și reală cu arta trecutului: spre deosebire de aceasta din urmă, care a luat naștere într-un mediu „natural", arta zilelor noastre se dezvoltă într-un mediu „artificial", format aproape în exclusivitate din „obiecte tehnice", iar creațiile ei împrumută natura acestora.

O consecință esențială a acestui fenomen este pierderea funcției de simbolizare, prezentă în arta trecutului. Prin simbolizare, opera de artă tradițională se raporta la un

plan de semnificații superior, era o modalitate prin care omul „umaniza" lumea înconjurătoare, conferindu-i sens și semnificație. Astfel încît dispariția simbolizării conduce la dispariția sensului, iar arta contemporană capătă astfel aspectul unui „Imperiu al Nonsensului", măcinat și acesta de o aparentă contradicție, căci în interiorul său se manifestă două tendințe opuse la prima vedere: arta „cu mesaj" și arta „formalistă", care se pretind, fiecare în felul său, revoluționare.

Arta „cu mesaj" este esențialmente contestatară: ea contestă societatea actuală, vorbește despre alienarea omului în această societate; avem de a face însă cu o contestație lipsită de obiect, căci ea rămîne, în genere, o critică de pe poziții marxiste a capitalismului, o contestație politică, ce are în vedere aspecte ce au dispărut de mult din societatea capitalistă de astăzi. Iar atîta timp cît nu atacă rădăcinile răului, respectiv tehnica și sistemul tehnicist, contestația este nu numai îngăduită, ci face parte efectiv din sistem. Ea are o funcție compensatorie: îi infuzează omului senzația unei aparente libertăți, ajutîndu-l să supraviețuiască într-o lume ostilă, în care, fără asemenea compensații, această supraviețuire ar deveni problematică. Iar artistul protestatar devine astfel, cu sau fără voia lui, un complice, un instrument al sistemului.

La celălalt pol, se situează arta „formalistă": artiștii care aparțin acestei orientări contestă existența vreunui mesaj al operei, considerînd că actul creației se reduce la o elaborare de forme, care se întemeiază pe modele și pe teorii tot mai abstracte, iar produsul artistic nu este decît ilustrarea unor anumite tehnici, asupra cărora artistul sau comentatorul se lansează în teorii formulate într-un limbaj abscons și greu accesibil nespecialistului. Astfel încît s-a ajuns la situația în care teoria prevalează în fața creației; pentru a fi înțeleasă, opera de artă are nevoie de explicațiile criticului, care este astăzi auxiliarul indispensabil al artistului și, în ultimă instanță, este cel ce face și desface gloriile artistice. Iar „formalistul" (care recurge adesea la mijloace tehnice extrem de sofisticate și lucrează de multe ori asistat de calculator) este la fel de integrat în sistemul tehnicist, la fel de subordonat acestuia ca și artistul contestatar. Și deși se proclamă drept un arhetip al „omului liber", deși consideră că dispun de o libertate absolută, și unul, și celălalt sînt total dependenți de sistem. Iar creația lor e doar o expresie a neantului.

Și se naște astfel, în mod firesc, întrebarea dacă arta contemporană mai este cu adevărat artă. Jacques Ellul socotește că nu, cel puțin nu în sensul în care termenul de artă a fost întrebuințat pînă în prezent.

Criza artei este expresia unei crize a omului, generate de efectele integrării lui într-un sistem tehnicist.

Este o criză fără ieșire?

Nu, atîta timp cît societatea nu e expresia deplină a sistemului tehnicist și nu s-a transformat încă într-o Megamașină.

Iar cartea lui Jaques Ellul se termină într-o notă, totuși foarte reținută, de optimism.

„Totul trebuie luat de la început", scria el. „Este vorba să se conștientizeze mai întîi că, de un secol încoace, arta a pornit-o pe un drum greșit, s-a supus puterilor, a mărturisit doar falimentul omului. Este vorba să se conștientizeze apoi că arta nu își va regăsi vocația, valoarea și adevărul urmînd o cale științifică. Dar evident că acest sens și aceste valori nu pot veni din exterior, nu pot fi propuse de un intelectual, de un filozof, de un moralist, artistul este cel care trebuie să redevină creator, nu doar de forme și combinații, ci un creator autentic, împreună cu grupul sau societatea, a ceea ce va fi recunoscut de acum înainte drept sens și valoare. Și aceasta nu printr-un discurs intelectual sau moralizator, care n-ar avea nici o trecere, ci printr-o redescoperire profundă, care să-i infuzeze întreaga operă, să fie receptată și să ia extindere, după ce tentativele lui Böll, West, Chagall, Dalí, Bunuel, Bergman, Fellini, Saint-John Perse, Neruda au fost sorțite eșecului. Cine va duce oare barca în larg? Este nevoie de o *comprehensiune esențială [subl. J.E.]*, de o comprehensiune, și nu de o fenomenologie. Este nevoie de *îndrăzneala [subl. J.E.]* de a-i sfida pe acești monștri computerizați. Este nevoie de *speranța [subl. J.E.]* care să ne facă să pășim înainte ca niște învingători și pentru a învinge. Trei coloane pe care poate s-ar putea edifica o artă nouă, care să însemne exodul din acest timp și exordiul unui discurs nou pe care trebuie să-l rostim dacă vrem să ne sustragem matematicii destinului."

Concluziile lui Ellul sînt desigur greu de digerat de o mare parte dintre artiștii contemporani.

Unora pot să li se pară exagerate și alarmiste. Dar chiar dacă nu sînt acceptate, ele s-ar cuveni, cel puțin, să dea de gîndit. Problemele ridicate în *Imperiul Nonsensului* sînt reale și ar trebui să-l preocupe pe fiecare artist și să-l conducă fatalmente la întrebarea: Totuși, încotro merg arta și literatura actuală? Dacă totuși (ca în povestea lui Andersen) împăratul e în pielea goală? —

Imperiul Nonsensului apare, prima oară în românește, în 2021, la Editura Sens.

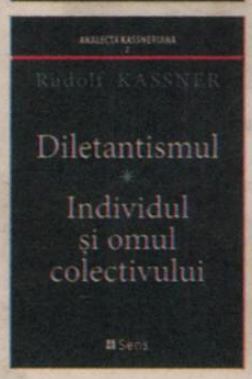
www.sens.ro

Rom Landau
Dumnezeu este aventura mea
O carte care cuprinde descrieri inedite ale întâlnirilor cu câțiva dintre cei mai controversați lideri spirituali ai secolului 20.

Rudolf Steiner
Inițierea
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Rudolf Kassner
Diletantismul * Individul și Omul Colectivului
Două eseuri scrise la două decenii distanță, care promit stârnirea unei noi perspective în mintea cititorilor.

Jaques Ellul
Imperiul Nonsensului
Arta modernă și societatea modernă sunt supuse lumii tehniciste pe care ne-am creat-o. Mai există oare scăpare din acest imperiu al mașinilor și al lipsei de sens?



Editura Sens

„Cioran ne-a inspirat să ne eliberăm și să fim diferiți“

Interviu cu Adam FATHI, traducătorul lui Cioran în limba arabă

Adam Fathi s-a născut în 1957, în Tunisia. Este poet și traducător tunisian, autor a peste 20 de volume, dintre care: *Sept lunes pour la gardienne de la tour* (1982), *Le souffleur de verre aveugle* (2011) și *Écrire d'un pays dans la gueule du loup* (2021).

Tradus în mai multe limbi (franceză, engleză și spaniolă), este deseori invitat să își citească textele la mai multe festivaluri literare și tîrguri de carte (Egipt, Franța, Japonia, Maroc, India, Costa Rica etc.)

Textier, textele sale au fost cîntate de cei mai mari artiști tunisieni și arabi pentru a numi doar cîțiva: Cheikh Imam și Hamza Nemra (Egipt), Lotfi Bouchnak și La troupe de Gabes (Tunisia), Karima Sakli (Maroc), Khaled (Algeria) și Marcel Khalife (Liban).

Din opera lui Emil Cioran a tradus în limba arabă: *Silogismele amărăciunii, Despre neajunsul de a te fi născut, Istorie și utopie, Exerciții de admirație, Mărturisiri și anateme, Tratat de descompunere, Căderea în timp, Caiete* (în curs de publicare). A tradus, de asemenea, din Charles Baudelaire, Roland Barthes, Naim Kattan, Gilbert Sinoué, Naïm Kattan.

Este cîștigător al mai multor premii naționale și internaționale, inclusiv Premiul *Abul Kacim Chabbi* pentru ciclul de poeme *Sticlarul orb*, în 2012, și Premiul *Sargon Poulus*, dedicat poeziei și traducerii, în 2019.

Interviul pe care l-am realizat în Tunisia se referă la traducerea lui Emil Cioran în limba arabă şi la impactul acestui scriitor asupra cititorilor. Scrierile lui Cioran au devenit şi o cale prin care vorbitorii de limbă arabă din Tunisia se raportează la lumea politică şi la realităţile pe care le trăiesc.

Cînd l-ați descoperit pe Cioran pentru prima dată?

L-am cunoscut întîmplător pe Cioran, prin lecturile mele, la sfîrșitul anilor 1980. Făceam parte din tineretul tunisian militant, din ce în ce mai supărat, pe care președintele Habib Bourguiba și, mai apoi, celălalt președinte, Ben Ali, îl pierduseră iremediabil. Ne sufocam sub despotism și corupție. Am început prin „disprețuirea bătrînilor“, adică nu numai a conducătorilor noștri, ci, așa cum spunea Cioran însuși, „a tuturor celor care aveau peste 30 de ani“. Apoi am ajuns, la rîndul nostru, de 30 de ani, și am învățat, de la Cioran, că „bătrînețea“ nu era o chestiune de vîrstă și că „tineretul“ nu era soluția. Nu mai doream să fim dezamăgiți de fanatismul din toate părțile. Nu mai doream să fim „păcăliți“ de șarlatani și de „falși profeți“. De aici insistența noastră de a ne lărgi orizontul prin lecturi. Printre acestea au fost cîteva nume românești grozave. Gustasem dadaismul lui Tzara. Am descoperit o altă lectură a „sacrului“ datorită lui Mircea Eliade. Ne-am apropiat de „absurdul“ lui Eugène Ionesco prin piesele *Cîntăreața cheală*, *Lecția*, *Scaunele*, *Rinocerii* etc. L-am descoperit pe Cioran și datorită textelor scurte și disparate. În jurul anului 1999 am avut ocazia să văd o emisiune de televiziune, „Un siècle d'écrivains“, dedicată acestuia. A fost o emisiune foarte frumoasă. Era acolo întregul Cioran. Farmecul coroziv. Umorul tragic. Îndoiala revigorantă. Semnificația aforismului. Îmi amintesc anumite fraze pînă în ziua de azi. „Singura funcție a scrisului este răzbunarea fără riscuri.“ „După Shakespeare ar fi trebuit să nu mai scriem piese de teatru.“ A lăsat ideile să izbucnească prin rîs. De atunci a devenit unul dintre scriitorii mei preferați. Nu ca model, ci ca antimodel. Cioran ne-a inspirat să ne eliberăm și să fim diferiți. A intrat în Panteonul meu privat, deschis scriitorilor subversivi și tulburători, „decăzuți din toate“. Singurii care contează.

Traducerea este un loc de întîlnire unde ambele părți trebuie să se apropie și să se cunoască. Este o chestiune de „sincronizare“, care permite limbii de contact să atingă ADN-ul limbii de receptare. Edgar Allan Poe a fost tradus în franceză de mai multe ori, dar, pînă la Baudelaire, Poe nu a devenit „realmente francez“. Poate că Cioran aștepta momentul să devină „realmente arab“ prin opera sa și nu doar prin cîteva texte.

V-a nemulțumit doar să-l citiți pe Cioran în limba franceză? Aţi vrut să-l traduceţi?

Cred că, la un moment dat, am fost într-adevăr „pregătit“ pentru a trece de la lectură la traducere. Traducerea este un loc de întîlnire unde ambele părți trebuie să se apropie și să se cunoască. Este o chestiune de „sincronizare“, care permite limbii de contact să atingă ADN-ul limbii de receptare. Edgar Allan Poe a fost tradus în franceză de mai multe ori, dar, pînă la Baudelaire, Poe nu a devenit „realmente francez“. Poate că Cioran aștepta momentul să devină „realmente arab“ prin opera sa și nu doar prin cîteva texte. Sînt bucuros că am putut realiza acest lucru. Și, fără îndoială, traducerea lui nu ar fi putut apărea fără prezența unui editor „nebun“, în sensul pozitiv al termenului, cum este Khaled Al-Ma'ali. L-am tradus pe Emil Cioran în limba arabă. Am făcut-o din plăcere și convingere, dar, în același timp, avînd conștiința unei necesități.

Există ceva canibal în lectură și ceva biologic în traducere

Sînteți cunoscut în mod special ca poet. Cum s-a manifestat interesul dumneavoastră pentru traducere?

La sfîrșitul anilor 1990 am devenit interesat de rolul de „intermediar“. Mă gîndeam la mine ca la un „bibliovor“ chiar înainte de a fi poet sau scriitor. Nu am fost preocupat de traducere. Apoi, treptat, am simțit că totul este traducere. Chiar și poezia. Traducerea m-a cucerit. Mai ales că, în calitate de „cititor“, am avut impresia că asimilez cu adevărat un text „străin“, asociind lectura lui cu limba de origine prin citirea lui în limba mea maternă. Citirea unui text într-o limbă care nu este a mea este ca mestecarea cu dinții altuia. Acest lucru îmi amintește de un articol unde comparam traducerea cu „arta de a mînca“. Există ceva canibal în lectură și ceva biologic în traducere. De fapt, mîncăm textele. Traduc un text pentru a-l gusta mai bine, pentru a-l *mînca* mai bine și a-l *mesteca* cu dinții mei. Cioran a crezut-o mereu pe Simone Weil cînd făcea comparație între a schimba limba cu a schimba religia. A vorbit despre această problemă în emisiunea pe care v-am amintit-o, „Un siècle d'écrivains“, mergînd pînă acolo încît să spună că, dacă un scriitor străin dorea să învețe franceza, trebuia să-și lase deoparte „limba maternă“ și chiar religia. Or, pentru Cioran, cei care îi spuneau, uneori, că „soția lor“ dorea să vorbească limba altuia nu puteau avea decît un singur răspuns și un singur remediu: divorțul – pentru că e o abandonare atît a limbii originare, cît și a religiei.

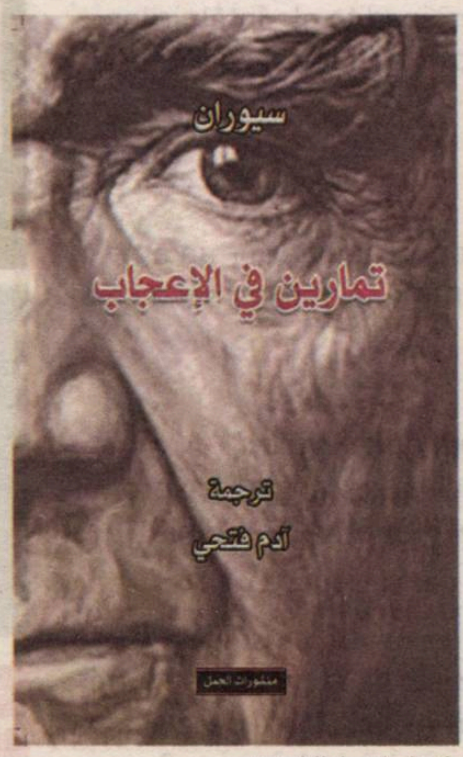
Fără a merge atît de departe, putem spune că dacă cineva vrea să citească un text „străin“, are nevoie de același lucru, dar invers. Este nevoia de a aparține limbii textului, de „a traduce“ acest text în limba lectorului, pentru ca el să-l poată citi în „limba sa maternă“. Prin acest tip de traducere, un text trece prin „biologic“ către „cultural“.

Este complicat să-l traduci pe Emil Cioran în limba arabă? Există dificultăți specifice în traducerea sa în această limbă?

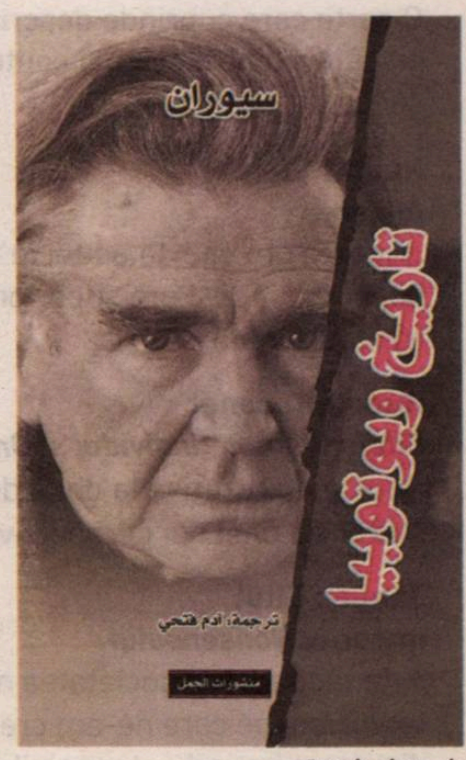
Răspunsul este afirmativ pentru ambele întrebări. Și asta face ca traducerea lui Cioran să fie atrăgătoare. Printre aceste complicații și dificultăți există unele care sînt legate de operele sale, de realitatea publicării și a traducerii în țările arabe și de particularitățile socio-culturale ale limbii arabe în sine. Te plimbi prin textele lui Cioran ca și cum ai merge prin cîmpuri minate.

Căderea în timp

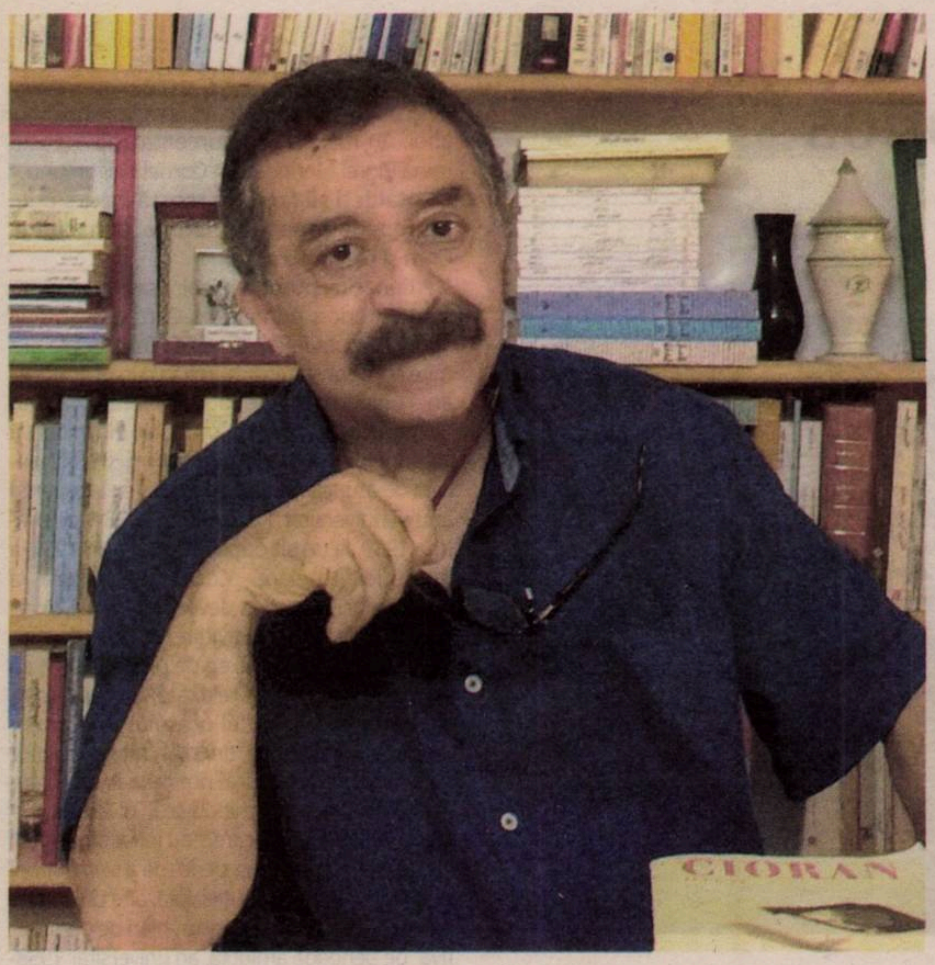
Despre neajunsul de a te fi născut



Exerciții de admirație



Istorie și utopie



Ce se întîmplă atunci cînd aceste texte sînt traduse într-o limbă arabă capabilă să primească totul, dar care este înconjurată de un arsenal de interdicții politice, sociale și culturale? Pe de altă parte, traducerea unor astfel de opere ar respira un aer proaspăt în toate limbile spre care sînt transmise și ar permite acestor mine „pozitive" să își desfășoare activitatea în venele și arterele culturii gazdă.

Numai editorul „obsedat" și „vizionar", așa cum l-am avut eu pe Khaled Al-Ma'ali, va accepta traducerile unor astfel de lucrări. Acest tip de editor este, după cum știți, foarte rar. Ca să nu mai vorbim de „traducătorul" capabil să se implice într-o astfel de lucrare „evazivă" și „provocatoare", în același timp. Fiecare carte a lui Cioran este o provocare a scriitorului față de traducător, mai ales în limba arabă, spunînd, parcă, „traduce-mă, dacă poți"! Totuși, această caracteristică nu aparține limbii arabe în sine, care, de-a lungul secolelor a produs capodopere ale erotismului, filozofiei și politicii. Trebuie doar să te apleci pentru a găsi comori inepuizabile de frumusețe și deschidere. Astăzi, scriitorul anilor 2000 profită de libertatea de exprimare față de „colegii clasicizați". Și rămîne la latitudinea traducătorului să facă de fiecare dată un fel de „miracol" pentru a așeza texte, precum cele ale lui Cioran, în noul context, fără a-și pierde actualitatea. Acesta este motivul pentru care traducerea lui Cioran și a altor scriitori de talia lui nu ar trebui să să se integreze în „munca obișnuită", făcută în grabă. Traducătorul lui Cioran trebuie să fie un scriitor, să păstreze în fiecare text impactul său distinct, tocmai pentru că a fost scris nu din dorința de a face față cititorului, ci mai degrabă din dorința de a-l expune pe cititor și de a-l duce spre limitele sale interioare și exterioare.

Cioran este un antierou al lucidității

Mi-ați spus mai devreme că îl traduceți pe Cioran ca și cum ați răspunde la o urgență. De ce? De unde a venit această urgență?

În primul rînd, este o chestiune de istorie. În al doilea rînd, este o chestiune de sensibilitate. Ceea ce am trăit, aici, în Tunisia, între anii 1990 și 2000, în ciuda decalajului istoric și geografic, semăna (într-un anume fel și într-un mod specific) cu ceea ce a trăit Cioran în anii 1930, cînd a parcurs, plin de frămîntări, o criză identitară, visînd la o Românie grandioasă, ajungînd să simpatizeze cu Garda de Fier; cred că și-a revenit repede din acest episod cu Garda de Fier. A devenit „scriitorul-gînditor-decodor" al tuturor abuzurilor și înșelătoriilor, îndoindu-se de tot. Din moment ce și-a pierdut primul paradis, părăsind Rășinariul, de lîngă Sibiu, întreaga sa viață era doar o continuare a „paradisului pierdut". N-a făcut decît să cadă, pînă cînd s-a „contopit în timp". Toată munca lui Cioran vine de acolo. El și-a dedicat cărțile unui fel de rezistență la toate mistificările, ca aparente idealuri. A reușit să-și redeseneze românitatea, scriind și locuind în limba română. Citind, ne confruntam cu propriile iluzii. Am putea demistifica noii și vechii „monștri". Am putea arunca rîsul nostru sardonic în fața despoților, falșilor revoluționari și pseudosalvatori, arătînd că toți sînt absolvenți ai „școlii de tiranie". Avem nevoie de cineva ca Cioran pentru a reuși acolo unde ratăm, de obicei. Este un antierou al lucidității. Și acest „antieroism" îl face un scriitor a cărui lectură controversată și neliniște sînt „necesare". Mai ales în perioadele istorice de cotitură, cum ar fi ceea ce s-a numit „Primăvara Arabă", în 2011, sau actuala criză tunisiană din 25 iulie 2021.

De ce credeți că este „necesară" o lectură din Cioran pe acest fundal politic?

Tinerii tunisieni și arabi au ajuns să se sufoce. Au pornit cu entuziasmul de a-și adora țara „visată" și au ajuns să-și urască țara „adevărată". Au descoperit un „iad". Deci, cum să nu considerăm necesar să citim *Căderea în timp*, care ne permite să vedem că iadul poate fi „în altă parte"? Eram în mijlocul unei furtuni, la mila unei mulțimi de „ucenici revoluționari" care ne doreau binele! Cum să nu considerăm necesar să citim *Silogismele amărăciunii,* unde rîsul tragic ne-a arătat că „tiranii, ferocitatea lor satisfăcută, devine blîndețe", iar cei care nu au colți, visează la asta pentru că „vor să devoreze la rîndul lor". Tinerețea noastră nu a făcut altceva decît să migreze către „altundeva" din ce în ce mai imaginar și din ce în ce mai puțin imaginabil.

Cum să nu considerăm necesar să citim *Istorie și utopie* și, mai ales, o *Scrisoare către un prieten de departe*, dedicată lui Constantin Noica? Cum să nu considerăm necesar să citim *Exerciții de admirație* sau *Eseu asupra gîndirii reacționare*, apropo de Joseph de Maistre, care înțelegea spiritul revoluției mai bine decît anumiți revoluționari. Fără a uita de *Tratat de descompunere* care ne pune în fața „Genealogiei fanatismului", într-un fel de apologie pentru negație. Toate aceste lecturi ne permit să vedem cum politicianul devine un „fanatic religios" însetat de sînge, pentru că atunci cînd refuzăm să admitem caracterul interșanjabil al ideilor, „curge sînge".

Asemănare între Cioran și Al-Ma'arri, poet orb, sceptic, ironic

Văzînd numărul de cărți ale lui Cioran, pe care le-ați tradus, (opt, pînă în prezent), ne putem imagina că există un interes general pentru opera acestui autor în țara dumneavoastră și în țările arabe. Sau a fost un interes special pentru dumneavoastră și editorul dumneavoastră? A fost un „efort personal" sau ați găsit un anumit „parteneriat" românesc sau francez?

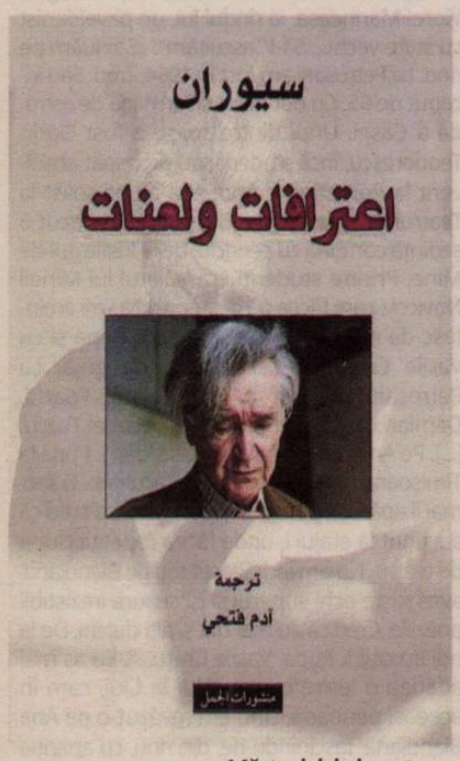
A fost și este încă o chestiune personală. Singura noastră relație cu Franța se limitează la cumpărarea drepturilor de traducere de la editor. În ceea ce privește România, singura legătură, pînă astăzi, constă într-un interviu acordat revistei *Alchemia*, în 2009. Traducerea lui Cioran în arabă a fost și rămîne un „proiect" suportat de un traducător și de un editor „pasionat". Pentru că „traducătorul pasionat" preferă să satisfacă dorința de a ști în detrimentul dorinței de a cuceri. Scopul nu este de a ne oferi „nouă" vizibilitate în Franța sau România. Obiectivul acestui proiect de traducere este de a oferi vizibilitate lui Cioran în țările arabe. Și cred că am reușit în limita posibilităților noastre. Deși „proiectul" nu a fost încă finalizat.

Traducerea lui Cioran în arabă a fost și rămîne un „proiect" suportat de un traducător și de un editor „pasionat". Pentru că „traducătorul pasionat" preferă să satisfacă dorința de a ști în detrimentul dorinței de a cuceri. Scopul nu este de a ne oferi „nouă" vizibilitate în Franța sau România. Obiectivul acestui proiect de traducere este de a oferi vizibilitate lui Cioran în țările arabe.

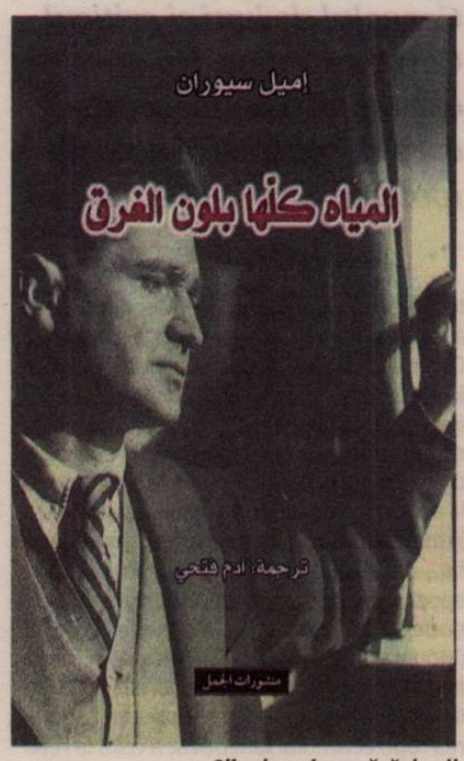
Ce veți face în continuare pentru citirea și cunoșterea lui Cioran în țările arabe?

Ceea ce mi-aș dori este o lucrare „colectivă" bine direcționată și bine concepută. Unele cărți ale lui Cioran au fost traduse în arabă din franceză, în timp ce versiunile franceze nu sînt întotdeauna fiabile. Aș vrea să construiesc un „grup de lucru" pentru *a traduce, în cele din urmă, ceea ce a scris și a editat Cioran în limba română*. Apoi, aș vrea să văd ce ar oferi un studiu comparativ între Cioran și mistici și între Cioran și scepticii culturii arabe musulmane. El era un mistic care nu voia să se recunoască ca atare. A fost atins de transfigurare, iluminare, extaz. Aș dori să exploatez posibilele poduri între el și marii „sufiți" din secolele al XII-lea și al XIII-lea: Sohrawardi, Ibn Arabi, Rûmi, Saadi și alții. Pe de altă parte, nu este dificil să găsim un fel de asemănare între Cioran și Al-Ma'arri din secolul al XI-lea. Poet orb, prozator emerit, sceptic, ironic ca nimeni altul, Al-Ma'arri a fost considerat „poetul filozofilor și filozoful poeților". Unele dintre versetele și aforismele sale par să renască în *Despre neajunsul de a te fi născut* și în *Tratat de descompunere*. Al doilea ciclu de poezii se intitulează: *Necesitatea a ceea ce este inutil*. A intrat în posteritate cu *Epistola lertării*, o capodoperă tradusă în majoritatea limbilor și adesea comparată cu *Divina Comedie*. Aș dori să urmăresc pistele care le-au permis, unui „lucid orb" și unui „orb de lucidita-te", acest tip de „proprietate comună" dincolo de istorie și geografie. —

Interviu realizat și traducere din limba franceză de **Lia FAUR**



Mărturisiri și anateme

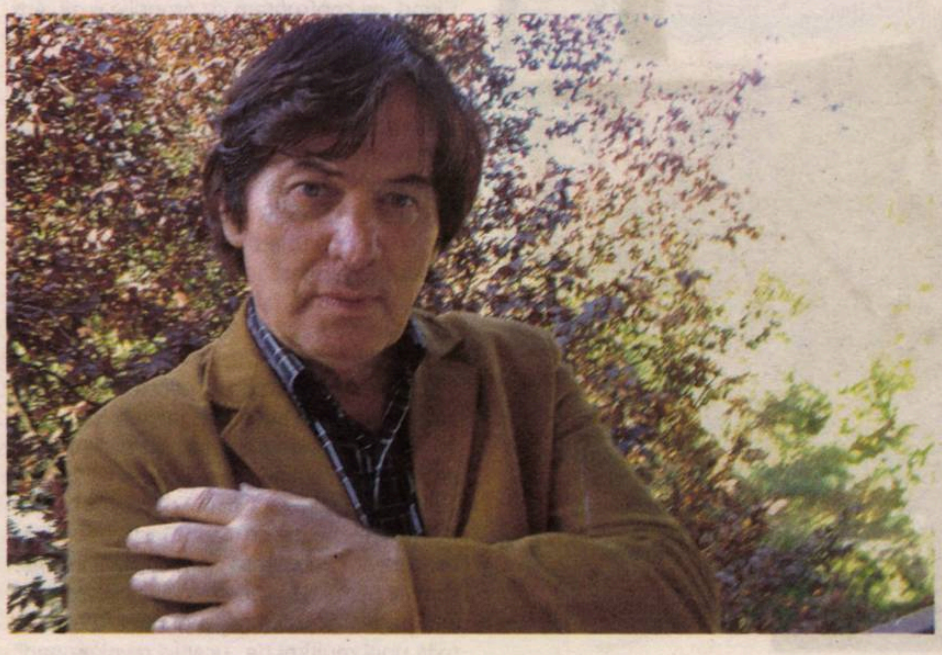


Silogismele amărăciunii

Tratat de descompunere

Cenaclul „Pavel Dan“ – un topos distinct și elocvent (I)

Interviu cu Eugen BUNARU



Cenaclul „Pavel Dan“ pare – în acest moment - cel mai longeviv cenaclu studențesc din România. Felicitări pentru continuitate, în primul rînd. Mai aveți resurse/răbdare pentru cel puțin încă 10 ani de activitate?

Mulțumiri pentru felicitări! Întrebarea dv. este – îmi induce o astfel de percepție – îndeajuns de insidioasă... Premonitorie? Profetică? M-aș putea întreba... În mod cert, este o întrebare retorică. În fine... Voi încerca, dar nu cred să și reușesc (uneori am tentația explicitării, a unor divagații ajutătoare), să răspund pe cît posibil mai concis și la obiect... Da, așa se pare, cum spuneți dumneavoastră, Cenaclul „Pavel Dan“ este cel mai longeviv cenaclu studențesc. Remarca acest „detaliu“ al longevității în recenta sa carte despre Cenaclul de luni și criticul Cosmin Ciotloș. Nu au existat pînă acum semnale care să contrazică această ipoteză, pe care și-au asumat-o ca atare, ca fapt concret de istorie literară a *zonei* și nu numai, atît paveldaniștii veterani (mă număr printre ei), unii încă prezenți și activi în viața literară, nu doar a urbei, cît și, mai apoi, generațiile paveldaniste care au urmat, adică optzeciștii paveldaniști și, în continuare, membrii celor mai recente promoții, douămiiștii și postdouămiiștii. De altfel, în 2017, cenaclul a aniversat anticipat (din păcate, cu prea multă discreție, pricinuită de factori financiari, ca să nu-i numim inerțiali-birocratici, și cu o mediatizare cam anemică...) venerabila vîrstă de 60 (-1) de ani de existență activă, neîntreruptă. Trebuie spus că exact în acel context aniversar, din octombrie 2017 (care ar fi putut propulsa cenaclul și numele lui spre o mai bună receptare/rezonanță în actualul spațiu literar românesc), și în toată perioada premergătoare, cea de pregătire a evenimentului, cenaclul a fost lipsit de referent cultural, personaj-cheie, care, prin fișa postului, are atribuții preponderent organizatorice, administrative, de mediatizare și comunicare.

Am încercat, pe cît mi-a fost posibil, să compensez, să suplinesc această absență. Finalmente, dincolo de aceste reale neajunsuri, a fost, totuși, o acțiune reușită, fie și prin numărul mare al participanților, prin prezența unor personalități, unor scriitori, de sorginte paveldanistă, din diverse generații, care au jucat un rol important în cele cîteva etape emblematice – de parcurs – ale cenaclului: Cornel Ungureanu, doamna conferențiar universitar Rodica Bărbat, Viorel Marineasa, Alexandru Ruja, Daniel Vighi, Vasile Popovici, Ioan Viorel Boldureanu, Mircea Pora, Constantin Mărăscu, Gheorghe Secheșan, George Lână, Gh. Crișan, Marcel Sămânță, Robert Șerban, Moni Stănilă, Tudor Crețu, Alexandru Potcoavă, Ana Pușcașu, Alexandru Vakulovski, prietenul cenaclului nostru, și a altora pe care, inevitabil, memoria mea de moment nu-i mai reține.

Cum au fost începuturile?

Sigur că momentele esențiale – înființarea cenaclului, etapele sale, activitățile, obiectivele sale formative, estetico-literare, așa cum s-au manifestat ele în timp – au fost consemnate oficial în scriptele instituției tutelare, Casa de Cultură a Studenților din Timișoara. Din păcate, cele mai multe au dispărut, imediat după 1989, în mod curios dacă nu chiar dubios, din arhiva instituției și a cenaclului. Unele informații, mult mai consistente, despre începuturile cenaclului, despre dinamica și activitatea cenaclului pînă la Revoluție, pot fi aflate de la scriitorul Viorel Marineasa, care a ocupat, de pe la începutul deceniului opt pînă în decembrie 1989, funcția de metodist (azi titulatura fiind de referent cultural) al cenaclului, dar și al altor cercuri (cinematecă, cenaclul SF *H.G. Wells*) și avînd, în această calitate, acces la date și informații concrete ale cronologiei, respectiv ale istoricului privitoare la începuturile și la parcursul în timp ale cenaclului.

Știm cum s-a ajuns la titulatura „Pavel Dan“?

Cenaclul a purtat și alte nume cu durată efemeră („Cerc literar“, „Iustin Georgescu“, „Poesis“, „Excelsior“, „Excelsior-Pavel Dan“), pînă la urmă, așa cum rezultă din programul de activități al CCS pe sem. I, 1973/1974, „la «indicația» organelor locale județene și a Centrului Universitar Timișoara, la propunerea lui Vasile Crețu se revine la numele de *Pavel Dan*, rămas pînă în zilele noastre“. Numele prestigiosului prozator ardelean interbelic, Pavel Dan, a fost „conferit“, în 1965, de scriitorul Ion Arieșanu, așa cum, de altfel mărturisea acesta într-o evocare din *Forumul studențesc* nr.1-2/1979, număr aniversar, de 32 de pagini, realizat în colaborare cu Cenaclu „Pavel Dan“ și conceput sub directa coordonare a lui Viorel Marineasa, un număr, cum spuneam, special al revistei, fiind dedicat împlinirii, în 1978, a 20 de ani de existență a Cenaclului, deosebit de consistent și bogat în evocări, grupaje de poezii, proză, eseuri, interviuri.

Deși nu ați fost angajat oficial, aveți meritul inconstestabil și decisiv de portdrapel – ca să zic așa – al cenaclului.

Nu am avut niciodată și nici în prezent calitatea de angajat al Casei de Cultură a Studenților și (este bine de precizat vizavi de eventuale suspiciuni) nu am beneficiat niciodată de nici o formă de remunerare. Mi-am jucat „rolul“ din pur idealism (oricît de vetust sună...), dintr-un atașament utopic, probabil perdant, poate mai ales în sensul în care mi-am neglijat, nu neapărat scrisul, demersul creator-poetic propriu-zis (am scris mereu în acest răstimp) cît, mai ales, aspect esențial pentru destinul unui scriitor, publicarea cărților proprii. Doar sporadic am publicat poeme în unele reviste literare. Pînă la urmă, despre acest atașament idealist, utopic, față de de *ideea Pavel Dan*, față de *fenomenul Pavel Dan*, a fost vorba. Rolul meu sau calitatea mea, de îndrumător/coordonator literar (știu, sînt termeni perimați, sunînd a limbaj de lemn...), în relația cu cenaclul „Pavel Dan“ mi-a(u) fost propus(e) de către prozatoarea Dana Gheorghiu Anghel, metodista de atunci, cea care i-a urmat, la conducerea cenaclului, după 1990, lui Viorel Marineasa, și de către regretatul, inimosul director al instituției de la acea vreme, Antonie Vlad.

Cînd se întîmpla mai exact?

Începînd cu anul universitar 1996-1997.

Era și o nostalgie la mijloc?

Un sentiment de afecțiune și, aș spune, de „nostalgie“ față de cenaclul studenției mele și al revenirii, ulterioare, în noua lui matcă, în anii '70, cam prin 1973/74, la invitația, de atunci, a lui Viorel Marineasa, tocmai titularizat prin concurs pe postul de metodist, în chiar ambianța și în contextual literar național ce se confunda cu însăși perioada „eclozării“ optzecismului lunedist și deopotrivă al celui paveldanist. Într-un articol din *România literară*, nr. 1-2, 10 ianuarie, 2014, despre Antologia lui Ion Monoran, *Dragă poezie*, apărută în 2013, la Editura Brumar, sub îngrijirea lui Tudor Crețu, Cosmin Ciotloș remarca această concomitență, ba chiar avansa ideea unei posibile an-

Cenaclul „Pavel Dan“ este cel mai longeviv cenaclu studențesc. Remarca acest „detaliu“ al longevității în recenta sa carte despre Cenaclul de luni și criticul Cosmin Ciotloș. Nu au existat pînă acum semnale care să contrazică această ipoteză.

tecedențe timișorene, *via* Ion Monoran. Ideea a fost reluată și în recenta sa carte consacrată Cenaclului de Luni. Aspect subliniat și de mine în Argumentul antologiei *Cuprins sau Un fel de imperiu* (Brumar, 2013/2014), dar și în alte evocări, articole, interviuri (apărute în presa locală ori pe blogul cenaclului) cu trimitere concretă la acea mișcre/platformă estetică novatoare, insurgentă față de canonul estetic oficial dar și față de estetica modernistă, dominantă în epocă, mișcare coagulată sub numele de „monodersilism“, derivat de la numele corifeilor (Monoran, Derlea, Bârsilă). Mișcare la care a aderat întreaga grupare paveldanistă optzecistă și care anticipa, într-o bună măsură, „eclozarea“ optzecismului lunedist și a celui la nivel național. Aspect, din păcate cvasiignorat ori prea puțin (re)cunoscut în epocă și chiar mai apoi. Au mai scris, argumentat, pe această temă Viorel Marineasa și Cornel Ungureanu.

Haideți să facem o scurtă incursiune, pe repede înapoi, în istoria Cenaclului. Cum și cînd apărut?

Cenaclul, purtînd inițial, așa cum amintisem anterior, numele de Cerc Literar, mai apoi, (așa cum reiese din cele cîteva scripte primite spre consultare), numit în cursul aceluiași an universitar Cenaclul literar „Iustin Georgescu“, s-a născut, probabil, din inițiativa „organelor“ locale dar, presupun, și a conducerii de atunci a instituției, odată cu începerea anului universitar 1 octombrie 1958-1 octombrie 1959, la un an după înființarea, în 1957, a instituției tutelare, Casa de Cultură a Studenților. Aceasta a devenit ea însăși, în cei peste 60 de ani de activitate, dincolo de contextul social-politic vitreg de pînă în 1989, cu efemere intervale de relaxare, un așezămînt cultural emblematic al orașului. Așezămînt destinat, prin definițe, tinerilor, numeroaselor generații de studenți. Nu puțini au fost cei care i-au trecut pragul înscriindu-se în diversele cercuri cultural-artistice care s-au înființat pe lîngă cercul literar, în aceeași perioadă a primilor ani de funcționare a instituției. Iată, alte cîteva cercuri, așa cum reiese dintr-un „plan de perspectivă“ pe perioada amintită, an universitar 1958-1959, informațiile și datele respective, împreună cu alte cîteva destul de sumare, preponderant cronologice, fiindu-mi (repet) transmise, pentru o scurtă consultare, de către fostul director al instituției de pînă în 1989, regretatul Valeriu Panasiu: Cercul prietenii teatrului, Cercul de turism și excursii, Cercul fotoamatori, Cercul radioamatori, Cercul de presă care, odată cu înființarea în 1973 a revistei *Forum studențesc*, ca urmare a unificării, prin decizia CUASC, a celor 4 reviste studențești timișorene □ a Universității de Medicină (*Scalpelu*'), a Institutului Politehnic (*Micron*), a Institutului Agronomic (*Agraria*) și a Universității din Timișoara (*Forum*) – ce funcționau încă din anul 1968 – va colabora tot mai intens cu Cenaclul „Pavel Dan“ prin realizarea acelor numere speciale, așa-numitele *suplimente literare* ce le ofereau cenacliștilor paveldaniști șansa debutului publicistic (Monoran în 1976, bunăoară) și deschizînd totodată o autentică și constantă platformă de colaborare cu optzeciștii lunediști (dar nu numai) ale căror semnături le vom întîlni frecvent în paginile *Forumului studențesc*.

Cu siguranță istoria reține nume și evenimente importante.

De reținut sînt măcar cîteva momente memorabile al primei perioade, mai puțin evocată și cunoscută, pe tema cărora am avut, recent, printr-un schimb de mailuri, un dialog cu Viorel Marineasa, la rîndul lui, un paveldanist cu state vechi... Să-l „ascultăm“: „S-o luăm pe rînd. La Petroșani am fost în 1964, cred. Sau început de 65. Cu noi a fost și formația de estradă a Casei. Unul dintre soliști a fost Dorin Teodorescu, încă student sau proaspăt absolvent la Politehnică. Apoi el a ajuns solist la Teatrul de Operetă din București. Am făcut o ședință comună cu cenaclul de la Institutul de Mine. Printre studenți era băiatul lui Mihail Novicov, care făcea pe deșteptul. Nu-mi amintesc de nici un metodist. Ioan I. Popa și cu Vasile Crețu ne cam aveau de grijă. La Petroșani au fost și Ungureanu, Foarță, Damian Ureche, Aurel Turcuș, Marcel Turcu. [...]. Pe Ana Blandiana o invitase Ioan I. Popa la Timișoara, fuseseră colegi de facultate. Ei tocmai îi apăruse primul volum. Întîlnirea cred că s-a ținut la etajul I, unde făcea repetiții trupa de teatru. Ne-am îndrăgostit toți de Blandiana, avea niște ochi superbi și își susura irezistibil poeziile. Cred că au mai citit și alți clujeni. De la noi au citit I. Popa, Vasile Crețu...“. Eu aș mai adăuga o ieșire cu cenaclul la Cluj, cam în aceeași perioadă, cînd am revăzut-o pe Ana Blandiana, fascinîndu-ne, din nou, cu apariția ei de-a dreptul angelică, dar nu mai puțin gra-

Cenaclul Pavel Dan în anii '80

țios-feminină. Ne-a însoțit, atunci, trupa lui Nicu Covaci, numită încă Sfinții și aflată deja în mare vogă. Îi ghicesc, mai apoi, în „marșul" fantasmatic, prin pădure, spre Cabana Căsoaia, de lîngă Șiria lui Slavici, ca printr-o ceață însorită, pe Șerban Foarță, pe Marcel Turcu, poetul suprarelist, apreciat de Geo Dumitrescu, pe Agneta Holzér, redactor, după niște ani de la absolvirea facultății de Filologie, la Radio Timișoara, pe poetul blagian Aurel Turcuș și, firește, pe veșnicul prieten, Viorel Marineasa, luptîndu-se cu lăstărișurile fără capăt.

Cine l-a propulsat valoric?

O întrebare provocatoare care ar necesita, probabil, un răspuns pe îndelete, relevînd unele aspecte de detaliu.

În primul rînd, cred că e vorba de meritul unor metodiști/referenți culturali, dar și al „îndrumătorilor" (aceasta era titulatura) cenaclului – o cutumă statornicită în timp, modul acesta de lucru în echipă – selectați cu predilecție dinte tinere cadre didactice universitare, astfel încît cei doi, metodist/referent cultural și „îndrumător", grație... întîmplării sau unei inspirate selecții, s-au armonizat, mai totdeauna, într-un fel de duet moderator și modelator, cu o autentică devoțiune și pasiune (nu idealizez cu nimic!) în a cultiva și a întreține, în timpul „ședințelor" de cenaclu, dar și în tot ceea ce însemna viața de cenaclu, o atmosferă de lucru, o ambianță relațională cît mai atractive, cît mai emulative vizavi de ceea ce s-ar numi, poate ușor pompos, descoperirea și promovarea talentelor, a vocației creatoare, a unei anume etici și estetici literare, a unui spirit critic a unei exigențe neconcesive în faza discutării, a comentării textelor, propuse lecturii, fie poezie, fie proză. Aceste repere s-au imprimat ca o stare de normalitate în întreaga istorie, de decenii, a cenaclului, ferindu-l de riscul provincialității, de-a lungul atîtor generații succesive de studenți, dar și de absolvenți, dar și de nestudenți (vezi Ion Monoran, Gheorghe Pruncuț, Adrian Derlea,Vasile Rodian), aspiranți, idealiști și entuziaști, în virtutea vîrstei, la statutul de tînăr scriitor (poet, prozator).

Iată, îi pot nominaliza, aici și acum, pe acei, pe acești metodiști și „îndrumători" hăruiți și devotați nu atît unei funcții birocratice (existente probabil în vreun nomenclator oficial) cît mai ales unei identificări cu menirea și rolul lor, concrete, de personaje-cheie, benefic model(r)atoare și, în cele mai multe cazuri, de modele morale. Iată (într-o ordine relativ cronologică) numele lor: regretatul critic Nicolae Ciobanu, Daniel Tei (un nume ca și intrat în uitare), Ioan I. Popa (+), Vasile Tudor Crețu (+), Rodica Bărbat, Ioan Viorel Boldureanu, Cornel Secu, Viorel Marineasa, acesta cu merite absolut remarcabile pentru perioada de afirmare la cotă națională a Cenaclului în anii '70-'80, Dana Gheorghiu Anghel (cu care am format eu însumi echipă la finele anilor 90), Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, Eugen B. Nu pot fi omiși din această fatalmente simplificatoare (cum spuneam...) enumerare Valeriu Panasiu (+), directorul instituției începînd cu anii 1970 pînă în 1989, care, cu mult tact și diplomație, într-o perioadă de strictă supraveghere „oficială", a reușit în bună măsură să protejeze cenaclul, ferindu-l de riscul unor intruziuni brutale ale „organelor" de „ordine", apoi Antonie Vlad, primul director în anii de după Revoluție, stins prematur, dar care, în ceva mai mult de un deceniu cît a activat, și-a oferit întreaga susținere, grație căreia am reușit, bunăoară, să publicăm, în 2002, la Editura Marineasă antologia de poezie *Dintr-o respirație*, *Generația 2000*, comentată favorabil, elogios chiar, de critici literari, de scriitori, ale căror nume prestigioase vorbesc de la sine precum Cornel Ungureanu, Marin Mincu, Andrei Bodiu dar și de scriitori foarte tineri, la vremea aceea, congeneri ai poeților douămiiști paveldaniști „prinși" în antologia respectivă, precum Răzvan Țupa, Livia Roșca, Bogdan Coșa ...

Cum aș putea să omit numele a doi referenți, din istoria relativ recentă a cenaclului, continuatori demni de... gloria înaintașilor, cu care ani buni (în accepțiunea largă a expresiei) am făcut eu însumi echipă: Moni Stănilă și Aleksandar Stoicovici.

Președinți de cenaclu?

Iată numele cîtorva dintre studenții „cooptați" ca președinți ai cenaclului, în echipele de conducere din anii respectivi: Marlen Heckmann, Lucian Alexiu, Mircea Bârsilă, Constantin Mărăscu, Daniel Vighi, Simona-Grazia Dima, Andrei Bodiu, Mihai Octavian Ioana, Simona Constantinovici, iar, după 1990, Robert Șerban. Sigur, ar fi nedrept să omit sprijinul, în ciuda multor dificultăți financiare și nu numai, al actualului colectiv aflat la conducerea instituției.

Există cîteva antologii definitorii. Să le punctăm.

Efigii (Timișoara, 1968), cu sigla Cenaclul „Excelsior", marcînd 10 ani de la înființarea cenaclului, plachetă îngrijită de criticul Nicolae Ciobanu, Eugen Apoca, Silviu Guga și Daniel Tei, prefața fiind semnată de Nicolae Ciobanu. Iată și cîteva nume din sumarul antologiei (unele, astăzi, ilustre): Șerban Foarță, Dușan Petrovici, Andrei Ujică, Traian Dorgoșan (+), Gheorghe Jurma, Lucian Alexiu, Aurel Turcuș (+), Silviu Guga; publicată în 1997, urmează *Zona – prozatori și poeți timișoreni din anii '80 și '90* – o antologie de Viorel Marineasa și Gabriel Marineasa (Timișoara, Editura Marineasa), antologie, bucurîndu-se, *in illo tempore*, de frumoase ecouri și aprecieri, care, așa cum scrisesem în prefața Antologiei *Cuprins sau Un Fel de Imperiu* (Brumar, 2013 și 2014), „pune și repune în circulație, cu aspirația legitimă a unei posibile revalorizări critice, cîteva, distincte, identități scriitoricești, unele de primă linie, ale generațiilor respective (80 și 90)". Au urmat: antologia douămiistă *Dintr-o respirație*, Marineasa, 2002, apoi, în 2008, tot la Marineasa, *Antologia Pavel Dan 50*, ediție îngrijită de Eugen Bunaru și Moni Stănilă, prefață, selecție autori și texte de prezentare – E. B.; în 2012, la editura Brumar, apare *prietenii despre care nu mai știi nimic* (coodonator Aleksandar Stoicovic, prefață de Felix Nicolau, postfață – Eugen Bunaru) și, în fine, tot la Brumar, antologia de aproape 600 de pagini cu titlul *Cuprins sau Un Fel de Imperiu,* scoasă în două tranșe (2013 și 2014) și, din păcate, într-un tiraj incomplet... Antologie, care, prin natura criteriului specific în cazul cărților subvenționate de la bugetul de stat, nu a beneficiat de o difuzare eficientă, așa încît impactul ei mediatic nu a fost cel mai fericit.

Unde s-au ținut ședințele cenaclului în acești ani?

În primii ani, după înființarea lui, cînd cenaclul avea un nume fluctuant, nu-mi amintesc cu certitudine unde se țineau ședințele. Cred, totuși, că într-una din sălile de la etajul unu. Viorel Marineasa îmi confirmă. I-am apelat, în ideea unui „ajutor", și pe cîțiva cenacliști din acea perioadă, însă fără succes, adică fără vreun răspuns. Oamenii erau probabil plecați prin stațiuni pentru a fugi de caniculă și pentru a-și reîncărca bateriile, nu pentru a-i agasa eu cu întrebări ruginite de soiul ăsta... Îmi amintesc, totuși, cîteva detalii, posibil interesante, ținînd de tipicul întîlnirilor. De obicei, formula era aceasta: lectura, fie poezie, fie proză, era susținută de un singur autor. În etapele următoare se citea destul de frecvent și în „duet": poezie, proză. Autorul era secondat, în faza de prolog a comentariilor, de referatul (scris) al unui coleg de cenaclu, care era numit, în ședința anterioară. Urmau discuțiile, moderate de unul din îndrumătorii de atunci ai cenaclului (Ioan I. Popa, Vasile Crețu). În final avea cuvîntul autorul, iar după autor se da citire unui „proces-verbal" care consemna, într-o tentă parodică, umoristică, desfășurarea ședinței. În deceniile opt-nouă, odată cu venirea lui Viorel Marineasa ca metodist al Cenaclului, ședințele s-au „mutat" și s-au statornicit la etajul II, în ...celebra sală 202. Celebră, pentru că aici se năștea, *in illo tempore*, *monodersilismul* și pentru că întîlnirile de cenaclu, dezbaterile, așa cum menționa Viorel Marineasa în cartea-dialog cu Robert Șerban (*Prozator din silă*, Casa de pariuri literare, 2017), aveau, realmente, o cotă semnificativă, ca substanță și spirit critic, polemic deseori, avînd în compania îndrumătorilor amintiți, doamna profesoară Rodica Bărbat, prozatorul și lectorul universitar Ioan Viorel Boldureanu, doi profesioniști în domeniu, dar și în arta dialogului, a moderării discuțiilor cu măiestrie și echilibru, aș zice. Sala cu pricina era celebră și prin calibrul invitaților, a căror propunere, a căror selecție/selectare se datorau exclusiv lui Viorel Marineasa, criteriilor sale valorice indiscutabile, dar și propriei sale personalități, convingătoare prin ea însăși. Iată cîteva nume, unele deja amintite: Lucian Raicu, Sonia Larian, Gabriel Dimisianu, Mircea Ivănescu, Augustin Buzura, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Marius Robescu, Constanța Buzea, Dinu Flămând, M.N. Rusu, membri ai Cenaclului Amfiteatru, mai toți luniediștii reprezentativi în frunte cu Mircea Cărtărescu, Cenaclul Universitas cu prezența și sub directa coordonare a criticului Mircea Martin și, desigur, personalități ale elitei literare timișorene: Livius Ciocîrlie, Sorin Titel, Marcel Pop-Corniș, Cornel Ungureanu, Șerban Foarță, Anghel Dumbrăveanu (+), Ion Arieșanu (+), Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, Vasile Popovici.

Aș mai menționa aici și ambientul în sine al sălii 202, cu pereții decorați de picturile/desenele neconvenționale datorate tinerilor (la vremea aceea) artiști vizuali J. Ed. Krämer (plecat în Germania) și Constantin Răducan, în al cărui minunat atelier din Lugoj (conceput, imaginat, ca o creație artistică), într-o vară a anilor '80, și-a scris Mircea Nedelciu romanul său *Tratament Fabulatoriu*. Un alt detaliu de atmosferă care mi-a rămas deopotrivă în memoria vizuală și cea afectivă era o sculptură în bronz de mică dimensiune, (intitulată, peste ani, *Dialog*...), în manieră brâncușiană, dar deloc epigonică, care te întîmpina cu ardența sa prietenoasă, undeva, pe un suport, poate o pianină, în dreptul ferestrei, vizavi de intrarea în sală. Autorul ei: sculptorul Ioan Ilica, prieten peste ani al cenacliștilor paveldaniști din anii '80. În cartea frumos numită *A fost odată un cenaclu*... (Universitas – *n.m.*, E.B.), există o fotografie din arhiva Simonei Popescu, poză care imortalizează o imagine de fundal a ambientului despre care aminteam... Nu trebuie omis, aici, un detaliu semnificativ. Ședințele cenaclului „Pavel Dan" începeau duminică, la Casa Studenților, la ora 11.00 și se prelungeau pînă seara târziu la *Oltul* (o grădină de vară, mai degrabă o crîșmă, frecventată de lumpen), dar și la la *Sinaia,* la *Vaporul* sau la alte birturi de cartier, unde se făceau și se desfăceau ierarhii literare, se hotăra viitorul literaturii române...

Din '90 încoace, cenaclul își desfășoară întîlnirile la parter, unde sînt și birourile instituției. La intrare, pe ușă, există o siglă pe care scrie Cenaclul „Pavel Dan", avertizîndu-l sau, dimpotrivă, invitîndu-l să intre cu încredere pe eventualul student rătăcit ori rătăcitor pe acel culoar bătătorit de pașii promoțiilor și promoțiilor de paveldaniști. Autorul siglei este Sebastain Duică, stabilit de multă vreme în Germania, poet, coleg de generație (2000) și bun prieten cu Alexandru Potcoavă, Tudor Crețu, Cătălina George, Adriana Tudor Gâtan, Andra Mateucă, Sorin Horotan, un grup frumos, cu mult optimism și încredere în pariul lor pe poezie, de la finalul anilor '90 și începutul noului mileniu. (*continuare în numărul următor*). —

Cenaclul Pavel Dan, azi

Interviu realizat de
un cristian

REPORTAJ

Aromânii din Republica Macedonia de Nord și Grecia, azi

Marian ȚUȚUI

Cu ocazia redeschiderii festive a Cinematografului Manaki, la Bitolia, l-am căutat pe președintele Uniunii aromânilor din Bitolia, Hristo Ciolakovski, care a fost bucuros să participe la eveniment. În anii '90, îl cunoscusem pe Nico Pop Nikola, un inginer silvic, care, punîndu-mi în față o gramatică aromânească publicată la Cruşevo, plină de termeni științifici românești, încerca să îmi explice că aromâna e mai aproape de italiană (!). Degeaba i-am spus că cei mari lingviști ai lumii consideră aromâna un dialect al limbii române. Adevărul e că, azi, după moartea lui Hristu Cândroveanu, majoritatea aromânilor de la noi consideră că vorbesc o altă limbă și că reprezintă o minoritate națională, procedînd pe dos față de strămoșii lor, care s-au refugiat aici. Hristu Cândroveanu primea finanțare pentru o revistă în dialect, pe cînd ca minoritate aromânii de la noi beneficiază de fonduri pentru sedii, pentru mai multe reviste, ba chiar și de un deputat în Cameră care deține astfel un pașaport diplomatic!

Nico Pop Nikola, alături de alții precum poetul Dimo Dimcev (Dina Cuvata), nu a vrut să utilizeze manualele tipărite la București. Hristo Ciolakovski mi-a făcut o impresie mult mai bună. Ca mulți absolvenți de Litere, pot să spun cîteva propoziții în aromână, înțeleg ceva mai mult, mai ales în scris, căci am timp să analizez, interlocutorul știa și el românește puțin, însă am vorbit mult în macedoneană, o limbă slavă pe care o cunosc bine. Actualul șef al aromânilor din Bitolia se confruntă cu aceeași problemă ca și predecesorul său. Anul trecut, Parascheva Petrovska, șefa redacției aromâne a MTV (Televiziunea Națională din Macedonia de Nord), a mijlocit o întîlnire cu prim-ministrul Macedoniei de Nord, Zoran Zaev. În afara unor cuvinte frumoase și a reiterării faptului că aromânii sînt pomeniți ca „vlasi" în preambulul constituției nord-macedonene și că au încă din 1991 o emisiune în aromână la Televiziunea Națională și la alte cîteva radiouri, reprezentanții aromânilor nu au obținut nimic. Ei revendică aproape 100 de biserici, școli și alte clădiri care au aparținut însă Statului român. Însă ei, nedeclarîndu-se români și neavînd vreun mandat din partea României, nu pot avea pretenții asupra acestor bunuri.

Cu Hristo Ciolakovski în fața fostului Consulat al României din Bitolia

„Și eu hiu armân"

Un mare lingvist macedonean de origine meglenoromână, Petar Atanasov, a încercat să le explice aromânilor că nici o minoritate națională care nu are sprijinul unui stat nu a putut prospera. De exemplu, în Macedonia de Nord, turcii, care vorbesc un dialect vechi, studiază în școli turca literară și beneficiază de sprijinul Statului turc. Petar Atanasov mi-a povestit cîndva un episod emoționant din viața sa, care amintește de revelația călugărului Averchie, atunci cînd a fost martor la defilarea armatelor Principatelor Unite și a exclamat: „Și eu hiu armân". Atanasov călătorea spre Paris și a trebuit să schimbe trenul la București. Cînd a văzut scris Gara de Nord ca în franceză și ca în graiul său megleneromân de acasă, i s-au umezit ochii și a hotărît să studieze româna și dialectul său natal.

Am găsit singur Cimitirul aromânesc Bitolia (din păcate, nepăstrînd vechea inscripție) și am văzut o mulțime de morminte cu inscripții cu litere latine, cele mai vechi dintre ele fiind în româna literară. Mormintele lui Constantin Belimace, Apostol Mărgărit și Miltiade Manakia au fost ușor de găsit. Pe marmura neagră a mormîntului lui Belimace este scris: „Dimîndarea părintească". Domnul Ciolakovski mi-a deschis el însuși Biserica aromânească. E o biserică nouă, din anii '60, căci cea veche a fost demolată pentru a se construi Hotel Epinal, singurul hotel de cinci stele din Bitolia. Acum biserica e ascunsă după o clădire și e deschisă doar duminica, întrucît comunitatea aromână nu dispune de bani pentru a plăti un paznic, ci mai ales nu există un preot, deoarece aromânii hirotoniși la București nu sînt recunoscuți de noua Biserica autocefală nord-macedoneană, la rîndul ei, nerecunoscută de bisericile ortodoxe surori. Tot el m-a însoțit la fostul liceu românesc (actualmente o școală turcească) și la fostul Consulat Român din Bitolia, aflat pe aceeași stradă, Beogradska, nefolosit și aflat într-o stare de degradare. Pe tablă, destul de ordinar, este scris de mînă că aparține Ministerului de Finanțe. Înțeleg problemele cu bunurile aromânilor, însă nu înțeleg de ce Statul român nu a rezolvat problema retrocedării clădirii Consulatului din Bitolia, ca și a altor bunuri precum concesiunea română din Saranda (Albania) sau măcar a clădirii Institutului Român din Saranda, construit în 1937, după planurile arhitectului Petre Antonescu.

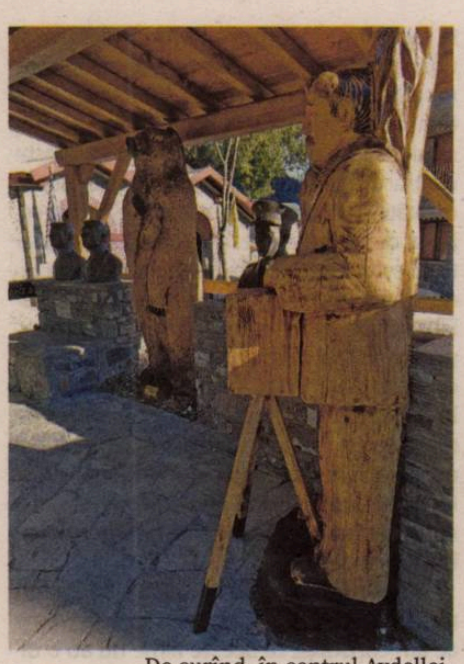
Bitolia, capitală culturală a aromânilor

Pentru a face mai ușor cunoscut rolul Bitoliei, de capitală culturală a aromânilor după distrugerea Moscoplei, voi apela la două extrase din cartea lui Anastase Hâciu, *Aromânii. Comerț, industrie, arte, expansiune, civilizație* (1936). Multe lucruri sînt valabile și azi, iar altele au un farmec greu de reprodus.

„Așezată în cîmpia Pellagoniei, dominată de vîrful Perislera [*n.m.* Pelister], înalt de 2.369 m. Se numea, înainte de Romani, Heraclea Lynchestis, iar sub dominațiunea acestora, făcea parte din statul confederativ al Pellagoniei. Sub Turci, a fost capitala modernă a Macedoniei de dincoace de Vardar, a vilaetului Monastir și de reședință a guvernatorului Rumili Valisi. Actualmente, un simplu oraș de frontieră iugoslavă fără viitor economic, în plină părăsire; pînă în 1912, un centru de mare cultură, cu situație economică înfloritoare, avînd un hinterland ce se întindea pînă dincolo de Dibra și Corița și în cuprinsul căruia forfoteau peste 70.000 suflete. Era și este locuită de multe naționalități: aromâni, slavi, turci, albanezi, evrei și streini, la cari s'au adăugat dela 1912 sîrbi, slujbași, negustori și garnizoana. Națiunea cea mai numeroasă erau Aromânii, așezați în centru și în cartierele cele mai curate. Nu credem că Moscopolenii și Aromânii din alte centre se fi neglijat această stațiune comercială importantă pe Via Egnatia, care s'a bucurat de onoarea de a servi de reședință guvernatorului Macedoniei, oricît ar fi fost întunecată, în vremurile trecute, de Perlepe [*n.m.* Prilep]. Nu cunoaștem epoca cînd s'au stabilit Aromânii în acest Oraș, dar vechimea așezării acestora trebuie se fi fost și mai veche ca a acelora cari locuiau aici și comunele aromânești din jurul ei. În vremuri vechi, ar fi fost așezată pe locul unde, astăzi, se află Bucova, iar după Pouqueville, ar fi fost ceva mai la sud, unde este Pellagonia veche și care se numea Vechea Bitolia, guvernată acum un secol și un sfert, deli, de drept, trebuia sa fie un Rumili Valisi, de un serascher, după care venea, ca cel mai înalt personagiu, archipescopul grec. Pentru vremea aceea, ne dă 15.000 locuitori: creștini, evrei și turci. Despre Aromâni, după obiceiul lui, nici nu pomenește. Populațiunea

Metsovo (Aminciu)

Clădirea fostului liceu românesc din Bitolia



De curînd, în centrul Avdellei, lîngă busturile celor doi frați Manaki, a apărut această statuie de lemn a lui Ienache Manakia

Discutînd cu un cioban din Perivole

Cafeneaua „La fitiorlu di la munti" din Avdella

românească, în epoca ei de înflorire, atingea 25-26000. Două treimi din această populațiune erau Moscopoleni, veniți, firește, în diferite epoce și anume din Moscopole, Sipisca, Niculița, Lintopea, Nicea, Bitcuchi, Drava, Lanca, Fusea, precum și din Gramostea, iar restul din comunele înconjurătoare, din Resen, Ohrida, Pisuderi, Clisura, Nevesca; mulți din marii negustori erau originari și din Musachia. După catastrofa ținutului moscopolitan, s'au revarsat mari coloane în toate orașele mari, ca Salonic și Monastir. Mai repetăm, că Moscopolenii trebuie să se fi așezat cu mult inainte de distrugere" (p. 191). „Sub raportul cultural, Bitolia s'a prezentat mai bine ca oricare alt oraș din Imperiul otoman exceptînd capitala. Toate naționalitățile cu temei și fără temeiu etnic Aromâni, Greci, Bulgari, Turci, Evrei, Sârbi, călugării Lazariști, etc. au avut școli primare și secundare de tot felul; de asemenea, biserici neumărate ortodoxe, catolice, anglicane, moschei, sinagogi. Toate școlile grecești nu erau decît instituțiuni aromânești ridicate, prin contribuțiuni publice și donațiuni considerabile, toate impunătoare prin măreția clădirilor și înzestrarea lor didactică. În fruntea tuturor acestor instituțiuni de înaltă cultură și de luminare a marilor masse, stă liceul românesc, Înalta academie din Balcani înființată în anul 1880, grandios prin noutatea și impunătoarea lui cultură ce a răspîndit-o vreme de aproape patru decenii. Această cultură nouă a strălucit cu atîta splendoare, încît, după douăzeci de ani de cînd nu mai funcționează, a rămas un miragiu, un vis frumos chiar pentru dușmanii din epoca marilor lupte sîngeroase. Nenumăratele legiuni de tineri luminați cari s'au adăpat la această lumină strălucitoare au contribuit în largă măsură întru prea mărirea României care o întreținea și o patrona la promovarea intereselor obștești pe oriunde le-a fost dat sa treacă.

În mijlocul atîtor cetăți răspînditoare de lumină se ridică, măreața biserică Sf. Dumitru a comunității aromânești-grecomane, veche de o sută de ani împlinii, bogat înzestrată cu picturi, sculpturi în lemn și odoare prețioase. Această biserică servea, în acelaș timp ca și surorile ei din Clisura, Castoria, Crușova etc. și ca instituție de credit de mare ajutor pentru negustorii lipsiți de un așezământ național de scont și de credit mărunt. Deponenții erau toți enoriașii și, ceace este și mai curios, chiar Turcii. Singura casă de încredere unde lumea își depunea, spre fructificare cu 9 %, economiile era epitropia acestei biserici.

Biserica, ea însăși, dispunea de averi proprii mari, nenumărate moșii și multe prăprietăți în oraș. Astfel că ea, dispunînd de acoperiri însemnate, a fost o perioadă lungă cînd emitea bancnote numite cahmei în valoare de 1 piastru și altele de 5 și 10 parale, cu putere circulatorie foarte întinsă, chiar în satele și orașele înconjuratoare, cum a fost Nijopole, Magarova, Bucova și altele. În vremea din urmă, cam prin 1900, Ioan Sonte, marele negustor de manufacture, ales epitrop pe viață al bisericii și easier general al tezaurului, fară nici un fel de onorariu, cu o discreție absolută, împrumuta pe negustorii nevoiași, ca și pe aceia cari simțeau nevoia de întindere a afacerilor. Aromânii naționaliști au construit o bisericuță gingașă, un paradis frumos înzestrat, singurul locaș unde se mai aude încă limba aromânească, ca un slab ecou al strălucitei expansiuni culturale de acum două decenii și ca mărturie a unei vieți naționale ce a fost sugrumată odatî cu războiul balcanic. Nicăieri, ca aici, lupta națională între naționalități nu se dă mai grea, mai apăsătoare, mai sîngeroasă. Și fiecare națiune cu temeiu etnic sau nu îi înarmă ideile cu arme ucigătoare, mînuite de bande de mercenari sau de oameni pașnici, dar își înarmă, concomitent, forțele și cu instituțiuni de cultură și de asistență socială, cât mai moderne, cât mai larg primitoare. Toate acestea, în ultimă analiză, erau făclii de alungare a ignoranței și toate erau afirmări categorice în vederea unui viitor politic pe care fiecare tabără în lupta începută pentru sine" (pp. 201-202).

Nu am reușit să intru încă în legătură cu academicianul Taki Fitu, originar din Crușevo, economist, fost președinte al Academiei Macedoniei de Nord, fost ministru de Finanțe între 1996-1998. Dintre aromânii notorii din Macedonia de Nord mai pot fi menționați fostul fotbalist Ilia Najdovski, din Crușevo, care a cucerit cu Steaua Roșie Belgrad, în 1990, Cupa Campionilor Europeni și Cupa Intercontinentală, în 1991, făcînd un cuplu de fundași redutabil cu Miodrag Belodedici, ca și Melpomeni Corneti, din Skopje, membră a Partidului Liberal Democrat, fost ministru adjunct al Culturii și director al Radioteleviziunii nord-macedonene, actualmente ambasador în Turcia.

După un sejur la plajă, pe malul Lacului Ohrid, în Macedonia de Nord, mi-am propus să vizitez și Meteora, unde nu am fost niciodată. Eram curios să compar un film vechi al lui Marcu Beza cu impresiile de la Meteora azi. Scriitorul și diplomatul Marcu Beza, participant activ la negocierile Tratatului de la București, din 1912, elev al lui Ienache la Bitolia, a realizat în 1911 un film, *Călătoria lui Marcu Beza...*, în care apar aromâni la Kalambaka, călugări care urcă merinde cu scripeți la Meteora și un alai de nuntă al grecilor veniți din Asia Mică.

La Avdella, comuna natală a fraților Manakia

Odată ajuns în Grecia de nord, am hotărît să revizitez Avdella, comuna natală a fraților Manakia, primii cineaști din Balcani, locul unde s-au născut și călugărul Averchie, Apostol Mărgărit, Nicolae Papahagi (?-1931), Ioan D. Caragiani (1841-1921), folclorist și traducător, academician, Pericle Papahagi (1872-1943), folclorist, lingvist și istoric, Tache Papahagi (1892-1977), lingvist, folclorist și etnograf român, precum și poeții Nuși Tulliu (1872-1941) și Tache Caciona (1885-1971). Ca și alte localități aromânești din Munții Pindului, Avdella se află la mare altitudine, la 1.400 de metri deasupra nivelului mării, și de aceea e locuită doar vara. Și frații Manakia, precum și alți proprietari de turme se mutau la vale, avînd case în orășelul apropiat, Grevena. Aici, din păcate, se păstrează doar vechiul turn cu ceas de pe vremea turcilor, însă modernizat și urîțit definitiv.

În Avdella, în centru, se găsesc un arțar centenar și o biserică cu hramul „Adormirea Maicii Domnului", construită în 1955. Cea veche a fost distrusă de către antarții greci, prilej cu care au fost uciși preotul și învățătorul școliți la București. Lîngă biserică, se află o cișmea, lîngă care au fost așezate acum 20 de ani busturile fraților Manakia, însă de curînd au mai apărut un urs și o statuie cu Ienache filmînd, ambele de lemn și oribile. Sînt însă acum și trei cafenele în centru. Deasupra celei mai vechi, pe care am admirat-o încă din 1998, scrie în aromână, cu litere grecești, „La ficiorlu di la munti". Pe drum, dinspre Grevena spre Avdella, am mai întîlnit cîteva denumiri aromânești precum „Valia Rea", iar lîngă Perivole, un hotel numit „Valia Caldă". Tot lîngă Perivole, am întîlnit un cioban, care știa puțin românește, care a cîntat în aromână și a vorbit și albaneză impecabil. Am filmat multe lucruri pe drum, inclusiv vaci, cai, oi și capre, ca și pe acest cioban, destul de luminat și simpatic, sprijinit în cîrlibană. Sper să iasă un film documentar în curînd.

Metsovo (în aromână, Aminciu) este un orășel de doar 6.000 de locuitori, care a devenit principala stațiune turistică din Munții Pindului. În centru, există strada Tosiița și o statuie a lui Averoeff în fața primăriei. Aici am întîlnit multe automobile cu numere de înregistrare românești, iar localnicii de aici, majoritatea aromâni, vorbesc cu plăcere în aromână, ba chiar au învățat și romana literară.

Pare puțin lucru că am putut vorbi în Grecia cu localnicii în aromână sau că au apărut inscripții în acest idiom. Însă în anii '60, oamenii făceau pușcărie dacă vorbeau în altă limbă decît greaca. În Pind, localnicii au suferit în timpul Războiului Civil atît din partea comuniștilor ascunși în munți, cît și a dictaturii de dreapta a coloneilor. Chiar și după 1981, comuniștii, cei cu cazier, aromânii, slavii și homosexualii efectuau serviciul militar într-o insulă aridă de lîngă coasta Asiei. După cum se știe, Grecia nu recunoaște minoritățile naționale, iar aromânii sînt considerați greci romanizați. Cu toate acestea, după cum se vede, statutul lor s-a îmbunătățit simțitor. Pe de altă parte, „vlaks" („βλαξ") înseamnă azi, în greaca vorbită prost, prostănac, țopîrlan, iar pentru a spune că ești aromân trebuie să utilizezi un alt termen derogatoriu, „kutsovlahos" („vlah șchiop"), ca pe vremea lui Mihail Boiagi. Este oarecum consolator faptul că „vulgaros" înseamnă deopotrivă „vulgar" și „bulgar".

Deși au avut școli, dicționare și teatre înaintea bulgarilor și a albanezilor, soarta lor pare pecetluită. Pe de altă parte, deși Statul român, după 1990, a făcut aproape la fel de puțin pentru aromâni ca între 1945-1989, aromânii încă există. O politică coerentă și logică precum au alte state vecine i-ar putea ajuta să-și oprească declinul inexorabil. —

Mormîntul lui Apostol Margarit din Bitolia

Mormîntul lui Constantin Belimace din Bitolia

La mormîntul lui Miltiade Manakia din Bitolia

ESEU

Realismul magic ca vector al transferului cultural

Studiu de caz: Apichatpong Weerasethakul

Eugen CADARU

Discutam, în cele două articole precedente dedicate realismului magic, despre impactul acestui registru narativ asupra lumii contemporane și, în acest context, subliniam vocația transculturală a acestuia și funcția sa de *punte de dialog între civilizații* sau, reformulat, de *vehicul capabil să transporte cultura locală pe scena globală*. Arătam că, descriind realitatea într-o manieră diferită, extinzînd noțiunea de *real* prin încorporarea unor elemente considerate în percepția cotidiană ca fiind fictive, scopul realismului magic pare a fi acela de a cerceta și de a pune în discuție limitele realității perceptibile, precum și adevărata natură a acesteia, atrăgîndu-ne atenția că aceasta este complexă și că linia de demarcație care separă ceea ce este real de ceea ce poate părea fantastic poate uneori să nu fie foarte clar definită/trasată.

Precizam și că, nefiind niciodată foarte explicit, acest gen lasă, aproape întotdeauna, publicului (consumatorului de artă) posibilitatea de a decide singur cu privire la relevanța, natura și consistența acestor întîmplări sau imagini care țin de registrul suprafirescului, rezultînd de aici că puterea realismului magic nu constă în răspunsul pe care îl oferă, ci în întrebarea pe care o lansează cu privire la natura universului, constituindu-se astfel ca o provocare a prezumțiilor gîndirii pozitiviste moderne și, în final, chiar a eșafodajului raționalist pe care este clădită lumea occidentală contemporană. Așa cum am văzut, supranaturalul/fantasticul (un element care nu poate fi explicat prin logică sau prin legile naturale) utilizat în operele de factură realist-magică este preluat de cele mai multe ori din folclor, legende și mituri, fiind, în multe cazuri, o expresie a culturilor non-occidentale care rezistă modernizării. Și, deși, aparent cel puțin, atitudinea publicului occidental față de acest tip de discurs, care aduce în același plan al verosimilului ambele fețe ale lumii – cea văzută și cea nevăzută –, ar fi putut fi de așteptat să fie una mai degrabă reticentă, apetența lui pentru acest tip de opere ridică întrebarea referitoare la resorturile acestei atitudini. Este vorba doar despre *escapism* (nevoia de evadare temporară într-un univers fabulos, dar perceput ca fiind strict ficțional), este vorba despre perpetuarea subtilă a *misionarismului colonizator* (potrivit căruia „cei colonizați sînt iraționali precum copiii care au nevoie de îndrumare pentru a progresa"; Maggie Ann Bowers în *Magic(al) realism*) sau, procedînd astfel, publicul occidental acceptă pînă la capăt adevărul unui sistem nonștiințific de credințe așa cum este acesta portretizat în operele realismului magic?

Și, pentru a exemplifica această discuție, probabil că unul dintre cele mai bune exemple care pot fi extrase din cultura contemporană este cel al regizorului thailandez Apichatpong Weerasethakul, ale cărui ultime trei filme de lungmetraj, realizate în întregime în cheia ideatică și estetică a realismului magic, au beneficiat de o prețuire deosebită în contextul culturii occidentale, fiindu-le acordat atît un suport consistent dedicat realizării lor, dar fiind și răsplătite cu premii importante.

Tropical Malady (2004), *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010) și *Cemetery of Splendour* (2015), privite în ansamblul lor, aduc în discuție, la modul cel mai serios cu putință, o serie de teme care, toate, din perspectiva mainstreamului cultural occidental, ar putea fi subsumate conceptelor de *fantasme* sau, eventual, de *pseudoștiință*: *șamanism* (conectarea cu spiritele naturii și interacțiunea cu acestea); *transmorfism* (preschimbarea omului în animal și viceversa, fenomen care duce la o reierarhizare a speciilor într-o ordine în care omul nu deține în mod necesar rolul superior și dominant); *spiritism* (existența unei vieți eterice a fiecărei ființe care survine după încetarea existenței materiale) și influența spiritelor celor plecați asupra celor care încă trăiesc; *reîncarnare* (dublată de contemplări ale vieților precedente); *karma* (destin terestru și astral determinat de faptele bune sau rele ale fiecăruia); *călătorii astrale* (în stare onirică); *telepatie* (conectare cu cei adormiți); *animale sălbatice care vorbesc oamenilor*, venindu-le astfel în ajutor; *dubluri spectrale/energetice* ale oamenilor; *zeități* de tot felul ce intervin direct în viața umană.

Cu toate acestea, însă, oarecum în contradicție cu fractura ideologică pe care toate aceste teme par a o introduce în raport cu perspectiva europeană asupra universului, aceste filme au primit din partea culturii occidentale o recunoaștere deosebită, certificată prin premii precum: Premiul Special al Juriului (pentru *Tropical Malady*, în 2004, la Cannes, acel juriu fiind prezidat de renumitul regizor Quentin Tarantino); Palme d'Or (pentru *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, în 2010, la Cannes); selecție în secțiunea „Un Certain Regard" (pentru *Cemetery of Splendour*, la Cannes, în 2015), dublată de reacții critice elogioase.

În încercarea de a explica resorturile acestui fenomen, trebuie să avem în vedere faptul că la Cannes, cel mai important festival de film al lumii, se premiază și se răsplătesc, în termeni generali, două tipuri de performanțe: performanța artistică sau discursul politic cu privire la neajunsurile lumii contemporane (abuzuri, corupție, discriminare, încălcarea drepturilor omului, indiferent de forma în care aceasta se petrece).

Analizînd aceste trei filme din perspectiva primului criteriu, sîntem obligați să constatăm că nici unul dintre acestea nu aduce inovații deosebite în ceea ce privește limbajul cinematografic. Toate trei respectă estetica clasică a filmului de autor, utilizînd corect instrumentele specifice ale acesteia (cadre lungi cu o dinamică internă minimă, care conturează o atmosferă de contemplare și induc spectatorului senzația de calm și de așteptare; imagini metaforice cu dublu înțeles, precum: apariția unui obiect cu formă și identitate nedeterminată care plutește pe cer sau scările din mall care urcă și coboară în sus și în jos neîntrerupt, simbolizînd probabil spiritele soldaților aflați în stare de somn continuu, care comunică neîntrerupt cu duhurile celor îngropați sub spitalul în care cei adormiți se află), însă nu s-ar putea spune că acestea oferă o inovație efectivă în ceea ce privește plastica limbajului cinematografic. Sub acest aspect ar fi de remarcat atmosfera de ansamblu a acestor filme, o stilistică (proprie, dar nu inovatoare) pe care Apichatpong Weerasethakul reușește să o contureze (mai ales în *Tropical Malady* și *Uncle Boonmee...*), aceea de stare aflată în proximitatea misterului, aceasta fiind însă generată în bună măsură de *mizanscenă*, de faptul că poveștile se petrec în mijlocul junglei luxuriante, care, prin însăși prezența ei covîrșitoare, introduce un sentiment de mister cu nuanțe de transcendență metafizică. După cum știm, în probabil toate structurile narative în care *pădurea* joacă un rol important, aceasta are semnificația unei alte lumi, a unui alt tărîm necunoscut, unde cel care intră poate întîlni atît lucruri minunate, cît și primejdii deopotrivă.

Trecînd la cel de al doilea criteriu, cel al discursului politic, constatăm din economia filmelor inexistența vreunui demers de acest fel, nici unul dintre aceste filme neconținînd referiri care ar putea fi asimilate vreunei critici cu privire la neajunsuri de orice fel care îngrădesc drepturile omului. Ele nu fac decît să nareze poveștile unor oameni aflați la limita de contact cu fața nevăzută a realității.

Și, astfel, în mod inevitabil, ajungem să concluzionăm că ceea ce este valorizat și aclamat cu privire la aceste filme este exact această viziune alternativă cu privire la natura universului. Din această perspectivă, da, toate aceste trei filme au un *discurs politic*, dar nu unul de tip clasic (cu privire la organizarea și funcționarea societății), ci unul în sens larg, care investighează ideile fundamentale pe care se bazează înțelegerea lumii înconjurătoare. Și aici, în această abordare, nu poate fi vorba despre nici un fel neînțelegere sau despre vreo aproximare, fiind evident că aceste trei filme nu sînt făcute cu scopul de a furniza *escapism* (precum ar putea fi cazul unor filme de factură realist-magică din zona entertainmentului occidental: *Stranger than Fiction* (2006), *Midnight in Paris (2011)*, *Cobbler* (2014) etc.), ci, din contră, discursul lor este unul cît se poate de grav și de serios în a arăta alte baze ontologice ale universului decît cele pe care le considerăm, în mod obișnuit, ca fiind credibile.

Astfel, acest discurs transformă ezotericul în real și veridic, confirmînd astfel aserțiunile cercetătorul Luis Leal cuprinse în unul dintre capitolele volumului *Magical Realism: Theory, History, Community*: „Realismul magic este, mai mult decît orice altceva, o atitudine cu privire la realitate care poate fi exprimată în forme culte sau populare, în stiluri rustice sau elaborate, în structuri închise sau deschise. În realismul magic autorul analizează realitatea și încearcă să o descîlcească, cu scopul de a descoperi ceea ce este misterios în lucruri, în viață sau în comportamentul uman. Scopul primordial al acestui demers nu este crearea unor ființe sau lumi imaginare, ci descoperirea relației misterioase dintre om și circumstanțele în care acesta se găsește. În realismul magic evenimentele-cheie nu au o explicație logică sau psihologică. Realismul magic nu încearcă să copieze realitatea înconjurătoare sau să o altereze, ci să sesizeze misterul care există în spatele lucrurilor".

Dacă mai adăugăm la toate acestea și faptul că, după cum reiese din genericul acestor filme, ele au fost realizate cu suport și susținere intensă din partea unor entități administrative și creative care aparțin lumii occidentale (Fond Sud Cinéma France, Ministerul Francez al Culturii și Comunicării și Ministerul Francez al Externelor și al Afacerilor Europene, World Cinema Fund, The Hubert Balls Fund of the IFF Rotterdam, ZDF/Arte, Fondazione MonteCinemaVerita Switzerland, Hessen Invest Films, Rai Cinema, Moebius Films, Eddie Saeta SA, GFF Geissendorfee Film-und Fernsehproduktion KG, FACT Liverpool, Animate Projects London, Haus der Kunst – München, Anna Sanders Films etc.), nu putem decît să constatăm că există o apetență a lumii vestice cu privire la mesajul și la viziunea sincretică asupra lumii pe care aceste filme de expresie culturală non-europeană le aduc.

În aceste condiții, este oare legitim să ne întrebăm dacă mai poate fi vorba, dacă mai poate fi avută în vedere existența vreunei dihotomii între viziunea occidentală și cea non-occidentală asupra lumii, precum a fost aceasta teoretizată în lucrarea lui Amaryll Beatrice Chanady *Magical Realism and the Fantastic Resolved versus Unresolved Antinomy*: „Realismul magic se referă la ocurența supranaturalului sau a oricărui alt element care este contrar viziunii noastre convenționale asupra realității, dar care nu este, în același timp, separat de realitate. Prezența acestui supranatural este adesea atribuită mentalității indiene, primitive și magice, care coexistă în paralel cu raționalismul european. Floyd Merrel explică realismul magic ca rezultat din conflictul care există între două viziuni diferite asupra lumii. Realismul magic este astfel bazat pe realitate, pe realitatea familiară publicului, și exprimă în același timp miturile și superstițiile indienilor, permițîndu-ne astfel să vedem o dimensiune a realității pe care nu o percepem în mod obișnuit".

Revenim, prin urmare, la întrebarea formulată la începutul acestei analize. De vreme ce am constatat că aceste filme nu au o dimensiune *escapistă* (de divertisment) și, prin modul în care au fost onorate și susținute în lumea occidentală, nici nu s-ar putea asuma că ele ar face obiectul unui subtil discurs de patronare *a lumii a treia* de către *lumea albă* sau de perpetuare a unei atitudini de tip colonizator, rămîne atunci să concluzionăm că ele reprezintă o celebrare a diversității, o aderiune a lumii occidentale la ideile pe care le promovează? Probează ele o fuziune a celor două perspective asupra universului (care pînă nu demult erau dihotomice), fuziune care se petrece pe fundalul globalizării, al permeabilizării frontierelor culturale și care are ca vector de diseminare chiar registrul narativ al realismului magic? Să fie oare, așadar, depășit acel discurs conflictual între civilizații, discurs care localiza lumea decolonizată în afara timpului istoric și civilizația occidentală în momentul contemporan?

S-ar putea să mai dureze o vreme pînă ce vom afla răspunsul cert la această întrebare, dar este foarte probabil că, în vastul joc al globalizării care se petrece pe planetă în acest moment, fenomenul transculturalismului nu poate fi în nici un fel evitat (și nici nu e de dorit a fi evitat, evident), lumea urmînd, probabil, să evolueze spre un amestec de culturi care e posibil să genereze, la un moment dat, *o cultură globală a umanității*, din care, în mod evident, nu pot lipsi expresia și identitatea tuturor zonelor, fie acestea considerate – într-o perspectivă ce tinde să devină depășită – „centrale" sau, mai mult sau mai puțin, „periferice".

Iar realismul magic, după cum am mai arătat, este un registru narativ ce pare să fie destinat a juca rolul de *driver* al acestui fenomen: „Realismul magic oferă o ficțiune cu mai multe fețe, care încorporează gîndirea urbană [...] și conține, în același timp, tradițiile și cultura rurală. Acest curent nu este un realism transfigurat prin adaosul unei perspective magice, ci o realitate care este, deja și în sine însăși, magică sau fantastică" (Frederic Jameson în *Magical Realism: Theory, History, Community*). —

Bibliografie

Maggie Ann Bowers, *Magic(al) realism*, Routledge, 2004.

Wendy B. Faris, Lois Parkinson Zamora, *Magical Realism: Theory, History, Community*, Duke University Press, 2003.

Amaryll Beatrice Chanady, *Magical realism and the fantastic: resolved versus unresolved antinomy*, Garland, 1985.

Eugen Cadaru este autorul romanului *Cișmigienii* (Editura Polirom, 2020). A obținut doctoratul la UNATC București, cu un studiu dedicat realismului magic.

Apariții recente, reeeditări

Cristina MANOLE

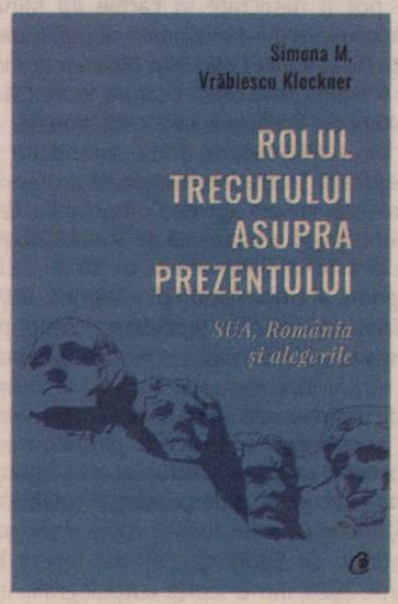
■ Dintre reeditările semnificative, care ar merita atenția contemporanilor, aș recomanda volumul de 831 de pagini, cu titlul, deja bine cunoscut, *Născut în '02. Memorii-file de jurnal-evocări* (Editura Pandora M, 2021), al poetului **Sașa Pană**, 1902-1981. Avem reluarea unui volum apărut în 1973, la Editura Minerva, care aduce în actualitate nu doar personalitatea unui medic-poet, ci panoramează dinlăuntrul ei bune decenii de viață. Culturală, politică, ideologică. „Tot ce scriu a fost cîndva viață adevărată", ne livrează autorul un sugestiv motto, din *Vizuina luminată,* a lui M. Blecher. Un alt autor prestigios la un moment dat, cumva ieșit, ca și Sașa Pană, din luminile reflectoarelor unei actualități în veșnică schimbare. Ce notează Sașa Pană în aceste memorii? Viața lui, a

cărților lui, dar și încîlcitele relații dintre protagoniștii unei literaturi care nu a dus lipsă de vedete. Detalii, povești, picanterii – procesul pentru pornografie al lui Geo Bogza – , evenimente politice. Și un București halucinant, plin de pitoresc, pe lîngă umanitatea ce o cuprinde. Diversă. Pe lîngă dăruirea lui pentru literatură/poezie, Sașa Pană s-a dovedit și un excelent cititor, bibliofil și arhivar. Reușind să adune pe rafturile propriei biblioteci o uriașă documentație a literaturii române, Sașa Pană ne face să reînviem o întreagă lume românească. Cu bunele și relele ei, cu pasiunile și năzuințele lumii literare și politice, în pandant cu istoria cea mare, care vine și se impune. Că este vorba despre anii Primului Război Mondial, despre școala și junețea poetului, despre interbelicul nu lipsit de momente contondente – dictatura regală, cea legionară, Al Doilea Război Mondial – sau despre anii comunismului ce au urmat. Reviste și cărți, prietenii și iubiri, călătorii și lecturi, viață de familie sau de spital, scriitori și nescriitori populează universul acesta, care, din realitate, devine unul de hîrtie. Cu Geo Bogza și Victor Brauner, cu amicul Ștefan Roll, cu Ilarie Voronca și Marcel Iancu, cu André Breton și Claude Sernet, precum și cu Sașa Pană ajuns din locotenent *coșcogeamite* (Gogea Mitu a fost o namilă de om ce era prezentat pe la diverse tîrguri și moși) colonel. Avem o o întreagă istorie a avangardei literare românești, avem o minunată reconstituire a unei epoci pline de mutații de tot felul. Stînga și dreapta se confruntă, cariere se fac și desfac. Pagini de jurnal. Această carte de memorii dă impresia că ar fi cea mai bună, cea mai consistentă, poate chiar cea mai reprezentativă a poetului, altminteri, Sașa Pană.

■ Fost jurnalist la BBC și redactor șef la *22*, din 2004, profesor de istorie politică a Rusiei, cu un frumos și bogat CV profesional/editorial, **Armand Goșu** este autorul unui volum care merită o atenție sporită. *Vnimanie*, cum ar veni, pe rusa făcută cu anasîna de toată generația mea de eleve cam speriate nu doar de limba maternă a lui Nabokov. Cartea se numește *Rusia, o ecuație complicată. Convorbiri cu Lucian Popescu* (Editura Polirom, 2021). Lucian Popescu este absolvent de Filozofie și editor Hotnews/ Contributors; din dialogul cu Armand Goșu, deslușim că e bine informat și că stăpînește un subiect delicat, gingaș și extrem de nepopular în România: Rusia și rușii. Asociați mereu cu cei care ne-au oprimat, călărit, care ne-au luat Basarabia și ne-au adus comunismul. Mentalul colectiv românesc este vizibil ostil rușilor, nu doar lui Lenin, Stalin și Putin. Peste tot prin lume, tot ceea ce e legat de ei nu atrage doar multiple interese, ci generează și adversități dintre cele mai violente. Goșu prezintă multe nuanțe și pune accente corecte pe multiplele momente ale istoriei relațiilor româno-ruse. Care au fost mult mai complexe și nuanțate. Toate convorbirile cu Armand Goșu – întinse pe o perioadă de patru ani (2017-2020), plus două texte publicate pentru prima dată, un „Cuvînt înainte" al autorului, care aduce bine-venite precizări – sînt dezvoltate pe acest palier al proastei cunoașteri a istoriei relațiilor româno-ruse și a relei-credințe, cînd vine vorba despre ruși. Departe de a fi fost uși de biserică. Extrem de interesante explicații și erudite paranteze informative sînt livrate fără mari crispări și fără prea multe sclifoseli. Asta a fost, asta este, de la Ștefan cel Mare și Cantemiri pînă la Kisseleff, modernizarea României, cu atît mai mult în istoria recentă. Tot ceea ce e legat de Basarabia, Republica Moldova, Ucraina – trecut și prezent – este atent analizat și comentat. Este de remarcat că Armand Goșu nu marșează la tezele oficialilor români și nu agreează poziția liderilor politici cînd vine vorba despre problemele – mai mult sau mai puțin litigioase/strategice – cu Federația Rusă de astăzi. O putere militară și economică, aflată în proximitatea României, care ar merita tratată în alți termeni decît cei strict legați de acordurile cu NATO și UE. Și

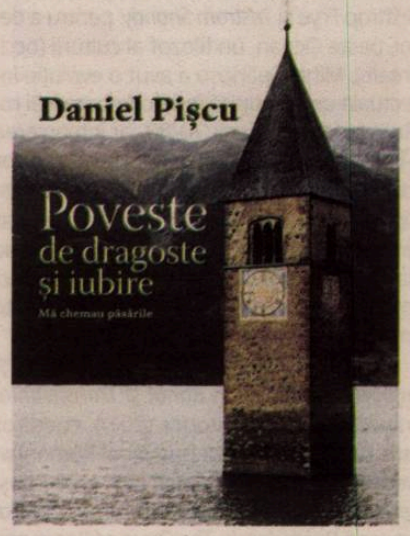
Armand Goșu dovedește că știe despre ce vorbește – și citește, evident – și e păcat că structurile de putere din România nu-i valorifică expertiza. Domeniu unde funcționează emoția și (re)sentimentele, ieșirile isterice – care de care mai antibolșevic la noi, după 1989! – , în dauna profesionalismului dovedit. Una peste alta, o excelentă lecție de istorie politică și un excepțional material (in)formativ-didactic pentru clasa politică și serviciile secrete românești.

■ **Simona Vrăbiescu Kleckner** nu este nici literat, nici istoric. Ca formație, e jurist – a absolvit Facultatea de Drept din București, în 1949, și a părăsit România în 1965, stabilindu-se în SUA. Unde a mai obținut două masterate – în informatică, la Columbia, și în drept internațional, la Universitatea New York. Diverse joburi importante pe la ONU, pentru ca, după 1989, să aibă o bogată activitate de lobby pentru România în SUA, mai ales prin intermediul organizației ACORD. Dintr-o bine-venită și necesară fișă biobibliografică a editorului, aflăm cîte ceva și despre cărțile publicate pînă acum. La care se adaugă și acest eseu istorico-politologic, *Rolul trecutului asupra prezentului. SUA, România și alegerile* (Editura Curtea Veche, 2021), o carte scrisă sub impactul pandemiei și al noilor mutații politico-economico-politice ce au zguduit societatea americană. Înainte și după cîștigarea alegerilor prezidențiale de către



democrații lui Obama, Hillary Clinton și Joe Biden. Confruntarea – dură e puțin spus – cu republicanii și Donald Trump a dat în 2020 America peste cap. În volum nu se ajunge la retragerea din Afganistan, dar sînt extrem de atent analizate momentele din istoria Statelor Unite, care au dus la situația actuală. Simona Vrăbiescu nu-și ascunde opțiunile republicane și pro-Trump – care ar putea stîrni oprobiul unei elite și majorități românești cu totul ostile năbădăiosului președinte american – , pentru care, totuși, au votat zeci de milioane de alegători, și ne oferă o succintă panoramă istorică. De la Roosevelt și Truman, Nixon, Ford, Jimmy Carter, Ronald Reagan la G. H. Bush și Donald Trump, într-o bine-venită corelare cu relațiile SUA cu România. Ni se livrează și multe aspecte mai puțin cunoscute ale politicii interne americane – încontrările dintre democrați și republicani din Congres și din afara lui, dar și alte detalii mai puțin cunoscute pe cheiurile Dîmboviței. Importanța deciziilor din trecut afectează și deciziile politice de azi. „Observațiile mele vizează istoria americană recentă și influența avută asupra celei românești." OK. Scris alert și bine informat, micul studiu de politologie americano-internațională e un bun ghid pentru cei care vor să și priceapă cîte ceva din ceea ce se întîmplă prin SUA. Ciocnirea dintre ideologia progresist-globalistă (avînd-o la bază pe cea comunistă) și național-capitalistă s-a înăsprit. Multe detalii. Președintele Obama a orchestrat toată campania anti-Trump, cum *deep state*/statul paralel s-a consolidat, și campaniile de *fake news*/știri false au ajuns la cote înalte. Pandemia a fost folosită ca armă de luptă împotriva lui Trump. S-au întîmplat destule prin SUA. Rămîn cu gura căscată cînd văd cum se demolează statuile pe bandă rulantă. Mi-e greu să admit că e bine. Mă întreb dacă Vlad Țepeș al nostru o să scape nevătămat.

■ **Daniel Pișcu** (n.1954, Lupeni) este un scriitor dintre cei pe care istoria literaturii române îi reține sub eticheta Generației '80. Acei *optzeciști* care au făcut ca literatura română să se împrospăteze și să capete un suflu nou într-un deceniu de nu prea veselă amintire. S-a tot scris și se va mai scrie despre acest grup (ne)unitar de scriitori. Cu cărțile și biografiile lor, cu ierarhiile lor și polemicele create, cu viețile și carierele lor. Laolaltă și pe cont propriu. E clar că Mircea Cărtărescu, de unul singur, a reușit o spectaculoasă evadare din pluton. O generație care a ajuns acum la maturitate și care bate la ușile senectuții, o generație care, dincolo de prestigiul acumulat în deceniile din urmă, a suferit și (multe) neașteptate pierderi. Dacă ar fi să ne gîndim doar la Mariana Marin, Ion Stratan și Coșovei, dintre poeți, la Gheorghe Iova, Mircea Nedelciu și Gh. Crăciun, dintre prozatori, la Mircea Scarlat și Radu Călin Cristea, dintre criticii literari. Multe de spus, de rememorat, de adus aminte. Și toate acestea prilejuite de apariția unui roman al lui Daniel Pișcu, care ajunge la mine pe căi ocolite. *Poveste de dragoste și de iubire* (Editura Casa de pariuri literare, 2021) este reeditarea unui mic roman, *Mă chemau păsările*, din 1999. Absolvent de Filologie la București, cu pasaje de dăscălie și funcționăreală culturală prin diverse colțuri ale țării, Bacău, Brașov, Iași, Rădăuți, Suceava etc., acesta nu este la fel de cunoscut precum congenerii săi. Păcat. Poet la obîrșie, cu mai multe volume de producție lirică la activ – dar și de publicistică, după cum deslușim dintr-o notă biobibliografică a editorului – , prozatorul ne livrează o narațiune pe cît de simplă, pe atît de miezoasă. Tribulațiile sentimental-amoroase ale unui june elev, în plin comunism ceaușist. O lume rurală idilică – în mod cert cu inserturi biografice din mirifica Țara Hațegului – , în care între un EL și o EA se înfiripă un amor timid și discret, cum stă bine unui intens sentiment între doi tineri. Tribulațiile celor doi amorezi sînt încastrate într-o lume românească ce trece dincolo de timpul istoric. Frumoase pagini despre lumea unei copilării și adolescențe idilice, emoționante descrieri ale unui peisaj natural ce adună în jurul ei o întreagă umanitate. Cu cooperativă, școală, teren de sport, tractoare și Munții Retezat din imediata proximitate. Și cu o limbă română cu regionalisme simpatice, fără argoul și neologismele care domină (nefericit de multe ori) limbajul de azi al prozei contemporane. De altfel, cartea a fost scrisă în vara anului 1972-1973, pe vremea cînd autorul era elev. Romanul se încheie în coadă de pește, nu știm exact ce s-a întîmplat cu Luminița, iubita unui Ciprian, la fel de abulic. Mi-a făcut plăcere să descopăr o proză curată, o narațiune fără violențe, crime, violuri și măscări de tot felul. Sigur să viața nu e chiar atît de senină. Dar proza e scrisă cu bucuria de a povesti – ceva,

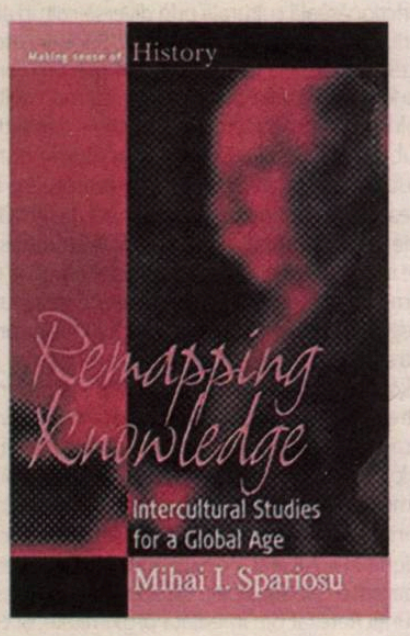


orice! – , a unui narator/autor adolescent care pleacă în viață cu acest avantaj al unei mici/mari iubiri. Nu e puțin lucru. Outsider în topurile generației sale, Daniel Pișcu probabil că mai urcă niște locuri, așa cum pierde Simona Halep după US Open. —

Mihai Spăriosu: de la paradigma gîndirii liminale la activismul intercultural

Letiţia GURAN

Dispariția prematură a lui Mihai Spăriosu, cel pe care Sorin Antohi îl numește adecvat *homo viator*, un umanist nomad, preocupat de ideile unei *philosophia perennis* capabile să mijlocească o interrelaționare globală de sorginte *irenică,* nu este ocazia pe care o așteptam pentru a aduce în discuție marile sale proiecte educaționale (utopice, după cum singur le numește) sau conceptele de genealogie și teoria culturii pe care le-a dezvoltat într-un număr remarcabil de volume, unele traduse sau scrise și în românește. Acest arc biografic îndeamnă însă la o privire retrospectivă, cu atît mai urgentă cu cît autorul studiilor despre mimesis, joc, exil, utopie, liminalitate, ca expresii ale voinței de putere în gîndirea occidentală, dar și ca antidot la ea, nu s-a mărginit să scrie cărți despre diversele maladii ale spiritului modern și contemporan cu rădăcini în gîndirea agonală (de la grecescul *agōn*: competiție, conflict), ci a înființat și condus programe academice, fundații și instituții care au promovat, chiar dacă pentru scurt timp, proiecte de colaborare interculturală, globală.



Un intelectual umanist, care a pornit ca profesor asistent la Catedra de engleză a Universității din București și traducător al lui Northrop Frye și *Tristram Shandy,* pentru a deveni, peste Ocean, un filozof al culturii (occidentale), Mihai Spăriosu a avut o evoluție intelectuală unică, atipică între comparatiștii români autoexilați în anii '70-'80, iar întoarcerea lui în cultura română prin intermediul unor proiecte de anvergură (unele în curs de desfășurare), dar nu și prin memorialistică, e doar ultima manifestare a vocației sale vizionare de colaborare interculturală globală, în care accentul e pus pe conlucrare, dialog și proiecte comune, inclusiv cu intelectuali români.

Studiile editate în ultimii ani, *Armonie și conflict intercultural în Banat și Transilvania. Perspective cultural-istorice* (2014, coeditor Vasile Boari), cînd a fost bursier al Romanian Scientific Research Council (2011-2014), și *Intercultural Conflict and Harmony in Central European Borderlands: The Cases of Banat and Transylvania, 1849-1939* (2017), după un Fulbright, la UBB-Cluj (2016-2017), dar și faptul că, din 2017 pînă în 2020, a condus Departamentul de literatură comparată și studii interculturale al Universității din Georgia, Athens, unde fusese profesor din 1982, probează, dacă mai era nevoie, vocația fondatoare, constructivă a lui Mihai Spăriosu, ale cărui proiecte și cărți au fost mereu în avangarda umanioarelor.

Ca un ultim argument, unul dintre cele mai recente volume publicate, *The Quantum Relations Principle: Managing our Future in the Age of Intelligent Machines* (2016), la care e coautor cu Hardy F. Schloer, militează pentru un viitor definit de o gîndire interisciplinară, holistă, bazată pe modelul interconectivității, mai ușor de atins acum, în epoca inteligenței artificiale. Contururile acestei paradigme pot fi detectate în cărțile lui Mihai Spăriosu încă din 1989, odată cu publicarea cărții *The Wreath of Wild Olive* (*Ramura de măslin sălbatic*), care oferă osatura teoretică a multora din inițiativele sale instituționale.

Din 1997-1998, de cînd e cofondator și prezidează Școala Internațională de Teorie Umanistă, la Santiago de Compostella, dar și Fundația Internațională de Studii Globale și e director al Programului de Studii de la Avignon, al Universității din Georgia, SUA, Spăriosu devine și un practician al ideilor pe care le susținuse în volumele scrise și editate, ca spiritus rector al acestor instituții unde promovează un mod *irenic*, alternativ, de a concepe și practica globalizarea. Substratul utopic al eforturilor sale instituționale recunoscut de prieteni și colaboratori, uneori cu o afectuoasă ironie, e afirmat continuu de Spăriosu, cel mai recent în martie 2020, într-o scurtă autobiografie intelectuală, publicată chiar în *Observator cultural*, cînd declara: „Întreaga mea activitate academică poate fi considerată o parte a acestui efort utopic: mai întîi descriu [*în cărțile sale, n. m.*] ceea ce numesc etopatologia voinței de putere în cultura occidentală, apoi încerc să descriu modalități în care se poate opera o schimbare de paradigmă către o altă mentalitate, incomensurabilă cu prima, mentalitatea irenică".

Imitaţia şi jocul

Acest parcurs intelectual este definit de patru volume de studii care panoramează relația dintre literatură, filozofie și știință pornind de la gînditorii presocratici la care dominant era conceptul de joc liber al formelor, trecînd prin Platon și Aristotel, la care jocul mitopoetic este subordonat adevărului metafizic și ideii de mimesis, pentru a ajunge la filozofia nietzcheană și știința secolului al XX-lea, în care raportul între adevăr și interpretare/ficțiune apare inversat și se concretizează în ceea ce mulți numesc „mutația estetică" în filozofie și științe.

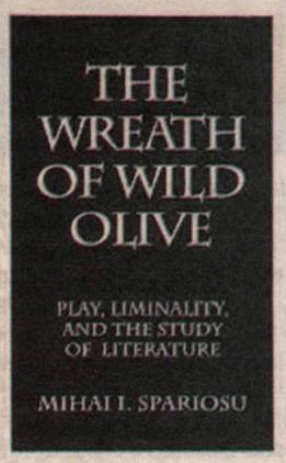
Primul volum din ceea ce s-ar putea numi o serie tematică, *Literature, Mimesis and Play: Essays in Literary Theory* (*Literatură, imitație și joc: eseuri de teorie literară*), apărut în 1982, discută felul în care *imitația* și *jocul*, ca instrumente ale mentalității puterii în filozofia și literatura occidentală, și-au disputat supremația într-o schemă epistemologică în care Adevărul a fost vreme de secole în fruntea ierarhiei valorilor. Arta ca joc este însă subsumată prin categoria imitației, Logosului în filozofia estetică a unor Platon, Aristotel, Kant și Schiller și astfel domesticită, redusă la un rol epistemologic și ontologic secundar. Începînd cu Nietzsche și continuînd cu Heidegger, Bataille, Deleuze, Derrida, filozofi-artiști care au girat mutația interpretativ-estetică, dialectica adevăr-ficțiune e destabilizată, dacă nu inversată, pînă la punctul în care jocul interpretărilor și al ficțiunii e preferat mimesisului/imitației. Acest *joc* înlocuiește Adevărul și Ființa ca scopuri ultime ale filozofiei și cunoașterii cu jocul nesfîrșit al simulacrelor/copiilor.

Dionysus Reborn: Play and the Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse (1989; *Resurecția lui Dionysos,* 1997) preia și dezvoltă acest tip de investigații care în cartea anterioară se concentrau pe *Don Quijote*, *Tristram Shandy*, Dostoievski și Malcolm Lowry, explorînd dimensiunile estetice și ludice nu doar ale dicursurilor artistice, ci și ale celor științifice și filozofice occidentale. În *God of Many Names: Play, Poetry, and Power in Hellenic Thought from Homer to Aristotle* (1991), a treia carte în care Spăriosu studiază relația dintre mimesis-joc și mentalitatea puterii care subîntinde dialectica celor două, propune o cercetare în profunzime a relației dintre literatura și filozofia Greciei antice, de la perioada presocratică, cînd poezia ilustra o filozofie a vieții ca joc al forțelor oarbe, pînă la raționalismul platonician și aristotelian, în care *jocul* este subordonat de logos/rațională și, implicit de mimesis/imitație. În toate aceste studii de genealogia culturii și de critică a voinței de putere, Spăriosu încerca să ofere răspunsuri la întrebări despre relațiile dintre artă, etică și politică în societățile occidentale antice față de cele moderne, despre interacțiunea dintre cunoașterea estetică, filozofică și științifică în discursul occidental și, finalmente, despre rolul literaturii într-o societate dominată de mentalitatea *puterii*.

Alternativa la aporiile voinței de putere

În *Resurecția lui Dionysos*, analiza relației dintre diferitele feluri de joc în discursurile filozofice ale unor Schopenhauer, Nietzsche, Deleuze sau științifice, ale unor Hans Vaihinger sau Paul Feyerabend, e folosită ca instrument de diagnostic al schimbărilor de paradigmă din aceste discipline, care, oricît ar încerca să se elibereze de tirania voinței de putere (și de Adevăr), nu reușesc sa scape din circuitul eternei reîntoarceri a simulacrelor. Abia în 1997, în *The Wreath of Wild Olive: Play, Liminality and the Study of Literature* (*Ramura de măslin sălbatic),* prin explorarea *liminalității,* ca alternativă la gîndirea conflictuală specifică modernității occidentale, Spăriosu pare să fi găsit alternativa la aporiile voinței de putere.

Gîndirea *liminală* al cărei model îl împrumută de la antropolgul Victor Turner (dar nu numai) propune existența *in-between* (ÎNTRE lumi, culturi, modele de gîndire) ca soluție la opresiunea Realului și a modelului mimetic, care perpetuează aceleași valori și mentalități, înrobite voinței de putere de mii de ani. Liminalitatea, așa cum e ea descrisă în opere estetice/literare, pune în paranteză „realul" și aduce în scenă spații imaginare care, prin modul lor ficțional de operare, propun modele inovatoare, chiar dacă ficționale – *as if*/, „ca și cînd" –, ale lumii. Astfel de modele sînt esențiale în orice schimbare/reformă socială, din moment ce ilustrează diversele opțiuni ale polisului, fără a forța o finalitate.



Ca să aducă în prim-plan texte literare care folosesc ceea ce el identifică drept o abordare irenic-ludică, reușind astfel să evite nostalgiile și dilemele gîndirii vestice și est-europene, Spăriosu analizează romane ale lui Dostoievski, André Gide și Conrad Aiken, care, descriind crime/violența ca joc (*murder/violence as play*), provoacă cititorul să considere felul în care multe dintre discursurile religioase, etnice, sociale ale societăților moderne promovează, în general, modele de disensiune. Alternativele la acestea le găsește în analize ale felului în care, de exemplu, Rebreanu rezolvă conflictul interetnic în *Pădurea Spînzuraților* sau Maitreyi Devi răspunde în romanul ei, *It Does Not Die,* perspectivei orientalizante a lui Mircea Eliade din *Maitreyi.*

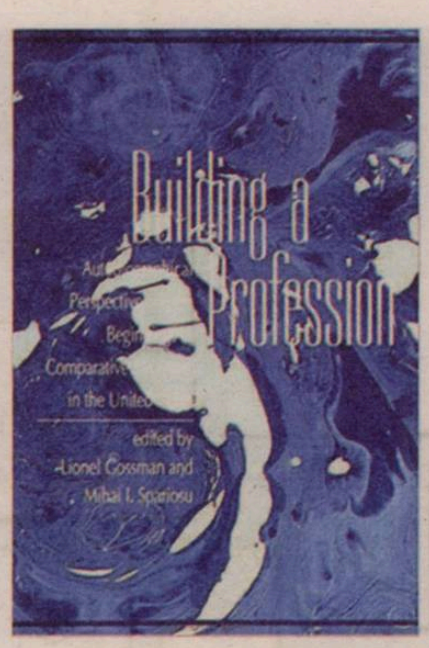
Conştiinţa irenică

În toate aceste cazuri, Spăriosu își invită cititorii să considere aceste romane drept

exemple de ficțiune care „avansează dincolo de dialectica identității și diferenței propusă atît de gîndirea rațională, cît și de cea poststructuralistă" și oferă, în schimb, o conștiință *irenică* (de la conceptul grecesc de *irene*-pace) a unității și cunoașterii mistice a tuturor ființelor, după modelul schopenhauerian sau al „percepției nondiferențiate" (*nondifferential perception*) propus de filozoful chinez Huang Po. În multe dintre aceste studii, autorul e inspirat de budism și de filozofi precum Emmanuel Levinas, Schopenhauer sau de teoreticieni precum Matthew Arnold, John Ruskin și Mihail Bahtin. În loc să opteze pentru unul din cele două modele tradiționale ale circulației ideilor, *imitația* culturilor dominante sau *localismul*, Spăriosu optează pentru soluții alternative, de tipul exilului și utopiei, care îl conduc spre explorarea jocului și a liminalității.

Chiar dacă astfel de abordări pot suna utopic astăzi (și poate au sunat astfel dintotdeauna), ele situează efortul epistemologic reformator al lui Spăriosu alături de cele ale altor comparatiști americani (dar nu numai), care, la mijlocul anilor '90, avansau manifeste pentru o paradigmă globalizatoare. Astfel de modele urmăreau să evite gîndirea dihotomică specifică Războiului Rece și alte paradigme de interpretare care opuneau „Vestul" restului lumii.

Spăriosu explorează mai în profunzime astfel de canale și de mijloace de comunicare în studiile lui ulterioare, încă netraduse în românește, între care se numără *Global Intelligence and Human Development* (*Inteligență globală și dezvoltare umană*, 2005), *Remapping Knowledge* (*Noi cartografii ale cu-*



noașterii, 2006) și, mai recent, *Modernism and Exile. Liminality and the Utopian Imagination* (*Modernism și exil. Liminalitatea și imaginația utopică*, 2015).

În toate aceste texte, el examinează noi paradigme de dialog cultural bazate pe o mentalitate *irenică*, de colaborare, evocată și de opțiunea *decolonială* a lui Walter Mignolo: „*Eutopia globală* este, astfel, un mod de a „ajunge dincolo de dinamica agonistă a utopiei, distopiei și apocalipsei în gîndirea și acțiunea socială" (*Modernism și Exil*). Valorile *irenice* pe care s-ar baza un astfel de demers țin de înțelepciunea antică după care, „în operele lor, filozofii, scriitorii, artiștii trebuie să-și asume statutul liminal al străinului și al apatridului (al celor fără de țară/stateless)" care totuși caută să se simtă *acasă* oriunde pe Pămînt.

Avansînd o astfel de ontologie, Spăriosu propune o ruptură radicală de ideologiile tradițional-dominante și pune bazele unui model *globalist* de cooperare. Acest model nu e nici global, nici globalizant, în sensul discutat de Spivak, al globalizării în jurul unui centru economic (aka Statele Unite), ci o paradigmă *multicentrică*. Capacitatea dialogică, unică discursului literar, îl face pe acesta să îl considere un discurs modelator, prin excelență, din Antichitate pînă în contemporaneitate.

„Experiență a vidului și abisului existențial"

Deși prin comparație cu Matei Călinescu și Virgil Nemoianu, doi dintre prietenii săi universitari româno-americani care au publicat volume autobiografice, Spăriosu le poate părea cititorilor români mai puțin interesat de tema exilului personal, eseul său, *Exil, joc și autobiografie intelectuală* [*Exile, Play, and Intellectual Autobiography*], dovedește o puternică preocupare existențială ancorată într-una filozofico-culturală pentru tema exilului. Apărut în 1994, în *Building a Profession. Autobiographical Perspectives on the Beginnings of Comparative Literature in the United States*, colecția pe care a coordonat-o cu Lionel Gossman și care reunește eseuri sintetizînd evoluția literaturii comparate în Statele Unite, de la generația lui Harry Levin pînă la multiculturalismul și globalismul anilor '90, eseul lui plasează exilul în orizontul atopiei, inaugurînd astfel un mod inedit de abordare a acestui concept identitar care anunță perspectiva globalistă pe care o va explora în cartea sa din 2015, *Modernism și Exil*.

În sprijinul acestei poziții teoretice, autorul scrie, încă din 1994: „Fără să minimizez impactul cultural și emoțional al exilului asupra celor care-l trăiesc, nu putem ignora că libertatea, mobilitatea și multiplele perspective interculturale, care urmează unei rupturi existențiale radicale precum exilul, dar nu numai acesteia, pot contribui în cele din urmă la distrugerea barierelor tradiționale, naționale și etnice și pot duce la crearea comunităților planetare care deocamdată se găsesc [*prefigurate, n.m.*] doar în povestirile științifico-fantastice".

Spăriosu numește acest fel de exil *atopie*, „o experiență a vidului și abisului existențial" fără conotații negative, „produsul unei mentalități nonviolente, ludice, situate dincolo de ideologie și politică". Acest tip de exil poate deveni „un pas către o oază de neutralitate, [...] care ar permite renunțarea la mentalitatea dominantă a puterii și ar putea conduce spre mult necesara trans-valuare etică a lumii noastre, bîntuite de crize".

Mai mult, spune Spăriosu, cînd discursul literar se autodefinește drept o formă de exil *atopic*, *în țara nimănui*, el poate deveni un discurs ludic, bazat pe colaborare între jucători, care să avanseze un mod de gîndire neagonistic, eliberat de dialectica adevărului și a ficțiunii, un teren de joc, pe care se pot imagina și pune în scenă valori alternative de felul acelora pe care comunitățile umane de peste tot și le-au dorit întotdeauna. —

Detector. Suferințele limbii române

Campionul

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Răbduriul nostru cititor (asemenea miticului și epicului erou odiseean) ne va îngădui să continuăm împreună periplul printre întortocheatele înfățișări ale vorbirii noastre cotidiene. Ne-am oprit în rîndurile imediat precedente asupra unei mici unelte din construcția enunțurilor curente – cele obișnuit de simple și perfect inteligibile, *cu subiect și predicat*, cum auzim spunîndu-se de atîtea ori, încît am senzația că locuțiunea a devenit, deja, una proverbială –, o unealtă a vorbirii căreia gramaticienii îi spun, din Antichitatea latină pînă azi, *prepoziție* (< lat. *praepositio*, „punere înainte", „punere în față", „pre-punere": de bună seamă, înaintea sau în fața unui alt cuvînt, de regulă un substantiv).

Mică unealtă, dar esențială, în viața de zi cu zi a enunțurilor noastre. Căci, fără această unealtă, cuvintele s-ar ciocni de-a dreptul unele cu altele, iar înțelesul fiecăruia dintre ele nu ar mai construi un enunț, ci s-ar alătura unul celuilalt, ca firele de nisip într-o grămadă adunată în curte. Un enunț ca „Am ieșit *din* casă" are înțelesul lui, simplu și foarte concret; pe care și l-ar pierde, dacă i-ar trece cuiva prin minte să spună doar „Am ieșit casă" (căci „a ieși" nu e totuna cu, de pildă, „a cumpăra", după care poate urma, direct, fără prepoziție, obiectul direct „casă": „Am cumpărat [o] casă").

Încurcate căile... gramaticii fiecărei limbi naturale, așa cum a prins ea ființă de-a lungul mileniilor, și cum vorbitorii ei i-au făurit o frumoasă și bogată istorie. Școala ne deprinde regulile și sensurile acestor căi în orele pe care, cel puțin la noi, școala le acordă, limitat, teoriei și practicii gramaticale a limbii române, în calitatea și cu dimensiunea ei fundamentală de limbă maternă. Desprinderea ulterioară de cunoașterea gramaticii este, pentru cei mai mulți dintre vorbitori, definitivă și ireversibilă. Cu calculele matematice elementare și cu figurile geometrice te mai întîlnești în viață, lovindu-te de necesități practice, mai tot timpul. În plus, *calculatorul* te scutește să mai faci împărțiri și înmulțiri cu creionul pe hîrtie, iar de ani buni telefonul te ajută mult mai mult să faci diverse calcule savante decît să vorbești la el (funcție care mi se pare că a fost aceea pentru care a fost inventat: *tele-fonie*, ca „vorbire de la distanță"). Dar cu celelalte „calcule", cele gramaticale, oare ne mai întîlnim?

Revenind la mica unealtă a vorbirii și constatînd, mai mult decît în treacăt (ceea ce știm cu toții, iar unii dintre noi și clamăm), că achizițiile școlare ale gramaticii limbii noastre materne ne însoțesc doar ca amintiri, din ce în ce mai îndepărtate și din ce în ce mai șterse, în călătoriile noastre orale de-a lungul și printre meandrele vieții, individual-colective, observăm că una dintre prepoziții, foarte utilă, fără nici o îndoială, pe cît de banală și de spontan folosită este zi de zi, a început să adune utilizări uriașe, „invadînd" și „acaparînd" teritoriul altor prepoziții sau locuțiuni (ori complexe) prepoziționale, alungîndu-le din uz, pînă la ostracizare și condamnare la uitare. Este vorba despre semnalata, în precedentele rînduri, prepoziție *pe*, care tinde să bată, cum se spune în limbajul sportiv, toate recordurile de utilizări. Corecte și incorecte simultan. Corecte, pentru că este dreptul celor care vorbesc, de generații, aceeași limbă, să inoveze, transferînd sensuri și construcții morfologice variate asupra corpului, devenit supradimensionat – fizic și semnatic –, al bifonicei prepoziții. De asemenea, sînt corecte aceste utilizări, în baza principiului („legii, i se spune lingvistic") fundamental al „minimului efort": cu și în cît mai puține cuvinte, un enunț inteligibil, deci cu sens, devine, exponențial, mai eficient. Atunci, în ce constă incorectitudinea? Îi lăsăm pe aceiași cititori, răbdurii (cum mi-am îngăduit să-i numesc, amintindu-mi de homericul personaj) și avizați totodată, să ne spună, deducînd-o din exemplele de mai jos, pe care vom avea interesanta și semnificativa ocazie să le continuăm în celelalte însemnări, următoare, ale noastre.

■ „Primăria din Jilava a strîns gunoi pentru a-l duce *pe* groapa din apropierea comunei." (Octavian Berceanu, șeful [în momentul respectiv] al Gărzii de Mediu, în emisiunea de *Știri* a postului B1TV, 27. VII. 2021, ora 20.21): unde sînt „la", „în"?

■ „Cînd ieșim *pe* pauză, discutăm." (Marinela Mititelu, în emisiunea *100%. Tu decizi*, postul TV Realitatea Plus, 31. VII. 2021, ora 20.02): „în" pare titularul postului gramatical, „la" fiind pe banca de rezerve.

■ „Ascultătoarea noastră, care se află în acest moment *pe* telefon..." (Radu Constantinescu, în emisiunea *Deșteptarea de vară*, Europa FM, 2. VIII. 2021, ora 9.39): schimbare de poziție; rezerva de mai sus ar fi trebuit să intre pe teren ca titular. Sau poate, cumva, am înțeles noi greșit, și ascultătoarea noastră chiar ședea *pe* telefon, nu *la* telefon.

■ „Avem deficit *pe* locurile de cazare." (personal hotelier feminin anonim, intervievat în emisiunea *TeleJurnal* a postului TVR1 din aceeași zi, ora 20.08): cum orice interviu trebuie să fie scurt (dar cuprinzător), invincibilul lider *pe* din campionatul prepozițiilor a surclasat locuțiunile „în privința", „în ceea ce privește" ș.a., din ligile inferioare.

■ „E teribil... E teribil... Și acest lucru s-a văzut *pe* statistici..." (dr. Mihaela Bilic, medic nutriționist, în emisiunea *Deșteptarea* de la același post de radio, 3. VIII. 2021, ora 9.12): fostul titular „în" s-a recunoscut învins („la puncte", ca în box) și de data aceasta.

■ „*Pe* Legea 263/2010 este prevăzută o indexare a pensiilor cu indicele inflației." (Adrian Câciu, analist economic și politic, în emisiunea *100%*, Realitatea Plus, în aceeași zi, ora 21.08): victorii în lanț, asupra unor adversari noi, dar mai puțin ambițioși („după", „în conformitate", posibil și alții).

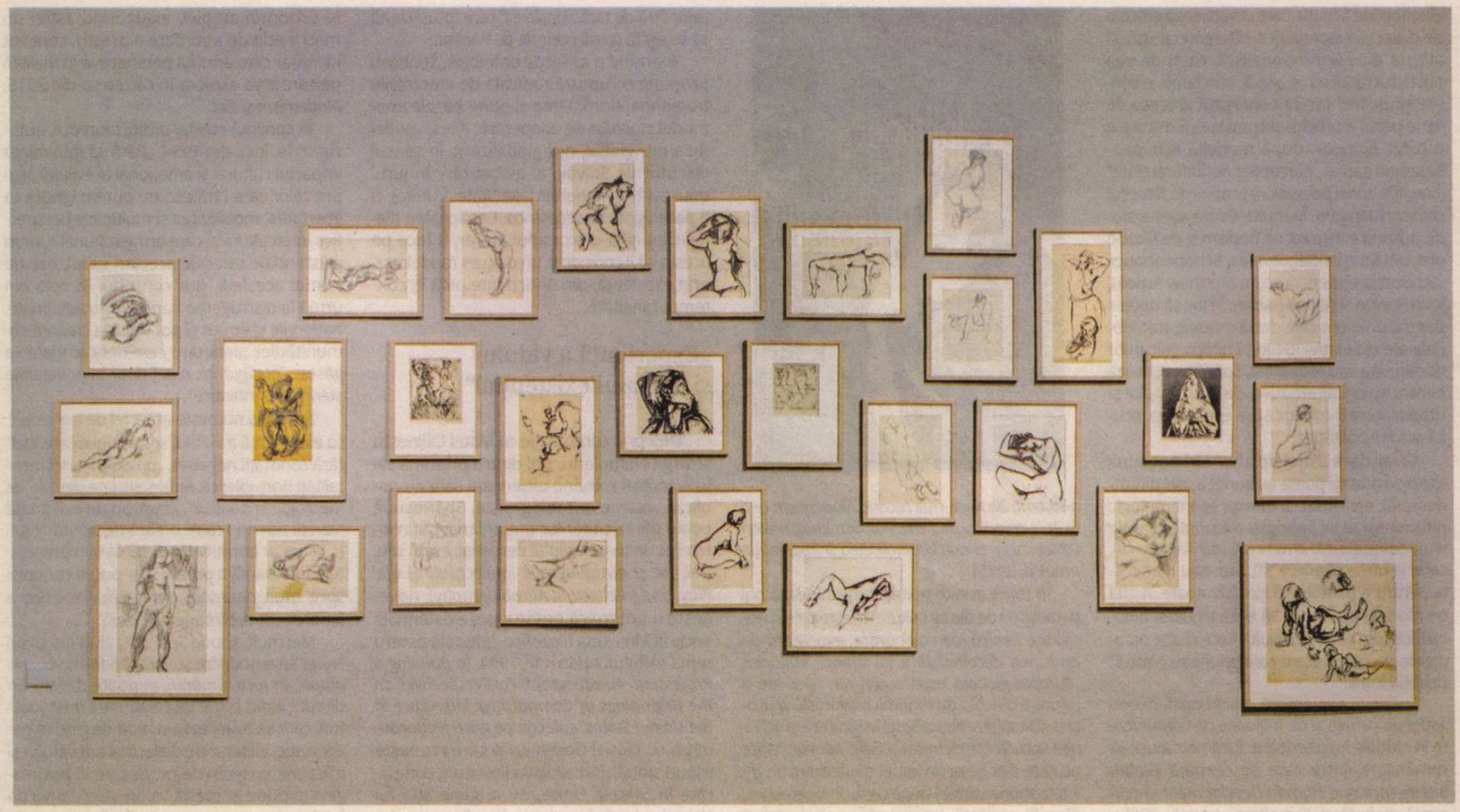
■ „Mai ales *pe* contextul general în care ne aflăm..." (Horia Grigorescu, deputat, intervenție în aceeași emisiune menționată mai sus, din ziua de 11. VIII. 2021, ora 22.23): în ciuda tuturor eforturilor de a-l detrona din poziția de campion mondial și olimpic, „în" se declară învins (acum, prin *knockout*) de imbatabilul și peren invincibilul *pe*.

■ „Asta va duce la un impact *pe* zona de terapie intensivă." (Raed Arafat, ministru secretar de stat, în cadrul buletinului de *Știri* al postului Digi FM, 14. VIII. 2021, ora 11.04): și „în" a intrat, cred, tot la terapie intensivă (ATI), iar medicii dau, cu firească îngrijorare, un pronostic rezervat.

■ „Vom ieși *pe* televiziuni..." (Rareș Bogdan, în cadrul emisiunii *100%*, Realitatea Plus, 17. VIII. 2021, ora 21.43): avînd în vedere elanul pe care i-l cunoaștem – în momente și împrejurări întotdeauna dramatice –, distinsul personaj locutor este foarte probabil că s-a gîndit la o escaladare propriu-zisă, efectivă, deci fizică, a diverselor edificii ale televiziunilor.

■ „Varianta Delta are un impact mai mare *pe* tineri și *pe* copii." (Raed Arafat, în emisiunea *Jurnal de seară*, postul TV Digi 24, 22. VIII. 2021, ora 22.15): și *pe* vorbitori(i contemporani), am adăuga, *sine ioco et studio*.

Adevăratul campion îi învinge pe toți, pe oricine și oricînd.



Arte vizuale

Fete și femei în opera lui Imre Nagy

Despre relevanța unei expoziții temporare la Muzeul Secuiesc al Ciucului, Miercurea Ciuc

Ágota LADÓ

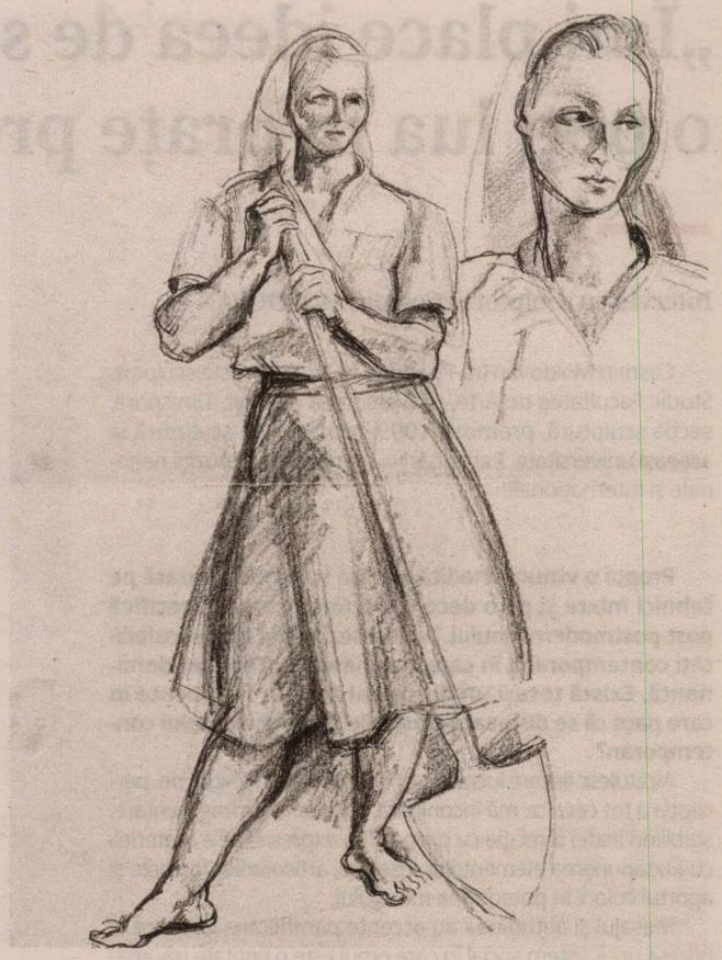
Imre Nagy (1893, Jigodin-1976, Miercurea Ciuc) a fost un artist plastic activ între anii 1920-1960, cunoscut de mulți numai ca pictorul peisajului și al vieții secuiești. Operele sale au fost expuse de multe ori încă din timpul vieții sale, dar și după moartea lui. Peste 6.800 de picturi și lucrări de grafică se găsesc în colecții publice (în țară și în străinătate), dintre care aproximativ 6.500 în colecția Muzeului Secuiesc al Ciucului, care, de altfel, organizează anual o expoziție din operele lui Imre Nagy și susține casa memorială, respectiv o galerie dedicată artistului la Jigodin.

Relevanța expoziției temporare din acest an, intitulată *Fete și femei în opera lui Imre Nagy*, constă într-o nouă perspectivă asupra artei acestui mare maestru. Noua abordare, surprinzător de neexploatată, dar cu totul motivată, este cea feminină. Această abordare este necesară datorită faptului că, încă de la o primă privire asupra operei, se poate observa că personajele feminine sînt prezențe aproape permanente în picturile și lucrările sale de grafică. Mária Apor – denumită adesea marele model – declara că artistul avea mereu relație cu cîte o femeie și, deși această remarcă se referă în primul rînd la relațiile sale romantice, putem afirma că maestrul a avut în general o relație specifică, vie, intensă și plurivalentă cu femeile. Care este motivul acestei diversități, al acestui interes atît de complex, specific pictorului Imre Nagy, față de femei? Este, desigur, legat de admirația sa manifestată pentru întreg ansamblul ființelor vii, adică pentru bogăția naturii în întregime, precum reiese din *Însemnările* sale: „Apoi Rózsi – așa se numea frumoasa fată morăreasă – a dispărut definitiv din fața ochilor mei, deși ea avea de-a face cel mai mult cu faptul că am putut admira acele nenumărate priveliști cu munții împăduriți. Fiindcă pentru ea aș fi mers chiar și în iad. Nu exista ploaie care să mă descurajeze de la drumeție. Nu aveam cum să știu de sentimentele sale, dar era important că venea. Și ne-am dus. Erau minunate acele gambe delicate care, în timp ce ne urcam în podul cu fîn, erau dezvelite cînd fusta se dădea la o parte"[1]. Mai mult decît atît, există ceva esențial pe care însuși Imre Nagy ni l-a formulat: „[...] căutarea, pasiunea m-au urmărit și m-au sedus"[2]. Se pare că acest patos al curiozității, căutării, cercetării, descoperirii, cunoașterii și înțelegerii l-a determinat pe Imre Nagy să se apropie atît de mult de forma feminității care tocmai se manifesta în fața lui, astfel încît reprezentarea acesteia să fie cu adevărat dinamică, fluctuantă și variată.

Astfel, anul acesta ne-am propus, împreună cu Eszter Túros, să venim cu o noutate în seria deja consacratelor expoziții dedicate lui Imre Nagy: ne interesa modul în care apare, respectiv în care este prezentă în opera artistului *femeia*. Am pornit de la ipoteza că reprezentarea fetelor și a femeilor este mai bogată și mai diversă în cazul lui Imre Nagy decît în cel al contemporanilor săi. Ipoteza noastră s-a confirmat foarte repede,

expoziția noastră a fost, pe de o parte, o dovadă în acest sens și, pe de altă parte, o privire asupra lumii artistului curios-analist prin această „fereastră" deschisă recent.

În selecția noastră, rolul principal l-au jucat lucrările de grafică, în primul rînd fiindcă acestea – în special schițele și desenele realizate în creion și tuș – sînt adesea mai vii și mai vibrante decît picturile realizate cu migală, respectiv fiindcă am încercat să prezentăm, de această dată, un număr cît mai mare de lucrări mai puțin sau aproape deloc cunoscute. În ultimii ani, publicul a avut ocazia să cunoască multe dintre operele artistului, respectiv să le revadă în diferite contexte,



așadar, noi am încercat să-l surprindem expunînd, cu una sau două excepții, picturi în ulei care nu au mai figurat în expozițiile recente. Un exemplu în acest sens este o pictură timpurie, de dimensiuni mari, reprezentînd un nud de femeie în picioare, care a deschis seria nudurilor și a creat un fel de dialog cu una dintre cele mai dinamice părți ale expoziției, lucrările grafice cu subiect erotic.

Structura tripartită a expoziției a trimis la diferitele etape ale vieții unei femei și, în același timp, a explorat diferitele posibilități și aspecte ale existenței feminine. Atît în cadrul expoziției, cît și în opera artistului, mama este o prezență dominantă – ca parteneră care dă viață, acordă atenție, protejează, însoțește și, în cele din urmă, se stinge. Mama apare și ca subiect artistic atent observat și analizat, cum este cazul femeii care alăptează sau, mai mult, cazul atît de rarei reprezentări a femeii însărcinate. În același timp, este prezentă femeia introvertită sau extravertită, provocatoare, care se descoperă pe sine, lucrează pe cîmp sau în fabrică, studiază, stă întinsă în costum de baie, se plimbă elegant, analizează, e obosită sau privește în urmă.

În rîndul femeilor desenate sau pictate sînt prezente, desigur, și rudele, cunoștințele sau marile modele, însă ne-am abținut de la scoaterea în evidență a acestora, deoarece scopul nostru nu a fost să înfățișăm vreun personaj important, ci mai degrabă să prezentăm *femeia*, tema, respectiv diversitatea acestui interes artistic specific lui Imre Nagy.

Așa cum am evitat scoaterea în evidență a personalităților individuale, de această dată am renunțat și la utilizarea etichetelor, fiindcă obiectivul nostru era ca atenția vizitatorilor să se îndrepte asupra femeilor, temelor, poziției creatorului, relației, proximității și liniilor, respectiv să nu fie distrași de titlurile, uneori derutante, sau de datele care sînt relevante mai ales din punct de vedere al istoriei artei. În prima sală ne-am concentrat asupra prezentării lumii fetițelor sau, într-un sens mai general, a copiilor, de la liniile aparent timide ale organelor genitale – care, de altfel, erau înfățișate într-unul dintre primele desene, cu efect insolit, din expoziție – pînă la explorarea relației dintre cei mici și lumea din jurul lor.

Intrînd în cea de-a doua sală, imaginea unei tinere fete nude a sugerat creșterea, momentul devenirii ca femeie, aceasta fiind urmată de reprezentări ale sarcinii, maternității (asumată în condiția de femeie necăsătorită), ale necăjirii și tandreții, apoi de portrete și de nudurile deja menționate. În plus față de marea varietate de activități, posturi, atitudini – și poate povestiri –, muncitoarele socialismului au constituit în această sală o prezență aparte. Deși locul ocupat de aceste lucrări în cadrul operei artistului este dezbătut și controversat, nu există nici o îndoială că figurile lor feminine merită atenția noastră, un aspect interesant al acestora fiind faptul că poartă urmele efortului, ale experimentării, precum și ale rătăcirii artistice.

În ultima sală au fost reprezentate femeile obosite de muncă și îmbătrînite, care oferă un prilej de privire în urmă. În conformitate cu dinamica expoziției, aceasta s-a estompat și s-a încheiat cu imaginile morții, urmînd ca și noi, vizitatorii, să aruncăm o privire în urmă, adică să analizăm, să caracterizăm, să căutăm cuvinte: la ieșire, vizitatorilor li s-au pus la dispoziție o tablă și niște foi, precum și instrumente de scris, fiind invitați să noteze și să lase în urmă asociațiile proprii inspirate de lucrările prezentate și de selecția în sine. Inițiativa noastră a avut un mare succes, tabla s-a umplut deja în primele zile după vernisaj, iar impresiile și asociațiile, adesea foarte personale, au continuat să se adune.

În timpul procesului de selectare, s-a întîmplat de multe ori să preferăm un desen sau o schiță care dădea dovadă de un spirit de observație sensibil unei lucrări superioare din punct de vedere tehnic sau executate mai precis, pentru a evidenția sensibilitatea extraordinară a artistului, un virtuoz de altfel, care a așezat totuși, întotdeauna, viața și expresia ei înaintea valorilor pur plastice. —

1. Zsögödi Nagy Imre: *„Az úgy volt, hogy... – Hallák-e?" Följegyzések* [*„Așa s-a întîmplat, că... – Auziră(ți?" Însemnări*], Csíkszereda Kiadóhivatal, Csíkszereda, 2012, p. 34.
2. *Ibidem*, p. 13.

Ágota LADÓ este istoric de artă. Împreună cu Túros Eszter, a fost curatoarea expoziției temporare intitulate *Fete și femei în opera lui Nagy Imre* de la Muzeul Secuiesc al Ciucului din Miercurea Ciuc.

Traducere din limba maghiară de **Zsuzsanna EKE**

Versiunea în limba maghiară a acestui articol a apărut în numărul din august al revistei culturale *Székelyföld*.

Fotografii: Muzeul Secuiesc al Ciucului/Gegő Imre

„Îmi place ideea de sculptură pe care o poți lua în brațe precum o jucărie“

Interviu cu sculptorul Cosmin MOLDOVAN

Cosmin Moldovan (n. 19 aprilie 1976, Arad) este sculptor. Studii: Facultatea de Arte, Universitatea de Vest, Timisoara, secția sculptură, promoția 1999, profesor de sculptură la aceeaşi universitate. Participări la numeroase expoziţii naţionale şi internaţionale.

Propui o viziune inedită asupra sculpturii, bazată pe tehnici mixte și pe o deconstrucție a formei, specifică post-postmodernismului. Te adresezi astfel unei sensibilități contemporane în care fragmentaritatea este dominantă. Există totuși un fir roșu al acestor fragmente în care pare că se disipează căutările și nevoile omului contemporan?

Alcătuiesc fiecare lucrare sau ciclu de lucrări ghidat de percepția a tot ceea ce mă înconjoară, de amintirile fragmentare, stabilind astfel o relaţie cu proporţiile, expresivităţile materiei, cu juxtapunerea elementelor inserate, articulărilor formale și aportul culorii în potenţarea mesajului.

Mesajul și atitudinea au accente pamfletare, caustice la adresa unui sistem social în care omul este o entitate traumatizată la tot pasul de perceptele unei ideologii colțuroase, abrazive și adesea presărată cu stupidităţi și grave absurdităţi.

Care este miza principală a demersului tău artistic și cît de mult te îndepărtezi de ideea de monumentalitate în sculptură? Se poate redescoperi grandiosul în creații de mici dimensiuni?

Gîndurile mele sînt transpuse în obiecte mici/medii, noi sîntem mari să privim lucrurile mici. Îmi place ideea de sculptură pe care o poți lua în brațe precum o păpușă, jucărie...

Restabilirea unei ordini interioare se transpune într-o sculptură nemonumentală care îmi oferă posibilitatea să fiu bucluca, îmi permite să intervin repede, să schimb, să tai să adaug, să sparg, să plîng, să rîd, în fond să nu mă plictisesc. Monumentala trebuie să mă mai aștepte, să mă redimensionez puțin.

În proiecte precum *Fragments of Your Lost Memories*, abordezi într-o manieră inedită relația dintre om și mecanismele de locomoție: personajul uman fuzionează indestructibil cu aceste mecanisme, formînd un întreg unitar. În această epocă atît de tehnologizată, cum se poate feri omul de artificial, de dependența totală de mașinărie?

Omul a asimilat propria creație, a devenit dependent de tehnologie, la urma urmei, el a creat ceva pentru sine, la fel cum a creat religia, credința în ceva; a creat un limbaj comun bazat pe cuvinte. Tehnologia vine ca un lucru firesc în evoluția sau involuția omului, depinde de perspectiva fiecăruia dintre noi.

În *Fragments of Your Lost Memories* fiecare obiect are poezia lui, se prăbuşeşte în poetica timpului scurs peste el şi prin el. Asamblarea formelor găsite *spontan* într-o formă elaborată, dirijată parcă, povesteşte o amintire fragmentară. Combinarea transfigurată prin eliminarea şi adăugarea unor componente inedite, sugestive din punct de vedere emoţional răscolesc prin amintirile voastre şi ale noastre, construind amintiri fragede, pentru a potenţa expresivitatea voastră; necunoscută nouă, dar uneori cu aere mitice. Decuparea, inversarea, colorarea spontană, împins de aroma uneori roşiatică, iute a trecutului, povestită crud într-o tridimensionalitate uneori dezinvoltă, alteori reţinută, absorbită de lumina roşiatică a felinarului din capătul străzii, transfigurează forma-reper într-o poveste de reper cu semnificatie arheologică.

O arheologie a culegerii fragmentelor uitate uneori sub vălul de praf depus pe memoria noastră, se pierd din conştiinţa actuală şi se recuperează din mîinile încleştate ale timpului, aduse în incubatorul spaţialităţii şi imprimate din nou în cenuşa uitării noastre. O putem defini ca o reflexie a morfologiei interne oglindită în mişcări volumetrice fragmentare a arhitecturii formei, atribute unei *icoane* şterse de trecerea timpului.

Personaje cu proporţii inegale ivite din asimetria memoriei oarbe, întinse peste forma statică a timpului, pendulează alert în recompunerea unei mitologii roşii complementare a reflexiei gîndirii voastre.

Familiarizarea anterioară cu geometria asimetrică a construcţiei exterioare potenţează gîndirea parţial ştearsă, dirijată spre noile axiome ale reconstrucţiei memoriei fragmentare.

Materialitatea urlă din străfundul sufocant al aşezării improbabile în peisaj a fragmentelor invalide.

Ea nu răspunde la întrebările tale, ea oferă răspunsuri întrebătoare.

Oare am stors cuprinsul trupului tău strălucitor, făcînd baloane de alamă putrezie?

Priveşte în urmă cu mîndrie la nimicul orizontului tău, unde ieri în prispa amintirilor tale bunica împletea gîndul precum vîntul.

În absurd am crăpat o adiere de ciudă, unde pe sclipitoarele cîmpii o băbuţă se ivi, iar eu călare pe asfinţitul roşu cu gust de metal am înghiţit o stea.

Alaltăieri am descoperit funcţionarea singurătăţii neatent cum pustiul tău creştea în orizontul meu.

Luna mă lumina printe stele sclipitoare, nepăsător cu privirea te mîngîiam, cu secera te gîdilam pe cînd întunericul învăluia roşul cu grijă.

În numeroase lucrări ale tale, se observă influențe din pop-art sau dadaism. Ce îți propui să revitalizezi din direcțiile artistice istorice?

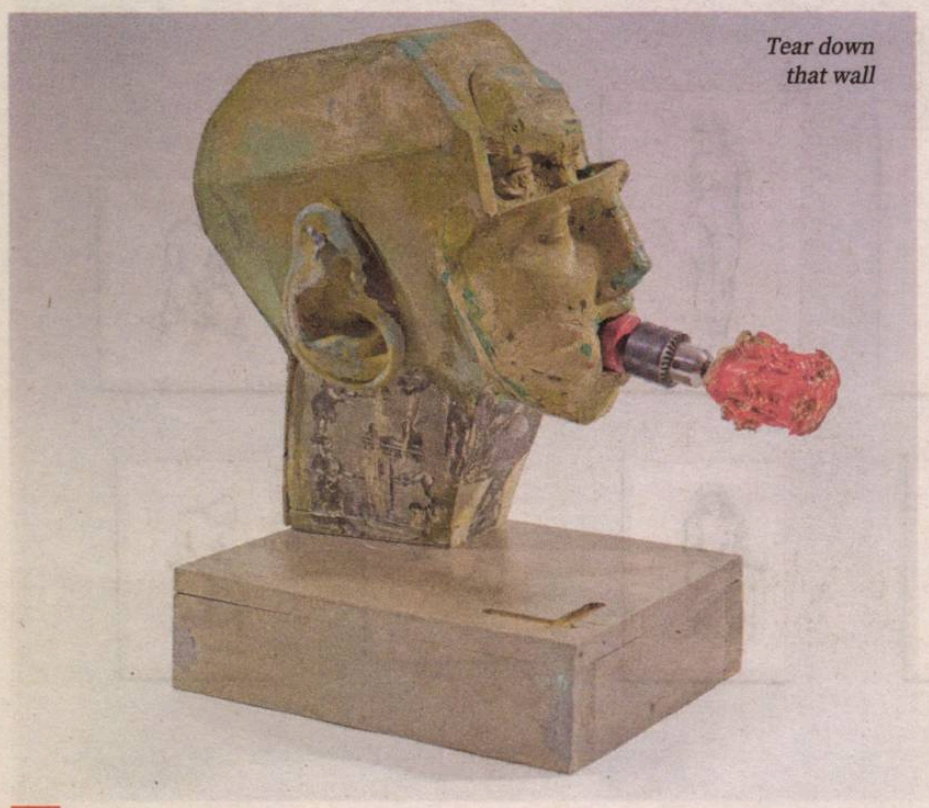
Nu îmi propun nimic în direcția revitalizării vreunei direcții artistice istorice, eu doar le gust, le savurez în funcție de nimic, acum sînt între utopie și ironie. Îmi place să ironizez utopia prostiei și prostia ironiei.

Titlurile pe care le conferi lucrărilor tale sînt înzestrate cu o puternică notă poetică. Ce rol are cuvîntul în creațiile tale?

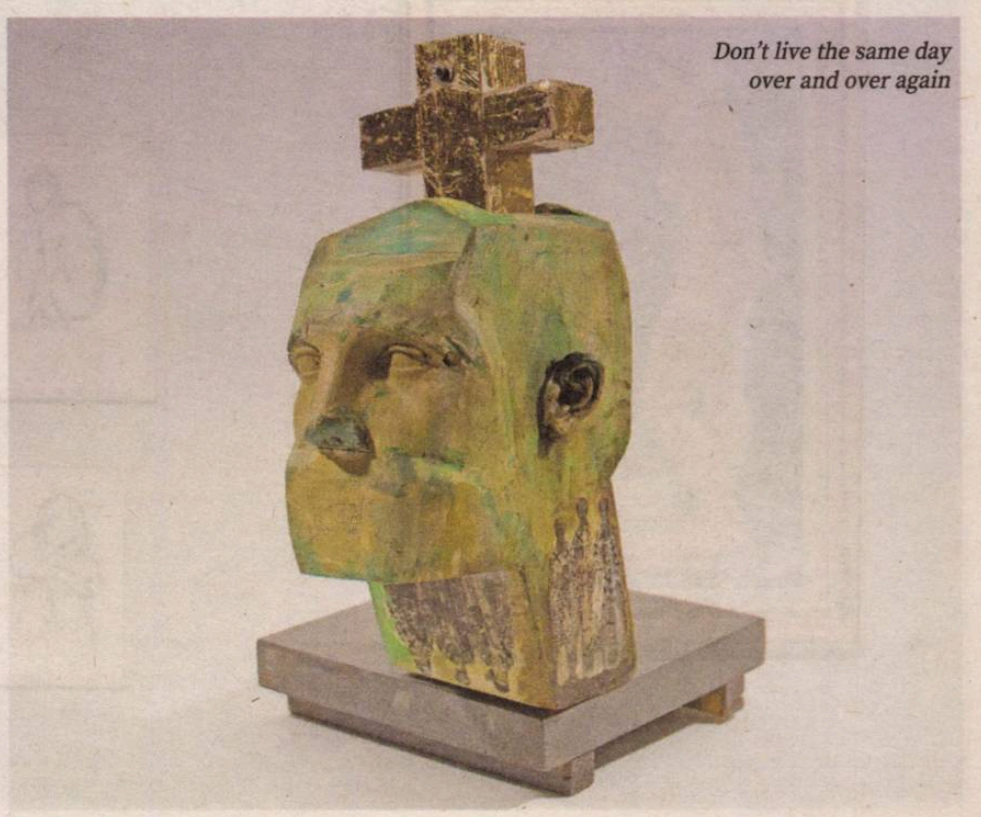
Cuvîntul are puterea ce adîncește și mai mult sensul lucrării, chiar dacă sînt destul de explicite textele ele pot schimba radical *optica* asupra lucrării. Sîntem obișnuiți să privim lucrarea, să credem că *rezolvăm* sensul ei doar din cîteva clipiri, cuvîntul îți poate arăta o altă direcție, diferită de cea din care ai plecat. Cercul din profil este o linie la urma urmei.

Textul este eboșa, este începutul lucrării, el va fi interpretat de fiecare dintre noi prin prisma cunoștințelor acumulate anterior și legătura pe care o facem cu ceea ce *vedem*.

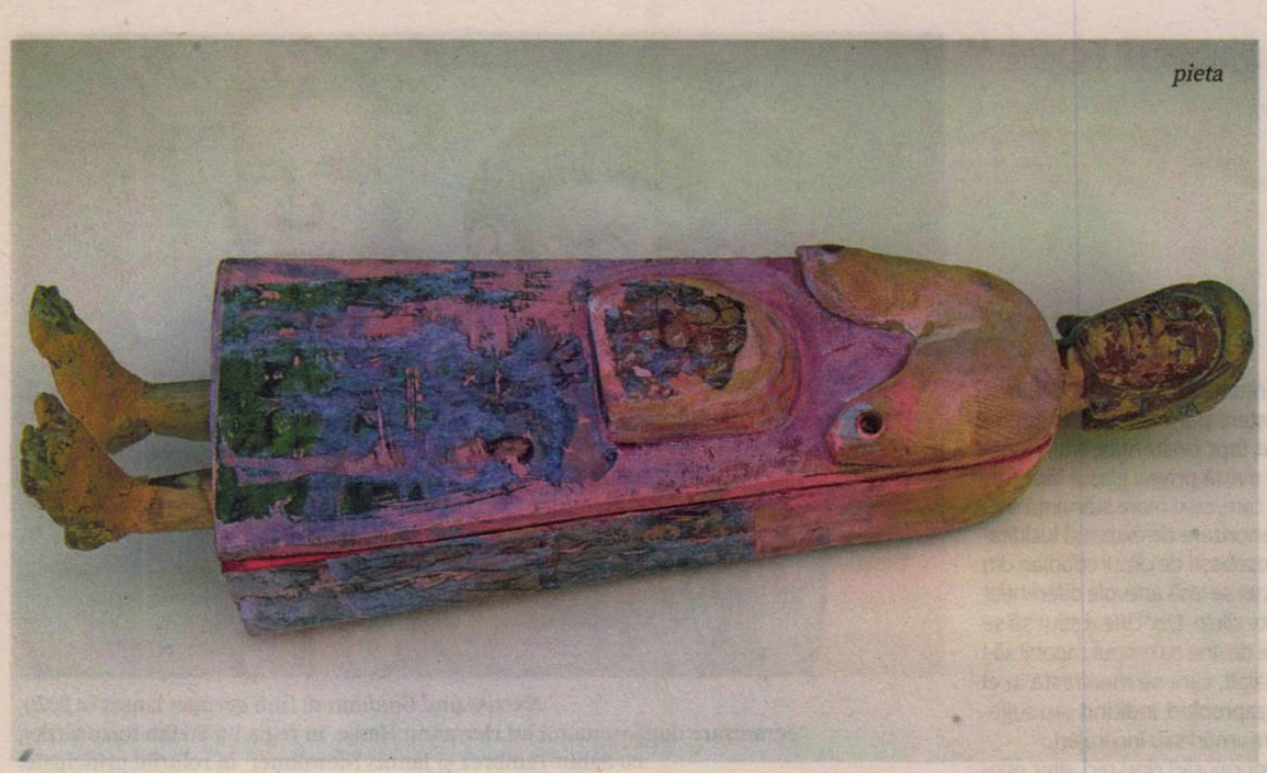
Ceea ce la prima vedere stîrnește un zîmbet, la o privire mai atentă îți dă de înțeles că în spate se ascunde altceva.



Tear down that wall



Don't live the same day over and over again



pieta

Din titlurile lucrărilor, ce par titluri de poeme/pamflete, transpar ironia și sarcasmul necruțător, acesta este rolul *cuvîntului* în obiectele create de mine.

În *Fragments of Our Identity* faci trimiteri subtile la christică, de această dată captivă într-un univers claustrant, desacralizat. Cum te raportezi la ideea de sacru în prezent?

Eu țin în mînă începutul și sfîrșitul. Percepția noastră se schimbă odată cu noi, Noi cei care o modelăm și redefinim acel sacru. Printr-un exercițiu de imaginație, peste 2.000 de ani sacrul cu siguranță va avea o altă percepție pentru ființele inteligente. Sacru în prezentul meu este o imagine, un sentiment, uneori are mirosul unui lemn deteriorat poate pictat, așezat într-o anumită scenografie.

Ironic și în același timp nedumerit, sacrul pentru mine este o stare, nu o persoană sau un cult, chiar dacă ea își are originile acolo, care, între timp, a fost prăfuită, mistificată.

Recentul proiect *Errors* cuprinde lucrări cărora le adaugi elemente sonore și cinetice, formînd noi concepte sinsestezice, în care culoarea, lumina, sunetul duc la o nouă percepție a spațiului și a obiectului. Există, în spatele unei aparente dizarmonii, o tendință spre echilibru?

Echilibrul a fost stabilit ca o regulă firească a lumii. Tiparele nu au fost niciodată punctul meu forte în crearea unei forme, de asemenea nici simetria sau studiul atent al formei umane nu respectă tiparele în formele create de mine.

Mi-am oferit libertatea de a mă opri cînd vreau în procesul de creare a unui obiect, în redimensionarea lui, în colorarea, în mecanizarea, distrugerea sau nici, nici...

Sunetul este elementul care distrage atenția de la gravitatea discursului , amplificînd mesajul.

Oricît de grave sînt elementele care compun ansamblul sculptural, dacă au ceva reconoscibil, ele nu mai deranjează prin mesajul transmis. Lucrările mele sînt un experiment social (arta este un experiment social, vă las să ghiciți rolul artistului), de unele te îndepărtezi rapid cînd *vezi* mesajul, la altele mai zăbovești pînă te lovește mesajul și pleci.

Am și cîteva întîmplări din ultima expoziție, pe care le voi relata pe scurt:

– Felicitări! Frumoase lucrări, puțin cam dure, dar frumoase... (Tocmai văzuse o față care mesteca un christ...)

– Vai!, ce m-a speriat capul verde, ce gălăgie face cînd te apropii... (Privitorul povestea experiența avută în apropierea lucrării în care crucea picamăr sfărîma ceva în cap...)

Don't live the same day again and again, spunea titlul lucrării pe care nu mai ai timp să-l citești speriat fiind de sunet.

Ai participat la *Simpozionul de artă contemporană-Gărîna 2020*, alături de 15 artiști români contemporani, cu lucrări realizate în vara anului 2020 și care au fost expuse anul acesta la Galeria Helios și Galeria Park din Timișoara. Cum a influențat perioada pandemiei procesul tău creativ?

Simpozionul și atelierul comun cu alți artiști pentru o scurtă perioadă sînt o reală plăcere și relaxare, un moment de rezonare cu artiștii care au curajul și ambiția de a participa și împărtăși o parte din ei cu tovarășii lor. *Simpozionul de artă contemporană-Gărîna este un spațiu special, organizat de oameni frumoși din toate punctele de vedere, este acel loc în care îți dorești să revii în fiecare an, are toate ingredientele necesare pentru a crea și simți arta.*

Procesul meu creativ nu a fost influențat de această pandemie, mi-a oferit mai mult timp să zburd prin nimic și nicăieri. Sincer, nu am avut apăsări pandemice. Life goes on.

Ești profesor de sculptură – cum te împarți între cariera didactică și acivitatea de creație? Ce poți spune despre noile generații de artiști?

Eu împărtășesc elevilor ceea ce știu și învăț ceea ce nu știu. Încep ziua, dis-de-dimineață într-un atelier și termin ziua într-un alt atelier, cam asta ar fi împărțeala, ele converg, se respectă reciproc (activitatea didactică și creativă), uneori, cum se spune în Formula 1, prima parte a zilei este warm up-ul pentru partea a doua a zilei.

Nu iubesc șabloanele, dar le folosesc pentru a avea ceva de negat, pare atitudinea fiecărei generații aflate la început, unii o denumesc rebeliune.

Ce ai schimba în sistemul de învățămînt artistic la noi?

Învățămîntul preuniversitar are o structură concepută acum 50-60 de ani, revizuită parțial la începutul anilor 2000, ea nu mai corespunde cu cerințele actuale, nu este adaptată dinamicii timpurilor noastre. Sistemul nu poate oferi informații actualizate. Cum ar suna mesajul care ar apărea pe orice dispozitiv, avem nevoie de update. Punct.

Cu ce artiști din generația ta rezonezi? Care sînt căutările, preocupările, neliniștile artiștilor din „noul val" în artele vizuale în România?

Sper și cred că rezonez cu toți artiștii cu care am intrat în contact. Pe această cale le mulțumesc că am rezonat la un moment dat. Fiecare Noul Val de artiști vine cu o percepție proaspătă și diferită asupra artei, nici acest nou val nu face excepție de la această regulă, este un lucru firesc. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Yesterday I caught his roots in the light of your face

Your solitude growing in my horizon

Amintirile unui dezrădăcinat

Transcendența

George BĂLAN

Narziss und Goldmund, film german lansat in 2020, ecranizare după romanul lui Hermann Hesse, în regia lui Stefan Ruzowitzky, cu Sabin Tambrea și Jannis Niewöhner în rolurile principale.

Am pus ca titlu acestui nou episod „Transcendența". Ce cuvînt pretențios și cu ce puțin răsunet în sufletul uman! Să-l luăm totuși în serios, așa cum e...

Inutil să precizez că vreme de nu puține luni, la începutul unui exil, perioadele de întunecare se înlănțuie la mică distanță una de alta. Tot atîtea probe de rezistență morală. În general, le făceam față de unul singur. O dată însă, orizontul care, de obicei, reapărea a întîrziat neobișnuit de mult să alunge cețurile interioare. De data aceasta, groase ca o pîclă. Nu mai vedeam înaintea mea. O neliniște vecină cu panica a început să mă cuprindă. Necesitatea unei prezențe înțelepte și clarvăzătoare devenea imperioasă. Dar spre cine să mă îndrept printre cei pe care-i cunoșteam în München, unde mă aflam pe atunci? Nici unul nu-mi inspira încrederea de care aveam nevoie, toți luptau cu greutățile adaptării. Deodată, o figură luminoasă apăru vederii mele interioare: francezul Gérard Klockenbring, conducătorul comunității religioase antropozofice din Franța și profesor la Seminarul Teologic din Stuttgart.

Relația noastră era aproape una de prietenie. Pe timpul agitației mele antropozofice din România îmi fusese de două ori oaspete în vila mea din Sinaia, ceea ce însemna în ochii autorităților o dublă ilegalitate: prezența unui străin, care pe deasupra mai oficia și un serviciu religios, și participarea unui nu mic număr de tineri antropozofi, care veniseră mînați de o adevărată necesitate spirituală. Cîți fiori m-au trecut în acele trei zile, și mai ales noaptea, cînd cele trei încăperi plus bucătăria deveneau camere de hotel improvizate, unde se instalaseră aproape toți claie peste gramadă... Iar la etaj locuia o pereche germană în vîrstă, despre care știam prea bine că sînt informatori. Era de neconceput ca excelent informata Securitate, la curent cu cele mai insignifiante banalități cotidiene, să fi ignorat o asemenea vizită și întrunire, acuzabile de orice. Și totuși, în ciuda ilegalităților pe care ni le permiteam, cu mine ca principal răspunzător, o ocrotire de-a dreptul magică ne-a ferit de ciocnirea cu cei care numai o ocazie ca aceasta pîndeau. Cum fusese posibil să lase a le scăpa o pradă atît de bogată? Cine ne sustrăsese unei intervenții în numele legii? Fără să vreau, se anunță deja tema acestor reflecții.

Avea temei încrederea mea în Gérard Klockenbring. Trecuserăm prin primejdii comune, iar integritatea lui spirituală era de mulți admirată. După o înțelegere telefonică, mă urcai în trenul care trebuia să mă ducă la Stuttgart. Obișnuitele amabilități introductive făcură repede loc subiectului vizitei mele. Mă ascultă cu mare concentrare și vădită participare. Își dădea perfect seama de impasul în care mă aflam. Nici un sfat nu urmă destăinuirilor mele, ci doar o recomandare care mă lăsă perplex: „Întreabă-l pe îngerul dumitale, doar el te poate ajuta". O spunea nu numai cu toată convingerea, dar și cu toată puterea de convingere a unuia care știa prea bine despre ce vorbește. Nu era cazul să cer explicații. Îi mulțumii și trecurăm la alte teme. Înțelesesm însă instantaneu că problema mă privește în mod exclusiv și că sfatul, ajutorul, impulsul de care aveam nevoie implicau o consultare la nivel incomparabil mai înalt decît îmi puteau oferi semenii mei, oricîtă bunăvoință ar fi avut.

Ierarhia îngerească îmi era cunoscută din descrierea lui Pseuo-Dionisie Areopagitul și din investigațiile spirituale ale lui Rudolf Steiner. Dar era o cunoaștere pur intelectuală, departe de a fi devenit fapt existențial, trăire. Viețuirea spirituală avută privea glasul lăuntric, acel alter ego pe care, cu o mare stăruință meditativă, cu o interiorizare de extremă luciditate, ajungi să-l deosebești de omul cotidian din tine. Celălalt din noi se lasă anevoie diferențiat de eul cel de toate zilele. Dar cine a știut să se asculte cu rigoare devine cu timpul capabil să-l identifice pe celălalt, care se manifestă în el aprobînd sau dezaprobînd, indicînd sau sugerînd, generînd presimțiri sau încurajări.

Există însă împrejurări cînd nici alter egoul, glasul lăuntric, nu te poate ajuta, cu oricît efort meditativ l-ai solicita. Ca și cum ceea ce ceri sau cauți l-ar depăși sau n-ar fi de competența lui: imanența care pare a-ți spune că trebuie să treci dincolo de ea. Dar cum? Așa pot lua naștere crize interioare grave, dacă nu chiar deznădejdea. Cui să te adresezi, pe cine să invoci? Aici se lovește candidatul la disperare de zidul pe care l-au ridicat intelectualismul, scepticismul, materialismul, ateismul, suficiența între bietul suflet căutător și puterea capabilă să-l scoată din impas. Îmi îngădui aici o digresiune care, de fapt, ne va ajuta să ne apropiem de răspuns.

Unul dintre actorii de film cei mai căutați și mai apreciați în Germania de astăzi este un român originar din Târgu Mureș, unde se numea Sabin Țambrea, devenit aici Sabin Tambrea (cu accent pe e). A deținut rolul principal în numeroase filme, ca, de pildă, *Regele Ludwig al Bavariei* (o cutezanță, după capodopera cu același nume a lui Visconti). Printre cele mai noi filme ale sale se află transpunerea cinematografică a celebrului roman al lui Hermann Hesse *Narziss und Goldmund*, în care el îl interpretează, de altfel foarte convingător, pe Narcis, mai întîi simplu călugăr, apoi stareț al mănăstirii. S-ar putea ca, din această cauză, Wikipedia, care-i consacră un amplu articol, să includă afirmația actorului „Sînt un ateu declarat", probabil pentru ca nu cumva să-i fie atribuită evlavia lui Narcis. Căci evlavia a devenit suspectă, nu mai e de „bonton", nu e „modernă". Modernitatea este incompatibilă cu ceea ce un film cu Orlando Bloom nu se sfia totuși să numească *Kingdom of Heaven*, echivalentul exact a ceea ce, din moși-strămoși, românii au numit „Împărăția Cerurilor".

Pentru scepticul cu spoială de cultură, așa ceva nu poate fi luat în serios, e în cel mai bun caz o metaforă. Și dacă, totuși, ar ființa aievea? Căci există și în ordinea ascunsă, transcendentă a existenței posibilitatea unei comunicări instantanee, dincolo de orice distanță. Geniul omului a anulat depărtarea, incomunicabilitatea. Un mic pas i-ar rămîne de făcut pentru a extrapola cosmic, dar la nivel spiritual ceea ce deja ne-a schimbat fundamental felul de a gîndi și trăi. Ceea ce însă trebuie să aibă loc în mintea și în sufletul său.

„Lumea spirituală" i s-ar putea spune mai puțin metaforic legendarei „Împărății a Cerurilor", a cărei realitate depinde de realitatea cu care încărcăm noțiunea de Spirit. Pentru unii e doar un banal substantiv neutru, pentru alții e incandescența supremă pe care o poate atinge conștiința umană, acea conștiință despre care Victor Hugo spunea: „La conscience de l'homme est la pensée de Dieu". Rigoarea intelectuală mă obligă totuși să recunosc că puțin inspirata denumire de „Dumnezeu", pe termen lung, a dăunat mai degrabă decît a ajutat credinței, deoarece a transformat ceea ce nu poate fi numit într-un personaj care, evident, nu mai poate fi luat în serios. Nu e altceva decît Zeus sau Jupiter fără curtea de subordonați ai mitologiei. Monoteismul a făcut din Gott sau Alah personaje cvasiumane, iar pe om l-a făcut incapabil să conceapă existența unei lumi spirituale de anvergura unei împărății nemărginite, fie ea și invizibilă. Nu putem ști ceva precis despre ea, ceea ce însă n-o împiedică să existe și să se lase intuită sau presimțită de sufletele sensibile. Iar cine este spiritualmente atent și receptiv îi recunoaște și intervențiile, prezente aproape la tot pasul, dar inobservabile cînd omul declară țanțoș: „Sînt un ateu declarat".

Credința le permitea uneori ființelor cu adevărat dăruite transcendenței fără nume să se simtă transfigurate, apropiindu-se spiritualicește de ea. Astăzi, omul înstrăinat tot mai mult de ideea credinței are nevoie de convingere, de certitudine pentru ca apelul său dureros sau chiar disperat să fie auzit și să capete răspuns. Iar cînd e vorba despre destine umane, despre capacitatea de a identifica și înțelege propriul destin, despre intervențiile salvatoare sau nimicitoare care pot pecetlui pentru totdeauna un destin, conectarea la lumea spirituală se revelează adevăratului căutător ca singura posibilitate de a înțelege ceva din ceea ce, altminteri, e sortit să rămînă de neînțeles.

Într-acolo tinde cel care a simțit limitele alter ego-ului, ale vocii lăuntrice. El își va intensifica puterea de concentrare și chemare pînă la înlăturarea barierei care desparte imanența de transcendență – un efort ce poate îmbrăca formele cele mai felurite, mai paradoxale. Mai mult nu sînt în stare să spun, dar n-am nici cea mai mică îndoială că doar prin apropierea de această altitudine spirituală putem obține ceea ce meditația comună, cît de pioasă ar fi ea, nu poate obține. O tradiție ce se pierde în negura vremurilor a acreditat îngerul păzitor cu menirea de a însoți individual destinul uman. A-l arunca și pe acesta la lada de vechituri a superstiției ar dovedi o suficiență vecină cu prostia, de care nu se poate feri nici chiar un actor de talia lui Sabin Tambrea. Chiar și genialitatea, de orice natură ar fi ea, poate coabita cu primitivitatea sau impermeabilitatea în înțelegerea celor spirituale. După cum o existență marcată de viciu – să ne gîndim la Baudelaire sau Verlaine – poate să se ridice la o inspirație prin care se transcende pe sine însăși și se vede dăruită cu revelația, fie ea și pasageră, a unui „dincolo".

Istoria gîndiriii umane ne oferă în această privință exemple elocvente, care-i pot pune pe gînduri pe ateii autodeclarați ca atare nu din prostie, ci din prea multă știință. În 1766, marele Kant îl lua în derîdere pe contemporanul său mai vîrstnic, savantul suedez de mare renume Emmanuel Swedenborg: la 51 de ani, acestuia i se revelase printr-o trăire ieșită din comun misterioasa lume spirituală, a cărei descriere îi va ocupa ultimii 30 de ani de viață. Astfel că Swedenborg, după toate descoperirile în domeniile matematicii, mineralogiei, științelor naturii, s-a văzut constrîns, printr-o schimbare lăuntrică inexplicabilă, însoțită de apariția unei clarvederi spirituale, să se dedice descrierii a ceea ce viețuia și vedea prin transcenderea lumii senzoriale. Un om de știință, membru al Academie suedeze, descriind o lume populată de îngeri cu misiunea de a-i însoți pe oameni în aventura lor pămîntească. Immanuel Kant, care încă nu-și scrisese faimoasele trei *Critici*, și-a permis, cu juvenilă impertinență, să scrie un opuscul ironic intitulat *Träume eines Geistersehers* (*Visurile unui văzător de spirite*), în care caracterizează lumea revelată lui Swedenborg ca pe o „Schlaraffenland (țară unde curge lapte și miere) der Metaphysik", iar pe autor, venerat în patria sa, drept „Kandidat des Hospitals" și „Erzphantast unter allen Phantasten".

Ridiculizarea kantiană a lui Swedenborg scoate la iveală limitele filozofiei speculative, mai ales cînd aceasta pretinde a vorbi în numele „Iluminismului". Ea poate ascuți mintea, dar n-are nimic de oferit sufletului. Kant continuă să trăiască prin hrana furnizată universitarilor și candidaților la grade universitare. Tot ceea ce oferă el sufletului căutător este cuprins în această frază: „Dumnezeu e un postulat necesar al rațiunii, fără ca pentru aceasta să-i poată fi atribuită o realitate obiectivă".

Prin viziunile sale (care au dat naștere unei comunități spirituale existente și azi în multe țări), Swedenborg a redat viață unor entități spirituale care existau teologic doar ca mumii dogmatice. Prin efortul căutător la care mă îndemna Klockenbring, l-am putut identifica pe prietenul invizibil care, „de dincolo", mă veghea și mă ocrotea. Să-i spunem, deoarece denumirea e de o mare elocvență, „Înger păzitor", deși poate că dincolo are un alt nume sau n-are nici unul.

Cine m-a salvat în nenumăratele împrejurări primejdioase prin care am trecut în această lungă viață? Cine era mereu alături cînd, simțindu-mă părăsit sau trădat, îmi strecura misterios în suflet mîngîiere și curaj? Cine, intens chemat, îmi răspundea întotdeauna, chiar dacă făcea uneori apel la răbdarea mea? El și numai El, cel despre care citisem, dar la care doar într-un tîrziu am făcut conștient apel.

Recomandarea lui Gérard Klockenbring pusese punctul pe „i" în viața mea interioară, spirituală, dar nu spiritualizată. Merci, grand merci, cher Gérard Klockenbring! —

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LXXII

Adrian GUȚĂ

8 decembrie 2016

La Galeria Simeza, expoziţia de vitrină [fără lucrări în sală] a lui Mircea Florian, interesantă, ca un teatru de umbre şi un fel de kinetoscop şi o proiecţie video.

9 decembrie 2016

Actorul Kirk Douglas împlineşte o sută de ani.

La Muzeul de Artă al României am văzut expoziţia, deschisă ieri, *Artă pentru popor?*, despre realismul socialist şi arta oficială din 1948 pînă în 1965, expoziţie gîndită şi curatoriată de Monica Enache. Este mai mult decît meritoriu faptul că s-a făcut această expoziţie (majoritatea lucrărilor fiind din patrimoniul MNAR), că se văd multe lucrări puţin cunoscute. Realismul socialist, privit din perspectivă stilistică, pare să fi avut puţine exemple, la noi, conforme modelului „tradiţional"; astfel, cu cît te apropii de tablouri (de ele vorbim, mai ales), realismul socialist se „topeşte" în postimpresionism, realism hibrid... a se vedea, de pildă, *Ana Ipătescu* a lui Alexandru Ciucurencu.

10 decembrie 2016

A murit, acum cîteva zile, Greg Lake. Avea 69 de ani. A fost una din marile voci şi chitare ale rockului progresiv, membru al trupei celei mai dragi mie, Emerson, Lake & Palmer, alături de Pink Floyd. A fost şi membru fondator al trupei King Crimson. A mai rămas, din acel trio de aur, Carl Palmer, percuţionistul formaţiei... Ce puteam să ascult imediat? *From the beginning*...

11 decembrie 2016

Ieri s-au decernat Premiile Nobel. Laureatul pentru literatură, Bob Dylan, nu s-a prezentat... Înseamnă că a rămas consecvent cu sine.

S-a desprins din calota glaciară un gheţar de 110 km lungime. S-a calculat că nivelul apei va creşte cu 10 cm.

Un film remarcabil: *Youth*, cu Michael Caine, Harvey Keitel, Rachel Weisz, Jane Fonda, regizat de Paolo Sorrentino.

13 decembrie 2016

Cînd m-am trezit puţin, spre dimineaţă, am văzut pe fereastră, la lumina felinarului, că ningea. Apoi, că pe jos era deja un strat alb subţire. M-am bucurat cu voce tare.

La cursul de astăzi cu studenţii de la master, am avut ca artist invitat pe Marilena Preda Sânc. A ieşit bine.

19 decembrie 2016

Am ascultat colindele de Crăciun în holul de la rectorat, unde este şi bradul. A cîntat frumos corul de bărbaţi. Apoi, covrigi, vin fiert şi socializare. Erau colegi, mulţi studenţi...

Am primit şi noi, acasă, primii colindători.

21 decembrie 2016

Aflu din revista *22* că a murit importantul scriitor şi jurnalist Romulus Rusan. Avea 81de ani. O carte a sa, de călătorie, de ţinut minte: *America Ogarului Cenuşiu*.

24 decembrie 2016

Am adăugat ornamentelor de Crăciun din sufragerie lănţişorul din staniol argintiu pe care l-am făcut eu sau mama ori amîndoi pe cînd eram copil şi care a însoţit multe sărbători de iarnă, în apartamentul din Militari, apoi în cel din Crîngaşi.

28 decembrie 2016

Pe la 1.20 noaptea m-am trezit brusc, am simţit, mai bine zis am auzit un uruit destul de puternic. Am rămas treaz pînă la ora 2 ca să ascult ştirile la radio. S-a spus că a fost un cutremur de 5,2°R (americanii spun că 5,6°R), care s-a produs în zona Vrancea, s-a simţit şi la Bucureşti şi la Iaşi.

Cutremurul de azi-noapte a avut magnitudinea de 5,3°R.

1 ianuarie 2017

La Istanbul, în noaptea de Revelion, un individ costumat în Moş Crăciun a intrat într-un club unde lumea petrecea şi a început să tragă la întîmplare cu o armă de asalt. A omorît în jur de treizeci de oameni... Aflăm dintr-un buletin de ştiri ulterior că au murit în atentat 39 de oameni, iar 69 au fost răniţi.

9 ianuarie 2017

În sudul Poloniei au fost -43°C. Iar în Bucureşti, spre ora 22, sînt -19°C.

La Grande Bellezza, de Paolo Sorrentino, o frumuseţe de film, de meditaţie în imagini şi cuvinte, asupra vieţii.

10 ianuarie 2017

Am vorbit la telefon cu doamna Geta Brătescu. Urări, bucuria de a afla că lucrează, colaj, desen, la cei nouăzeci şi unu de ani ai săi [artista a murit în 2018].

11 ianuarie 2017

Spre ora 7 dimineaţa, văd pe geam un peisaj de basm. Ninge des în continuare...

A nins pînă către amiază. Forma în detaliu a maşinilor nu se mai distingea. Zăpada e „vie", deocamdată, în soare ▯ cristalele se văd mari.

Am pregătit un curs nou, imagini, cel despre pictura românească după 1960.

20 ianuarie 2017

Am văzut la Muzeul Ţăranului Român expoziţia-instalaţie de pictură a lui Florin Ciubotaru. Mi-a plăcut, cum se dezvăluiau lucrările unele după altele, pe şevaletele-personaje, mi-au plăcut şi lucrările.

22 ianuarie 2017

2016 a fost cel mai cald an de cînd se fac măsurători de temperatură.

1 februarie 2017

La *Cărtureşti*, căutînd cel mai recent număr din revista *Arta* (şi nu l-am găsit), am nimerit în preajma momentului lansării catalogului lui Róbert Köteles (pictură), am rămas, am participat şi la discuţie. E interesantă arta celui ce i-a fost student lui Constantin Flondor.

8 februarie 2017

A murit actorul (aflu că era şi poet) Dinu Ianculescu, la aproape 92 de ani. Se mutase în Germania din 1985. Era una din cele mai bune voci ale Teleenciclopediei.

9 februarie 2017

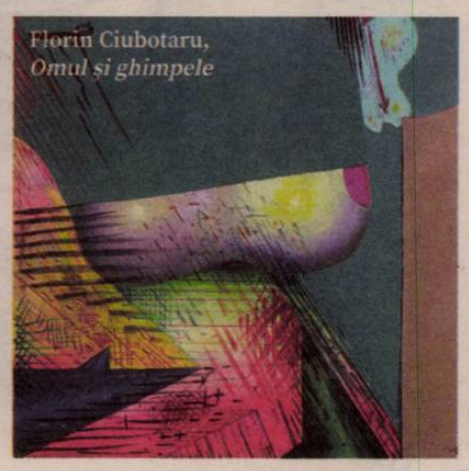
Fulguieşte uşor şi în această dimineaţă. Neam întors la peisajul de iarnă adevărată, sînt -5°C, bate puţin vîntul.

10 februarie 2017

A murit regizorul de film Radu Gabrea (născut în 1937).

La Grande Bellezza, de Paolo Sorrentino

Greg Lake



Florin Ciubotaru, *Omul și ghimpele*

14 februarie 2017

Vernisaj (Dumitru) Gorzo la ARCUB. Lume multă, cu unii nu mă văzusem de ceva vreme. Cele mai bune lucrări cred că sînt picturile pe tablă.

18 februarie 2017

Am încheiat şi am trimis Ruxandrei Demetrescu textul despre Mihai Oroveanu, pentru volumul pe care ea îl coordonează, din seria pe care o publică (în Germania) Doina Talmann.

Ana, mon amour, filmul lui Călin Peter Netzer, a cucerit Ursul de argint pentru montaj, în Festivalul de la Berlin.

20 februarie 2017

Extinderea domeniului luptei, micul roman depresiv cu un erou principal depresiv, scris de Michel Houllebecq acum mai bine de 20 de ani.

22 februarie 2017

Remarcabilă expoziţia de artă conceptuală timpurie, românească (prima jumătate a anilor 1970), cu piese, unele, păstrate de către Decebal Scriba după expoziţia model a actualei, din 1974 (*Situaţii şi concepte* se numea, aşa şi acum), făcută de Magda Radu şi de el. Expoziţie-document, preţioasă, expoziţie de muzeu. Concepte, corespondenţă, fotografii, obiecte, desen. Multe lucrări neştiute nici de mine. Personaje din poze mi-a mai identificat Anca Oroveanu. Artişti sau etape recuperaţi/te. Horia Bernea, Pavel Ilie, Julian Mereuţă, Paul Neagu, Mihai Olos, Decebal Scriba. Multă, multă lume, din toate generaţiile. S-a deschis la *Salonul de proiecte*, în Palatul Universul. Bravo Magda, bravo Decebal!

23 februarie 2017

La 40 de ani-lumină de noi s-a descoperit un sistem planetar cu şapte planete pe care există apă, iar pe trei dintre ele este posibil să existe viaţă.

26 februarie 2017

Muzeul Brukenthal din Sibiu a împlinit 200 de ani. E cel mai vechi din ţară.

1 martie 2017

M-am întîlnit, în drumul spre casă, cu doamna Bonciocat, profesoara mea de muzică din şcoala generală. Am conversat cu plăcere, am depănat amintiri despre Şcoala nr. 198, iar dînsa mi-a spus că anul acesta şcoala împlineşte 50 de ani.

La Galeria Victoria Art Center, expoziţia lui Petru Lucaci, *Depozit*, pornind de la fotografii de obiecte de atelier, transformate în pictură, bună, devenită parcă un pretext pentru întoarcerea la abstracţia geometrică. Am participat şi eu la discuţia lansată de Bogdan Lefter, ca un episod al *Cafenelei critice*; a vorbit mult, confesiv, în primul rînd Petru. A fost plăcut.

8 martie 2017

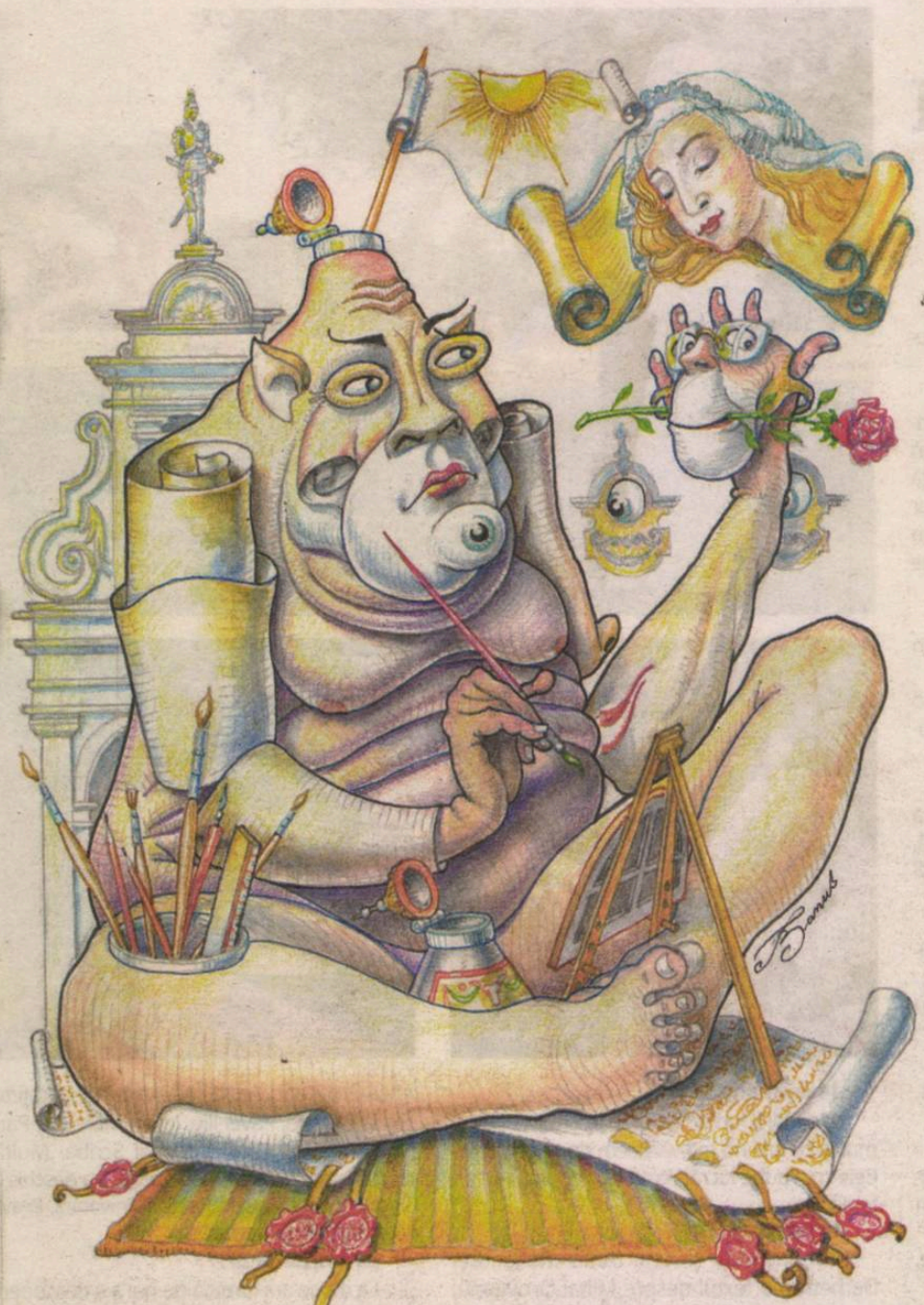
Expoziţia Mihai Ţopescu la Galeria Senso. Un fel de retrospectivă parţială. Mi-a plăcut. A fost bun cuvîntul introductiv rostit de către Doina Păuleanu.

9 martie 2017

Lansarea *Dicţionarului personalităţilor* din Colegiul Naţional Sf. Sava (sînt şi eu în el). În biblioteca liceului s-au strîns invitaţii-„intrări" în dicţionar. Am fost emoţionat. A vorbit autorul volumului, profesorul de istorie din şcoală Ioan Grosu, apoi şi alţii. Cel mai mult m-a impresionat faptul că în această carte sînt cuprinse multe valori ale ţării, o parte din elita României, din timpurile moderne pînă azi.

Seara, la MNAC, evocarea Nistor Coita, în expoziţia retrospectivă pe care inspirat a gîndit-o şi a pus-o în operă Ruxandra Demetrescu. Curatoarea a invitat mai mulţi foşti colegi şi studenţi ai artistului, pe mine... Eu am vorbit din perspectiva istoricului, criticului de artă, a prietenului. —

Lucrări de Mihai Ţopescu



TANDEM

Le Secrétaire Secret des Beaux-Arts

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Mult prea Secretul Secretar
al Artelor Frumoase doarme
și-și face veacu-ntr-un sertar,
păzit ca un rastel de arme –

ci nu că ar putea să fie
furat, pentru că nu se poate
să furi, ca pe-o fotografie,
o recuzită cu de toate:

hârtie, călimări, cerneluri
și tușuri, un întreg bazar,
pânze, peniță și peneluri,
fără de care *les Beaux-Arts*

sucombă, când nu se amână
în gândul tainic și-n, secret,
acordul dintre ochi și mână
al pictorului... Asta cred

că, mai cu seamă, *Secretarul*
secret al artelor frumoase
ne spune, după ce sertarul
și-l părăsește și descoase

o lume, ca, apoi, la loc
s-o coase... Lucrurile propte-s
pentru ai pictorilor ochi –
ce fac din ei niște *panoptes*

ca Argus ce, bătrân ca Terra
și, nu o dată, căpcăun,
murind, fu preschimbat de Hera
în coadă de-nstelat păun.

Freamătul tardiv al artei

George BANU

Teza Roxanei Monah, susținută recent la Iași, se consacră „incertitudinii vocaționale", invocînd exemple de artiști care au asociat și exersat voiajul de la o artă la alta. Unul dintre exemplele privilegiate fiind Eugène Delacroix. Lui i se adaugă și altele, cel mai celebru fiind Ingres, care e la originea termenului ce atestă recursul constant la o practică secundă, alternativă: „le violon d'Ingres" confirmă acest apetit compensatoriu. Dar Michelangelo, asociind în timp piatra și pensula cu versurile poemelor sale demne de Shakespeare, nu e și el un exemplu elocvent? Fără a mai vorbi despre Leonardo, care și-a transformat „incertitudinea vocațională" în destin și sursă de interminabil voiaj? Motivația provine dintr-un apetit de împlinire care determină depășirea frontierelor și expediții extrateritoriale. Vocația proprie le comandă această tranziție, ea însăși relativizîndu-se astfel. Ceea ce nu poți atinge prin culori poate fi testat prin accesul la domenii vecine, dar distincte. Heiner Müller își formula chiar un program: „Cînd cuvintele nu mai reușesc să spună ce vrei, le poți transforma în cîntec". Pasaj indispensabil de la o artă la alta, în numele unei vocații instabile și al unui apetit de extensie a identității prime.

Simptomul sesizat de Roxana Monah mi s-a precizat recent, sub impactul unor amintiri care i se înrudesc și totuși au alte motivații. Trecerea de la o artă la alta intervine la o anumită vîrstă, e un simptom al vîrstei și al timpului care epuizează parțial vocația inițială. Ele nu sînt vanitos derizorii, ci merită tandrețea pe care o reclamă perspectiva sfîrșitului. Cînd, tînăr fiind, i-am spus entuziast tatălui meu că un mare intelectual ieșit la pensie decidea să se conscare picturii, el mi-a răspuns resemnat: „Trebuie să te îndoiești de vocațiile tardive". Frază justă, dar abuziv restrictivă, căci ea exclude cîțiva mari artiști, precum Giuseppe Tomasi Giovanni di Lampedusa, care doar la capăt de viață și-a scris celebrul roman *Ghepardul*. Se mai pot evoca și alte exemple, dar, principial, reticența parentală se confirmă. Ea însă merită o rectificare.

Dacă Roxana Monah își consacră teza „inceritudinii vocaționale", tatăl meu își formula rezerva față de „vocațiile tardive". O a treia ipoteza există și ea merită evocată ca un exercițiu de consolare. O „vocație de compensație".

Cîți artiști nu și-au deteriorat legenda consacrîndu-se obsesional practicii care le-a servit de soclu? Practică grație căreia s-au împlinit, dar care, în timp, se epuizează, se degradează chiar. Și e frecventă reflecția privind motivul „ultimului..." ...de la Renoir la Picasso el confirmă un declin și invită la o interogație radicală: „Cînd să închei?". Nenumărați artiști își motivează persistența afirmînd că acesta e un mod de supraviețuire. „Mor dacă nu mai lucrez", refren auzit de la Matisse și Miró la Brook și Barba. Ceea ce le servește de terapie personală se convertește însă în agonie a vocației.

Seneca spunea, și deseori i-am evocat aforismul: „La bătrînețe nu trebuie să abanadonezi dorința, ci să schimbi dorința". Înțelepciune antică, cea mai sigură! Noua dorință nu implică optimismul unei „vocații tardive", ci doar binefacerea unei odihne la capăt de drum. De aceea o asemenea tranziție care intervine acum capătă un sens existențial, e o împăciuire cu sfîrșitul grație recursului la o artă vecină. Privind desenele de pe urmă ale lui Ionesco, îi resimțim apelul la sacru ca soluție finală. Acuarela unei crucificări schițate în ultimii ani se distinge de vechile motive teatrale. Roland Barthes a propus un portret melancolic al mamei sale și apoi s-a refugiat în variațiuni la pian, ca și Sartre. Paul Klee de asemenea. Ei descoperă virtuțile „naivului" la care acum au acces. Naiv esențial, naiv originar, acum indiferent la succesul mediatic și străin expunerilor publice. Ei îl obțin grație unor tranziții de la „marea artă" la „freamătul artei" și, astfel, ei schimbă dorința, confirmînd justețea spuselor lui Seneca. Ei nu repetă arta exersată de o viață, ci se consacră unei arte de înlocuire, modestă și stîngace, artă de reconciliere cu sfîrșitul. Murmur unde suflul și gestul se confundă. Soluție pentru a îmbătrîni senin.

Trecerea de la o artă la alta intervine la o anumită vîrstă, e un simptom al vîrstei și al timpului care epuizează parțial vocația inițială. Ele nu sînt vanitos derizorii, ci merită tandrețea pe care o reclamă perspectiva sfîrșitului.

Opuși artiștilor care, obstinați, își continuă practica îndelung cultivată, din ce în ce mai deceptivă, ceilalți își părăsesc drumul trasat și adoptă un alt drum, secund, modest și incert. Ei trec de la artă/profesiune la artă/confesiune. O artă a copilăriei revizitată la ceasul final. —

9145498831078

OBSERVATOR CULTURAL

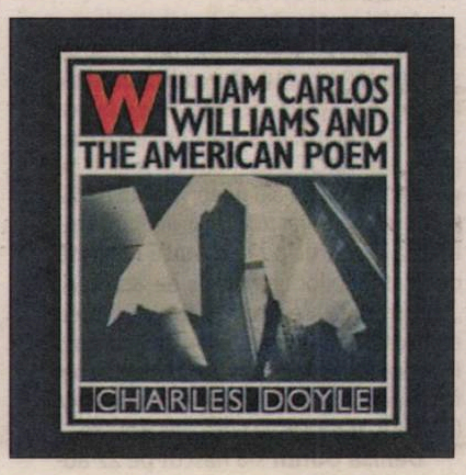
Nr. 1079
22-28 septembrie 2021
Anul XXII/serie nouă (820)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

FITPT Iaşi: peste 300 de artişti în 100 de evenimente

Supliment realizat cu sprijinul Teatrului Luceafărul Iaşi

Prima expoziție a Gabrielei von Habsburg în România

Oana Ionel



O analiză comparativă: Romulus Bucur și William Carlos Williams

Senida Poenariu

Retrospectivă Oscar Han

Delia Bran

Remember: Claude Karnoouh

Sorin Antohi

Votca lui Stalin şi revoluţia

Eva Galambos

Încîlceala guvernării

Ovidiu Şimonca

MNLR a primit Premiul *DASA Award*, oferit de European Museum Academy

Sîmbătă, 18 septembrie 2021, a avut loc ceremonia on-line de acordare a premiilor European Museum Academy, în cadrul căreia cele mai importante și semnificative două proiecte ale Muzeului Național al Literaturii Române din ultimii șapte ani, expoziția de bază din Strada Nicolae Crețulescu 8 (2017) și expoziția Casei Memoriale „Anton Pann" (2018), au primit premiul *DASA Award* pentru două discursuri expoziționale diferite, reunite însă prin același concept arhitectural unitar, dus de la o etapă la alta la un nou nivel.

Academia Europeană a Muzeelor (EMA) este o Fundație non-profit, înființată pentru a acorda vizibilitate muzeelor la nivel internațional, pentru a promova cercetarea în domeniul muzeografiei și muzeologiei, la cele mai înalte standarde, ca activitate culturală, pentru a oferi critici constructive și pentru a promova discuțiile despre noi expoziții și muzee, precum și pentru a difuza cunoștințe și idei din domeniul muzeologiei, în rîndul specialiștilor. Scopul său este de a promova muzeele inovative, precum și muzeele tradiționale ca instrumente ale schimbării sociale.

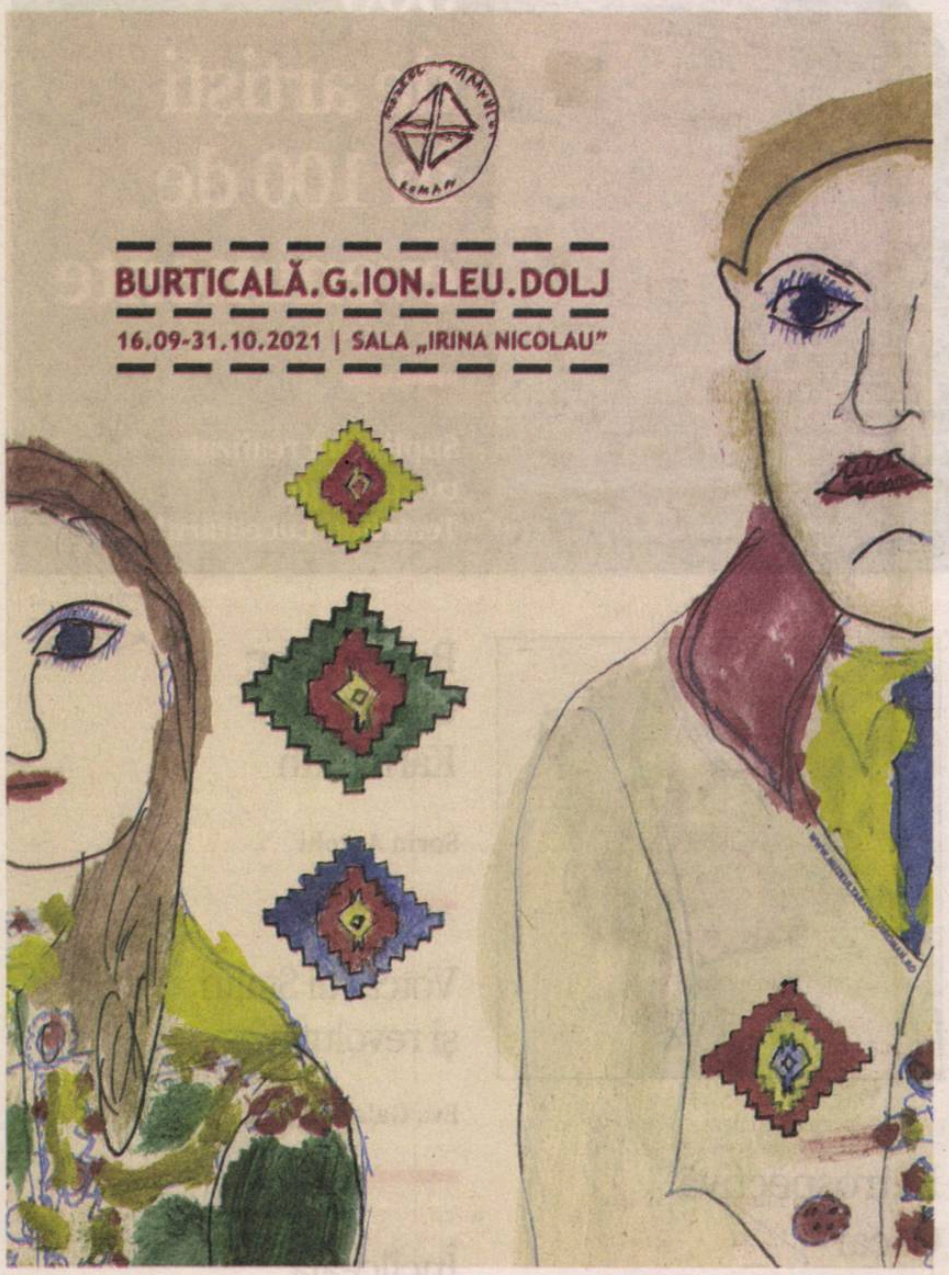
Anul acesta, EMA a acordat, pentru prima dată în istoria sa, trei premii: *THE LUIGI MICHELETTI AWARD, THE DASA AWARD și THE ART MUSEUM AWARD.* Premiul *DASA Award*, care a revenit Muzeului Național al Literaturii Române din București, are drept criteriu de selecție calitatea oportunităților de învățare, a activităților de educație muzeală, inovația și creativitatea.

Povestea noastră, care a avut la bază un portofoliu consistent, a convins juriul EMA

The judges said: *The National Museum of Romanian Literature is a role model in the Romanian museum landscape in terms of its social aspirations and its scenographic implementation. It meets the challenge of creating a living literary museum and has embarked on an impressive journey since moving to a new building in 2017. The permanent exhibition impresses with its unobtrusive but wellmade dramaturgy, which complements the historic building. In its education programmes the museum shows courage and an uncompromising attitude, functioning as a vehicle for current social issues. At the centre of its work is 'interactive literature', in which its methodology aims to give its visitors an element of surprise, used in an innovative way, in clear integration and scenography.*

Motivația juriului: *Muzeul Național al Literaturii Române este un exemplu de urmat în peisajul muzeal românesc în ceea ce privește aspirațiile sale sociale și modalitatea în care reușește să le pună în practică. Acesta răspunde de provocării de a crea un muzeu literar viu, pornind într-o călătorie impresionantă de cînd s-a mutat într-o clădire nouă, în 2017. Expoziția permanentă impresionează prin amenajarea/dispunerea sa discretă, dar bine realizată, care completează clădirea istorică ce o adăpostește. În programele sale educaționale, muzeul dă dovadă de curaj și de o atitudine fără compromis/ exemplară, funcționînd ca un vehicul pentru problemele sociale actuale. În centrul activității sale se află literatura interactivă, în care metodologia sa constă în a oferi vizitatorilor săi elementul de noutate, într-o formă coerentă și atractivă.*

Alături de Muzeul Național al Literaturii Române, printre finaliștii *DASA Award*, au fost *Rembrandt House Museum*, Amsterdam, și *Stapferhaus*, Lenzburg, Elveția. (**comunicat de presă MNLR**). —



Volumul de poezie *Învelit în propriul corp* de Denisa Duran, lansat la Tîrgul de Carte de la Madrid

În perioada 20-22 septembrie 2021, Denisa Duran participă la Tîrgul de Carte de la Madrid, cu prilejul lansării ediției spaniole a volumului *Învelit în propriul corp* (Cartea Românească, 2016). *Envuelto en su propio cuerpo* a apărut de curînd la Sonambulos Ediciones, în traducerea Elenei Borrás.

Astfel, poeta a avut o sesiune de autografe luni, 20 septembrie, ora 17.00 (la standul ICR nr. 114, din cadrul tîrgului, Parcul RETIRO); în aceeași zi, de la ora 18.30, la Centrul Cultural Casa de Vacas (Parcul RETIRO), a susținut un recital de poezie, alături de alți poeți; în data de 22 septembrie, miercuri, la ora 18.00, autoarea va participa la o masa rotundă dedicată noilor generații de scriitori: „Autori pentru secolul XXI" (Universitatea din Alcalá de Henares, Salón de Actos del Rectorado). *Învelit în propriul corp* a mai fost publicat în Bulgaria, la editura Faber (2019), în traducerea Lorei Nenkovska.

Denisa Duran s-a născut pe 22 august 1980 la Rădăuți. A absolvit Facultatea de Litere a Universității din București și un master interdisciplinar la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii din cadrul aceleiași universități, cu o teză despre *sound poetry.* A debutat cu volumul *Pufos și mecanic* (Vinea, 2003), pentru care a primit Premiul de Debut al Asociației Scriitorilor din București, urmat de*: Omul de unică folosință/ Disposable People* (publicat în Irlanda de Galway Print, în 2009), *Sînt încă tânără* (Tracus Arte, 2012, tradus și în macedoneană) și *Dorm, dar stau cu tine* (Charmides, 2014), considerat un volum experimental. Cel mai recent, autoarea a publicat volumul *21 de zile de fericire* (Tracus Arte, 2021). Primele trei cărți au fost semnate cu numele Denisa Mirena Pișcu. Poeziile sale pot fi citite în șaptesprezece limbi.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Bonjour, popor! ____ 4

ACTUALITATE

Eva GALAMBOS, Votca lui Stalin şi revoluţia ____ 5

LITERATURĂ

Bogdan CREŢU, Viaţa de apoi a tatălui scrisă de fiul lui ____ 6

Victor COBUZ, Antologia Kiwi, dinamica formulelor literare ____ 7

Alina PURCARU, După ruptură ____ 8

ISTORIE LITERARĂ

un cristian, Cenaclul „Pavel Dan" – un topos distinct și elocvent (II) – Interviu cu **Eugen BUNARU** ____ 9

CONEXIUNI

Senida POENARIU, O analiză comparativă: Romulus Bucur și William Carlos Williams ____ 12

OPINII

Adrian Dragoș DEFTA, Putna 2021: „căpitănașul"-bufon și țărișoara în primejdie ____ 15

REMEMBER

Sorin ANTOHI, De la etnologia la ontologia (etno-)națiunii române ____ 16

ARTE

ARTE VIZUALE: **Ana NEGOIŢĂ**, Expoziţie Alexandru Antik. Beyond Experimental ____ 18

Oana IONEL, Prima expoziţie a Gabrielei von Habsburg în România ____ 20

Delia BRAN, Retrospectivă Oscar Han ____ 22

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 23

Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române ____ 24

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 24

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 25

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 26

Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 27

SUPLIMENT

FITPT Iaşi, ediţia a IX-a – Supliment realizat cu sprijinul Teatrului Luceafărul Iaşi

Editorial

Încîlceala guvernării

Ovidiu ŞIMONCA

Premierul Florin Cîţu ar putea cîştiga preşedinţia PNL, la congresul programat pe 25 septembrie. O victorie a lui Florin Cîţu nu schimbă încîlceala guvernării. Situaţia rămîne complicată şi se va perpetua incertitudinea. Victoria de la Congresul PNL l-ar menţine pe Florin Cîţu în funcţia de premier. Cu ce fel de guvern? De aici vor începe problemele. USR PLUS nu va spijini un guvern condus de Florin Cîţu. Va dispărea deci un aliat al guvernării şi, implicit, se va ajunge la un guvern minoritar, care nu va fi spijinit de o majoritate în Parlament. Fără USR PLUS, guvernul nu are majoritate. Asta înseamnă că acest guvern poate fi oricînd blocat în Parlament, fie în ansamblu, fie prin legile pe care le va dori votate.

Guvernul Cîţu va avea de înfruntat două mari încercări parlamentare. Prima – moţiunea de cenzură, care va fi dezbătută şi votată în funcţie de răspunsul Curţii Constituţionale. Oricum, moţiunea de cenzură trebuie să fie dezbătută, mai devreme sau mai tîrziu. În al doilea rînd, schimbîndu-se structura guvernului prin ieşirea de la guvernare a USR PLUS, e nevoie de un vot de încredere în Parlament. Ce partide vor acorda acest vot, cine va susţine guvernul Cîţu? În acest moment, USR PLUS manifestă tendinţa, tot mai puternică, de a intra în opoziţie. Spunem tendinţa, şi nu certitudinea, pentru că USR PLUS a lăsat o uşă întredeschisă pentru revenirea la guvernare.

Numai că, pe platformele media, activiştii şi simpatizanţii USR PLUS nici nu vor să audă de o întoarcere la guvernare şi au declanşat şi virulente atacuri împotriva preşedintelui Iohannis, pe motiv că nu poate struni guvernarea, că nu este în stare să facă pace între combatanţi. O întoarcere la guvernare a USR PLUS – după ce premierul Cîţu şi preşedintele Iohannis sînt incriminaţi pentru absenţa dialogului – nu se poate produce decît cu diminuarea ponderii acestui partid în guvern. Chestiune care nu va conveni liderilor acestui partid. Oricum, USR PLUS are, deja, un handicap prin faptul că AUR a votat împreună cu USR PLUS moţiunea de cenzură. Sigur, Dan Barna şi Dacian Cioloş tot spun, de zile bune, că nu este o alianţă cu AUR, dar chestiunea semnăturilor comune pe moţiunea de cenzură rămîne. Şi această alăturare USR PLUS-AUR se va accentua în momentul dezbaterii şi votării moţiunii de cenzură/votului de încredere, cînd cele două partide vor avea discursuri asemănătoare, vizînd înlăturarea lui Florin Cîţu de la guvernare.

Există, în toată această ecuaţie, un „salvator al guvernării" şi acela se numeşte PSD. Pînă în acest moment, PSD s-a gîndit şi s-a răzgîndit dacă să voteze moţiunea de cenzură. Declaraţiile sînt ambigue, de fapt, PSD n-a făcut opoziţie faţă de guvernul Cîţu. Un partid cîştigător al alegerilor a mieunat către guvernare, fiind extrem de docil cînd a fost vorba de mize mari, în care nu s-a băgat. PSD ar fi în stare să apară ca „salvator al guvernării" zicînd, simplu, că ţara trebuie guvernată, avem nevoie de guvern, îl spijinim pe Florin Cîţu. Numai că, şi în această situaţie, chestiunea se complică. Înrăutăţirea situaţiei economice, creşterea preţurilor la produsele alimentare, creşterea preţurilor la facturile de gaz şi electricitate nu pot să treacă nesancţionate. Simpatizanţii PSD – acei oameni săraci din această ţară – vor privi la combinaţiile din Parlament şi vor înţelege că, de fapt, nimeni nu-i reprezintă, nimeni nu ia în seamă situaţia lor precară. Din acest motiv, al nemulţumirii populare, PSD se va gîndi destul de mult dacă să sprijine continuarea guvernării cu Florin Cîţu, deşi tenebroasele mişcări din politica românească pot aduce PSD lîngă PNL, măcar indirect, la vot.

Toate aceste situaţii puteau fi evitate dacă întreaga coaliţie s-ar fi gîndit, în primul rînd, la guvernare şi, mai apoi, la interesul propriu. De fapt, de cînd s-a format guvernul Cîţu, guvernarea a avut numeroase sincope, au fost tensiuni nesfîrşite, au fost lupte grele, au fost contestări (începute, pe faţă, la înlocuirea ministrului Vlad Voiculescu). Florin Cîţu, din păcate, n-a fost un lider al coaliţiei care să coaguleze oameni şi idei, nu s-a străduit să menţină coaliţia funcţională, n-a căutat armonizarea chestiunilor divergente. Iar USR PLUS a pornit prea vehement în guvernare, prea dorind să fie „vioara întîi", deşi muzicanţii nu ştiau partiturile. Înlocuirea ministrului Stelian Ion (un ministru mediocru, fără vînă în nici o direcţie) nu trebuia să ducă la acest carambol al guvernării, care se amplifică în fiecare zi.

Nu ştim cum se va rezolva această încîlceală a guvernării, cu repercusiuni asupra nivelului de trai al românilor. Nu credem că un entuziasm neţărmurit la Congresul PNL, cu discursuri sforăitoare despre cum îl susţin participanţii pe Florin Cîţu, totul învelit în staniol, confetti şi balonaşe cu sigla PNL, ar fi dătător de speranţe. E posibil că întregul Congres PNL să fie ca o planetă îndepărtată, pe care românii să nu o perceapă, mai degrabă să o considere un OZN înfricoşător şi imprevizibil. Luăm în calcul şi o victorie a lui Ludovic Orban, care, probabil, i-ar aduce în guvern pe cei din USR PLUS, dar e prudent să nu tratăm drept o mare biruinţă eventualitatea guvernului Orban.

E nevoie de o guvernare responsabilă, cinstită, cu faţa spre cetăţean, în care cancanurile, împunsăturile, ironiile prosteşti să fie abandonate, cum ar trebui lăsate la o parte şi anumite emfaze, jocul cu „cine e cel mai bun", laudele de sine, privirile narcisiace. Guvernarea nu-i o joacă, nu e un concurs de frumuseţe, este despre responsabilitate, străruinţă, încredere, pact real între guvernanţi şi cetăţeni. Şi despre puterea de a fi serios şi convingător, nu ridicol. Aşteptăm Congresul PNL fără să avem vreun preferat, fără să ţinem cu vreo parte, fără să vrem să cîştige cineva anume, ci, cel mai mult, ne dorim o guvernare care să fie eficientă şi responsabilă. E tot ce contează pentru o Românie peste care vine toamna, vine iarna, vine frigul şi problemele fiecărei familii, ale fiecărui cetăţean se agravează. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Bonjour, popor!

Bedros HORASANGIAN

Multe se mai întîmplă pe lumea asta. Că ne place sau nu, veștile rele au prioritate. Pentru că reţin imediat atenţia marelui public, interesat mai mult de vreo nouă nenorocire decît de vreo mică veste aducătoare de bucurie. Ce ne-a impresionat cel mai tare din săptămîna ce a trecut? Cei 12.000 de imigranți de la porțile Texasului, de pe malul fluviului Rio Grande, care desparte Mexicul de Statele Unite. Un uriaș fluviu uman vine dinspre sud să potopească nordul considerat salvator. SUA și „the American dream". Doar că nu se intră atît de lesne în SUA, unde, sub un pod de beton, viețuiesc – sau cum să ne referim la condițiile indescriptibile de acolo, supraviețuiesc – 12.000 de imigranți ce caută salvarea în intrarea pe teritoriul american.

Premierul Florin Cîțu s-a dus la Vama Veche, să se dea în stambă cu ministrul său de finanțe, Dan Vîlceanu, lăsîndu-se filmați în postură de turiști care peripatetizează pe un litoral încă destul de animat. Și doar peste cîteva zile vom ști cine va fi noul președinte al Partidului Național Liberal. Cîțu sau Orban? Ganz egal.

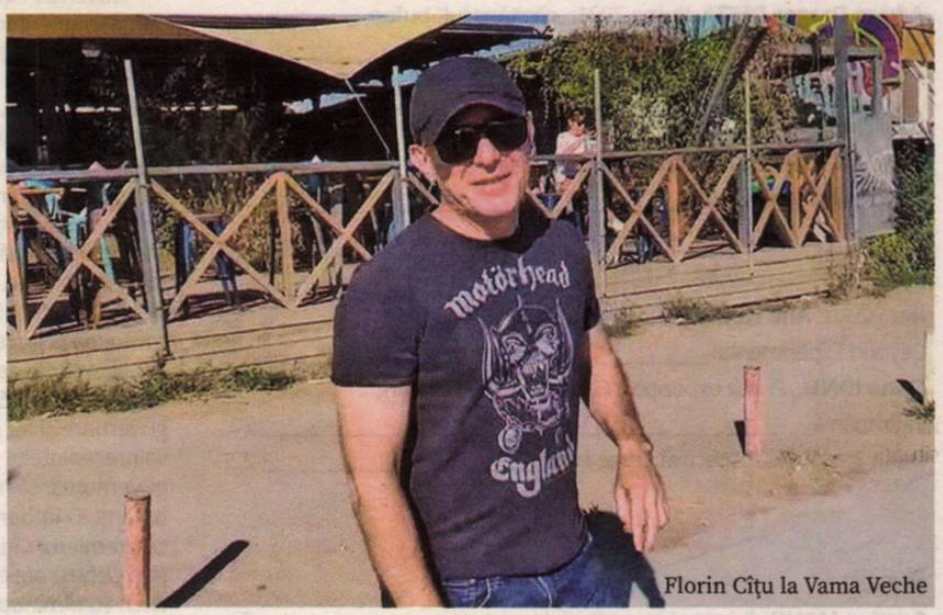
Imaginile din aer sînt copleșitoare: un uriaș mușuroi uman, împrăștiat pe un spațiu delimitat de garduri de sîrmă ghimpată și de militari înarmați. Administrația Biden nu-și poate permite noi cote de imigranți care dau buzna și speră să ajungă la mult visata Americă. Ei au început deja să fie *deportați* – acesta e termenul oficial american – în țările lor de baștină, fie că sînt din Haiti – o țară greu lovită în ultimul an și în care criza umanitară este deja scăpată de sub orice control – sau din alte țări ale Americii de Sud. Statele Unite se confruntă cu multe probleme sociale și politice, dacă nu și militare, care dau bătăi de cap atît la Camberra, cît mai ales la Paris. O mișcare tactic-strategică avizată – cam pe șest – între SUA și Marea Britanie, de o oferi un contract baban de construire a opt submarine nucleare Australiei – în baza unui acord trilateral ce avansează în prim-plan țara cangurilor ca putere strategică în Pacific, în dauna Franței – a produs multă iritare la Paris, dar și la Beijing. Președintele Macron a bombănit la adresa aliatului nord-atlantic și și-a chemat ambasadorii acasă să pregătească un soi de răspuns. Sigur că mișcarea produsă de noul AUKUS – acronim pentru Australia, United Kingdom, United States – poate genera cîrteli și la Kremlin.

Zona Asia-Pacific devine buricul omenirii. Chiar și pentru o Rusie în care partidul lui Putin, Rusia Unită, a cîștigat cu un scor considerat bun alegerile parlamentare, ce-i va permite lui Vladimir Vladimirovici să candideze pentru un nou mandat. Navalnîi și oamenii lui au fost puși cu botul pe labe, nici nu au participat la scrutin, în timp ce Partidul Comunist, încă activ pe scena politică din Rusia, a obținut 20% din sufragii.

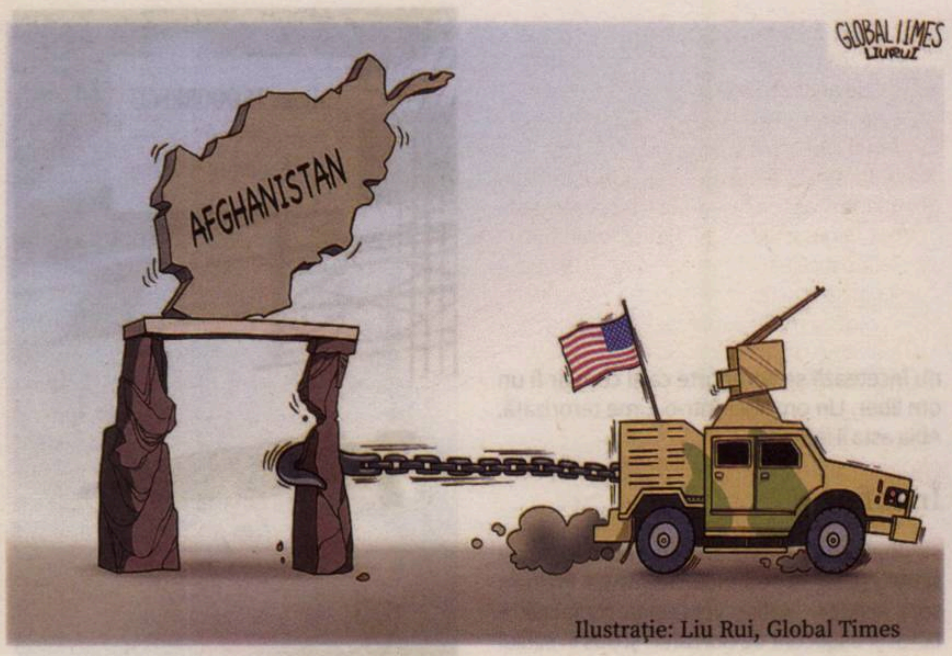
Nu seamănă scena politică din Rusia – unde un singur om și un singur partid domină totul – cu cea de la noi. Așa că putem să ne ocupăm de oile noastre, cum zic francezii. Premierul Florin Cîțu s-a dus la Vama Veche, să se dea în stambă cu ministrul său de finanțe, Dan Vîlceanu, lăsîndu-se filmați în postură de turiști care peripatetizează pe un litoral încă destul de animat. Și doar peste cîteva zile vom ști cine va fi noul președinte al Partidului Național Liberal. Cîțu sau Orban? *Ganz egal.* Amîndoi sînt la fel de ponosiți, dacă ar fi să-i comparăm cu fercheșul nostru președinte – bărbat falnic și fain, îi stă bine mereu în costum alb și încălțări așijderea –, care ne îndeamnă senin să practicăm golful. Ce anume? Golf! Sună bine și frumos, elegant și sănătos, dar oare e adecvat pentru norodul deja iritat de creșterea prețurilor la facturile pentru utilități, de necreșterea pensiilor și salariilor, de scăderea puterii de cumpărare și de temerile – pe deplin justificate – că vine iarna?

Dar și așa, puțină mișcare nu strică. Dacă e golf, golf să fie. Și știm bine, iarna nu-i ca vara, după vorba hăhăit-autoadmirativă a fostului căpitan de cursă lungă ajuns și președinte și europarlamentar, căinat de recent apărutul la rampă Liviu Dragnea, pus pe format un nou partid politic. Și pus pe acuze grave la adresa serviciilor secrete românești, după ce a stat la mititica în condițiile nu prea vesele oferite de sistemul penitenciar autohton. Care nu sînt precum cele de la Guantanamo – utilizarea torturii admisă de autoritățile americane a fost o palmă adusă democrației occidentale –, dar parcă, chiar și așa, nu-s recomandabile nimănui. Coldea și Pahonțu, dă nume fostul lider PSD, sînt cei care trag sforile puterii în România, în cîrdășie cu președintele. Zice Liviu Dragnea la Realitatea Plus. Măi să fie, o fi așa, n-o fi așa, nu știm. Oricum credibilitatea fostului mare mahăr pesedist este extrem de mică, dar în mod cert revenirea lui în politica românească va crea doar tulburări și conflicte. De care nu avem nevoie.

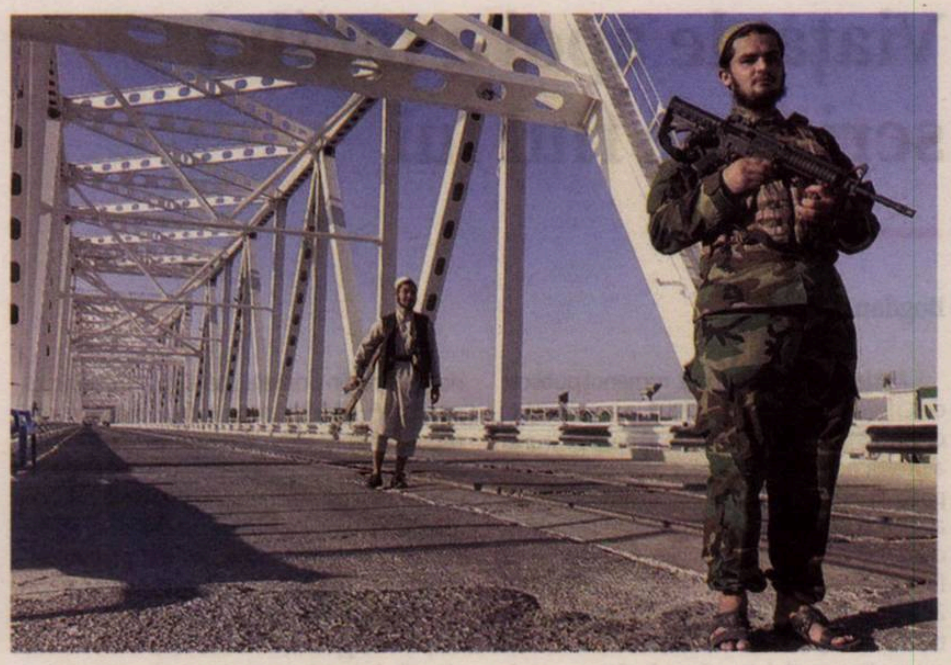
Nu știm cine va fi viitorul președinte al PNL – care, după cum evoluează situația, ar putea deveni și prim-ministru. Oricine ar fi și oricum se va soluționa actuala criză politică în care neau aruncat mofturile și ambițiile celor de la USR PLUS, președintele Iohannis va avea un cuvînt greu de spus. O mare responsabilitate. În încercarea lui de a media între părți și de a face un nou guvern. Că ne place sau nu, guvernul este de coaliție, n-are cum să fie altfel, oricum am cîrpăci procentele care l-ar susține în Parlament. Și care să fie funcțional măcar pînă la epuizarea propriului său mandat prezidențial. Ni s-a părut interesantă sugestia de a ne apuca cu toții de golf, mai ales că noua Dacie Duster, încercată de președinte într-un mic parcurs demonstrativ într-o localitate din Ardeal, arată chiar bine. Și dacă nu stăm chiar rău, de ce să nu fie bine? *Bonjour, popor!* —



Florin Cîțu la Vama Veche



Ilustrație: Liu Rui, Global Times



Votca lui Stalin şi revoluţia

Eva GALAMBOS

Pe 11 septembrie am marcat 20 de ani de la atentatele teroriste lansate împotriva Turnurilor Gemene, moment istoric care a întrerupt un proces de dezvoltare, considerat de foarte mulți liniar și previzibil. Se părea că împărțirea rolurilor pe plan mondial, efectuată după prăbușirea comunismului, va fi oarecum imuabilă și se puteau face prognoze sigure. Însă această zi fatidică a dovedit că aserțiunile au fost greșite și că s-a dat dovada unui optimism fără bază, a unei miopii politice pe care prea puțini le-au deslușit. Căci semnele amenințătoare care indicau o schimbare drastică a situației existau de multă vreme, cel puțin în Europa, Orientul Mijlociu sau Africa, dar și în Statele Unite. Chiar dacă de un deceniu principalul inamic ce amenința stabilitatea lumii – imperiul sovietic – s-a destrămat și moștenitoarea lui, Rusia, încă nu-și recîștigase rolul de mare putere, au apărut în diferite regiuni ale lumii manifestări de forță care s-au dovedit de rău augur. Și cea mai periculoasă s-a dovedit terorismul, cu multiplele sale forme.

Să fie clar: grupările teroriste nu au fost și nu sînt în exclusivitate de sorginte islamică. În anii '70 și '80 ai secolului trecut, ele și-au făcut simțită prezența în America Latină și în Europa, în Italia – Brigăzile Roșii, în Germania – Fracțiunea Armata Roșie, cunoscută și ca banda Baader-Meinhof, Acțiunea Directă din Franța, alte grupări cu caracter naționalist sau anticomunist. Organizații teroriste au acționat și acționează pe toate continentele. Cele europene, după ce au făcut numeroase victime, au fost lichidate și în locul lor au ajuns în centrul atenției cele islamiste, în primul rînd cele palestiniene, dar nu numai. Ele și-au întărit activitatea după 1990, s-au organizat mai bine, s-au înarmat. Turnurile Gemene au mai fost ținta unor atacuri ale unei organizații islamiste în februarie 1993, scopul urmărit atunci fiind de asemenea prăbușirea celor două turnuri. Atentatul, cu un camion plin cu explozibil, a făcut șase morți, dar nu și-a atins scopul, iar făptașii au fost prinși și condamnați. Între timp, a apărut și s-a manifestat în forță Al Qaida, care a realizat sau a inspirat o serie de atentate în diferitele regiuni ale lumii, atacînd ținte americane din străinătate, și care e totodată inițiatoarea spirituală a atentatului din 11 septembrie 2001.

Cauzele pentru care serviciile secrete americane, atîtea cîte sînt, nu au reușit să prevină atentatele din 11 septembrie au fost deja analizate. Este clar că nu s-au așteptat la un atac de o asemenea anvergură chiar pe teritoriul SUA, ci mai degrabă în străinătate. Simbolic, 11 septembrie a fost o jignire, o lezare a demnității Statelor Unite, o dezvăluire a existenței unor slăbiciuni, situație care nu este dorită de nici o mare putere. De aceea, răspunsul american a fost deosebit de dur, un război împotriva terorismului, cu întreaga forță și cu toate mijloacele pe care le poseda la acea oră Washingtonul, atrăgînd de partea sa și membri ai NATO.

Este greu să facem un bilanț al celor 20 de ani de după 11 septembrie, rezultatul acestuia depinde de autorul demersului. Dacă e să-l citez pe președintele Joe Biden, obiectivele cele mai importante – distrugerea Al Qaida și eliminarea lui Bin Laden – au fost realizate. Se știe și cu ce sacrificii. Dar această opinie nu este susținută nici măcar de aliați, dintre care unii nu s-au sfiit să spună că America a pierdut acest război. De ce? Fiindcă nu a fost unul clasic, în care armate se confruntă pe teatrele de operațiuni (au fost și astfel de momente), ci a fost un război al ideologiilor, al modurilor de viață și de gîndire, al unor credințe și convingeri, al unor culturi. Acolo unde s-a putut folosi tehnica de luptă modernă sau culegerea de informații, acolo unde tehnologia era esențială, victoria era a aliaților. Dar au fost sute de alte situații în care un rol mai important ar fi trebuit jucat de empatie, de apropiere, de înțelegere a judecăților, a ierarhiei de valori, a tradițiilor unor populații care de secole trăiau altfel decît noi și care doar parțial înțelegeau sau acceptau ideile promovate de occidentali. Rezultatele s-au dovedit dezastruoase, așa cum s-a întîmplat în Afganistan.

Cei 20 de ani de război în această țară, condusă în 2001 de talibanii inițial înarmați de Statele Unite, care apoi au creat cel mai rigid stat teocrat, au avut ca rezultat eliminarea lor în prima etapă a invaziei țării. Americanii au încercat apoi să creeze o un regim laic, un sistem împrumutat din Occident. Tocmai din motivele enumerate anterior, a fost un eșec, iar talibanii au revenit, după ce au negociat cu Statele Unite. La fel ca în cazul kurzilor, America i-a abandonat și pe afgani. Istoria de 20 de ani a Afganistanului îmi evocă o anecdotă, de altfel cu o concluzie destul de tristă: Stalin moare și ajunge în ceruri, unde se întîlnește cu țarul Nicolae al II-lea. „Iosif Visarionovici, dumneata ești proaspăt venit, spune-mi ce se mai întîmplă în Rusia?", îl întreabă țarul. „Ei, ce să se întîmple, taigaua, cîmpiile, pădurile, la fel ca înainte." „Dar votca, mai este de 65 de grade?" „O, nu, am reușit să o fabricăm la 70 de grade", îi răspunde Stalin. „Și a meritat, pentru cinci grade, să faceți o nenorocită de revoluție pe care o mai continuați și astăzi?", i-a replicat țarul. Poate e puțin exagerat, dar cam așa se prezintă la ora actuală situația din Afganistan.

După 20 de ani, ca într-un cerc vicios, talibanii sînt din nou la putere și se manifestă aproape la fel ca înainte. Deocamdată se mai abțin cu declarațiile, dar am văzut structura guvernului, reprezentanții cei mai duri ai diferitelor curente islamice, legea Sharia a început să fie pusă în aplicare în defavoarea femeilor, iar condițiile economice se deteriorează pe zi ce trece, populația afgană fiind amenințată în această iarnă cu foametea, căci ajutoarele sînt puține, actualul guvern nefiind recunoscut de nici o țară.

Ar fi interesant de văzut dacă, în acest caz, am mai putea vorbi și despre partea cu creșterea de cinci grade din anecdotă. În pofida tuturor dificultăților, eu cred că da. Acele cinci grade în plus sînt reprezentate, după părerea mea, de generația sau generațiile de afgani care s-au născut și au crescut fără talibani. Sînt puțini, dar au înțeles avantajele democrației occidentale, ale drepturilor oferite. Este adevărat, de teama represaliilor, cei mai mulți au plecat în Occident. Să nu uităm, este vorba de generații de tineri care reprezintă un potențial. Și aceștia nu vor privi cu indiferență ceea ce se întîmplă în țara lor. Poate că vor apărea organizatori, lideri care vor forma o nouă clasă politică în emigrație. Aceasta va ști să realizeze platforme care, alături de principiile democrației, să țină cont și de particularitățile, de specificitatea afganilor din țară. În fond, eșecul încercărilor de a aplica aceste principii în țări din regiune se poate explica prin lipsa tocmai a unei structuri care să știe să îmbine ambele abordări – cea tradițională și cea occidentală.

Dacă în secolul trecut țări foste colonii din Asia și Africa au reușit să-și obțină independența și, păstrînd specificitatea, au preluat și din sistemul democrat, aceste reușite s-au datorat apariției, formării unor oameni poltici și a unor mișcări proprii. Este adevărat că a trebuit să treacă multe decenii pînă cînd eforturile lor au dat roade. Nu știu dacă afganii vor putea să aștepte atît. —

LITERATURĂ

Viața de apoi a tatălui scrisă de fiul lui

Bogdan CREȚU

Medgidia, orașul de apoi, romanul publicat de Cristian Teodorescu în 2009, a avut un succes pe deplin meritat și s-a fixat pe lista scurtă a prozei postdecembriste. Compoziția sincopată, de tip puzzle, din capitole minione, care alcătuiau imaginea unei lumi aflate la crepuscul odată cu instaurarea regimului comunist a fost apoi reluată de autor și în romanul din 2019, *București, marea speranță*, care valorifica tot niște experiențe de familie. Dar lumea aceea din orașul dobrogean rămăsese, parcă, deschisă, suspendată în aporie ficțională. Se cerea, de fapt, continuată, rotunjită.

Este exact ceea ce face proaspătul roman *Tatăl meu la izolare*: preia personaje fie bine conturate (cum este domnul Fănică, cel care ținea restaurantul gării, cu soția sa, Virginia), fie apariții fulgurante, precum doctorița Lea, doctorul Tefik, fostul angrosist de cereale Haikis, care acum se descurcă făcînd tot felul de comisioane ajutat de micul lui Fiat, Constanța/Tanți, și soțul ei, Gigi, pe care acum le aduce în prim-plan. Dar cele mai multe au dispărut, jandarmul Pomenea a fost înlocuit cu milițianul, mult mai rău, Popescu, poreclit Cîine Roșu, imamul Hassan a fugit în Turcia, de unde le mai scrie puținilor musulmani din oraș și tot așa. O lume încercată de războaie și de dictaturi, care s-au perindat una după alta, dar care reușea să-și păstreze stabilitatea, a fost acum cu totul dată peste cap. Nimic nu mai seamănă cu ce era înainte.

De data aceasta, Medgidia a devenit *cu totul* „orașul de apoi", supraviețuitorii, după ce au fost deposedați de proprietăți, după ce atît locuințele, cît și afacerile li s-au naționalizat, după ce unii au revenit de prin pușcării, trăiesc permanent cu nostalgia lumii de dinainte. Și cu spaima de lumea contemporană.

Un destin contorsionat

Principala diferență dintre cele două romane constă în faptul că, în primul, era recuperată o lume, recompusă prin personajele ei pitorești, cu dramele lor, cu bucuriile lor, pe cînd acum, în prim-plan, trece destinul inginerului chimist Gheorghe Vladimir Theodorescu. Care este, lucru asumat deschis încă din titlu, tatăl scriitorului. E o saga de familie, în care, la final, însuși prozatorul devine personaj. De altfel, povestea începe cu deznodămîntul: „Nu era nici o epidemie cînd tata a fost băgat la «izolare», acum 65 de ani și aproape opt luni".

Ridicat de pe stradă de securiști, interogat și torturat luni în șir pentru a recunoaște acte de sabotaj și de trădare imaginare, apoi închis într-o casă de bani pînă aproape de sufocare – Gigi Theodorescu este protagonistul cărții. Un personaj fabulos, cu un destin care se anunța favorabil, dat peste cap de comunism. El intră în scenă într-o manieră care nu-i e specifică, pentru că e mai curînd un om disciplinat, calculat (e și absolvent al școlii militare de la Dealul Mare, unde fusese coleg cu Regele Mihai): fiind șeful Tineretului Universitar al studenților țărăniști de la Politehnică, fuge pe acoperișul instituției, cu o servietă într-o mînă și un pistol Parabellum în cealaltă, ca să facă pierdute documentele care, căzute în mîinile regimului, ar fi dus la arestarea tuturor colegilor. Pare un debut de film polițist. Dar e numai o situație disperată, care anunță o viață întreagă aflată sub semnul provizoratului. Cum procedează autorul? Adună toate firele epice la un loc în incipit, ca să le dezire meticulos ulterior. Aflăm din primele cîteva pagini esențialul, pentru a urmări apoi pe patru sute de pagini acumularea de întîmplări care se așază într-un algoritm.

Strategia funcționează la fel de bine ca în *Medgidia, orașul de apoi*, unde din zeci de scene se alcătuia o lume; aici, din sute de secvențe (187, mai precis), se întregește un destin contorsionat. Autorul construiește cu răbdare un personaj pe care îl urmărește în tot felul de situații, de la cele senzaționale, la cele mai banale și domestice, pentru a-l pune în ultima parte a cărții într-o situație-limită.

Gigi Theodorescu, provenit dintr-o familie cu stare, decide, după ce stă ascuns doi ani și jumătate în podul unei case pentru a scăpa de arestare, să-și facă pierdută urma undeva în provincie. Și alege Medgidia, unde află că se fac angajări la IMUM (Întreprinderea Metalurgica de Utilaje). Cum e mare nevoie de specialiști, cum el este un bun profesionist, ajunge repede să conducă laboratorul de cercetări. Tot ce i se întîmplă aici e asumat ca o buclă a vieții lui: Gigi trăiește, de fapt, mereu suspendat între trecut și prezent. Trecutul e sigur și îl trage înapoi, chiar dacă la început mai are naivitatea de a aștepta o revenire a vieții în matca ei; prezentul e provizoratul însuși. În mod clar, nu asta e viața pe care o merită, pe care o visase, pe care o acceptă. Dar așa, în situația incertă în care se află, viața își cere drepturile: tînărul inginer chimist se îndrăgostește de casiera de la magazinul din centru, frumoasa Constanța, care nu e altcineva decît fiica fostului protagonist din *Medgidia, orașul de apoi*, Fănică Teodorescu (care între timp își eliminase h-ul din nume, poate pentru că era un semn de noblețe). După două arestări, fostul cîrciumar e izolat și, în afară de cîteva prietenii vechi, e prost văzut în oraș. În plus, e prudent, bătăile pe care le-a încasat în închisoare l-au făcut să-și dea seama că lumea aceea în care el se putuse îmbogăți dintr-o afacere curată, prin muncă, s-a dus și că noul regim nu are scrupule.

În această lume încordată, în care domină frica, vine tînărul aflat și el într-o situație precară. Prima jumătate a cărții acumulează tot felul de detalii, într-un ritm trepidant. Cristian Teodorescu are o imaginație epică fabuloasă: în numai două pagini, cît are un capitol, sînt îndesate zeci de amănunte, care, în timp, se depun aluvionar și creează o imagine completă, credibilă. „Efectul de real" este asigurat.

În prima jumătate a cărții, se conturează „orașul de apoi", cu personaje șterse (inginerii Titi Cojoacă și Nelu Aflat, prieteni de conjunctură, care-l vor trăda participînd ca martori ai acuzării la proces, securistul fabricii, Popazu, care-l va ancheta după arestare și-l va spune la torturi de neimaginat), dar mai ales cu ritualuri sociale cu totul noi (defilările politice, bocetele obligatorii de la moartea lui Stalin, izolarea celor cu pete politice în biografie, desacralizarea sărbătorilor religioase etc.).

E o lume supravegheată, în care toți se tem de organele de control. Frica este principala legătură dintre oameni. Totul e filtrat prin această spaimă de autorități. Or, marele păcat al lui Gigi este că nu ia în serios această frică. Crede că profesionismul îl poate apăra, că zecile de invenții aprobate pe care le realizează îl vor putea proteja. Dar cea mai mare greșeală pe care o comite este că nu renunță la sarcasmul său. Nu pleacă, odată cu toți ceilalți, capul, continuă să glumească pe teme tabuizate și nu încetează se comporte ca și cum ar fi un om liber. Un om liber într-o lume terorizată. Abia asta îl înfundă.

În infern

Inginerul nu este arestat oficial, ci pur și simplu săltat de pe stradă, dimineața, în drum spre serviciu. Kafka, versiunea stalinistă. E bătut și batjocorit de doi caralii și dus în sediul Securității din Constanța, unde îl așteaptă cîteva luni de tortură. Culmea ironiei, acuzațiile sînt false și vagi (sabotaj, activități dușmănoase împotriva statului, subminarea autorității statului), Gigi nu plătește pentru activitatea lui politică dinainte de comunism. Pur și simplu *e un om liber într-o lume neliberă și asta îl transformă în dușman al regimului*. Și trebuie umilit. Ba chiar distrus (va fi inițial condamnat la moarte, apoi la muncă silnică pe viață, pentru a fi salvat *in extremis* de un avocat bine plasat în sistem).

Narațiunea se scurge meticuloasă către momentul-zero: sunt reconstituite ultimele 16 zile dinainte de arestare. Cititorul știe ce urmează să se întîmple, dar suspansul tot persistă. Aceste precizări temporale funcționează ca sunetul unui orologiu, înainte de climaxul anunțat. Măsoară răstimpul de pînă la catastrofă. Pe aproape 300 de pagini, autorul a construit un personaj, pe care l-a sucit pe toate fețele: știm totul despre inginerul chimist Gheorghe Vladimir Theodorescu, de la poveștile de familie, la iubirile din tinerețe, de la preferințele culinare, la ticuri. E o figură completă, care, proiectată pe un alt fundal și decupat din construcția mozaicată, aproape pedantă, tipicară, în care e montat, ar fi banală. Dar iată că acest om care are calitățile lui, dar și defectele lui, e pus într-o situație fără ieșire.

Torturat, fără nici un drept, proiectat în plin absurd, Gigi cunoaște, pentru prima oară, frica. Nu aceea socială, vagă, care doar amenință și care poate fi îmblînzită prin prudență. Ci frica atavică, resimțită de omul care a ajuns la capătul suferinței. Și în această situație, își păstrează demnitatea. Nu cedează la torturile tot mai brutale, ba chiar are resurse pentru sarcasm. Își imaginează că soția lui, Tanți, îl privește și asta îl obligă să nu renunțe la verticalitate. Dar totul merge prea departe: după cîteva luni, în care încearcă chiar să se sinucidă, mușcînd mîna celui care-l bărbierea cu briciul, e închis în seiful unei bănci. Își dă repede seama ce urmează să se întîmple, calculează cît îi va ajunge aerul, își observă reacțiile (durerea de cap, căscatul, apoi amețeli și panica). Este momentul în care ajunge să se gîndească că la cei doi torționari ca la niște prieteni. Și, mai ales, este momentul în care realizează, iar noi, cititorii, o facem odată cu el, fără ca autorul să teoretizeze, că frica e o reacție viscerală, instinctuală, de autoapărare, nu una logică, semn al prudenței. „Îl înecă frica – îi era frică în tot corpul! – cum nu-i fusese niciodată cînd începeau să-l bată și-l anunțau că aveau să-i aplice o *metodă* nouă. Frica ajunsese pînă la animalul din el, care începu să urle, apoi se chirci și o văzu pe Tanți cu fața strîmbată de plîns." E, altfel spus, acea frică de dinaintea morții. Abia acum Gigi cedează și semnează tot ce i se cere. Viața nu depinde, cum îi spune securistul Popazu, de minute, ci, știe el, care a aflat pe propria piele, de secunde. Între viață și moarte stă o singur clipă, decisivă.

Cristian TEODORESCU

Tatăl meu la izolare
Editura Polirom, 2021, 440 p.

Trupul lui a trecut pe acolo și spaima i s-a întipărit în celule. Nu în conștiință, ci în memoria somatică.

Distanța narativă

Din punct de vedere narativ, sînt cel puțin două lucruri de comentat. Și aici cred că stă marea reușită a acestui roman. În primul rînd, atitudinea narativă rămîne distantă. Naratorul nu se inflamează, nu explică, nu ține prelegeri. Nu-și manifestă în nici un fel emoția, empatia față de personaj. În al doilea rînd, încă din primul rînd al romanului, știm că e vorba de tatăl său. Identitatea autor-narator e limpede de la început, ține de propunerea făcută cititorului. Efectul este cu atît mai intens: descrise în acest registru obiectiv, într-un stil eliptic, rece, întîmplările devin cu atît mai apăsătoare. Suta de pagini care cuprinde cei doi ani și jumătate ai lui Gigi Theodorescu în temniță și zbaterile familiei de a-l scoate de acolo sînt o lecție de distanțare narativă. Mai multă emoție a autorului-narator ar fi însemnat însă o îndulcire, o deviere spre melodramatic a unei experiențe-limită. Cristian Teodorescu nu cade în capcană, ca un foarte bun prozator ce este.

Tot ce se întîmplă ulterior cu personajele nu e decît efectul logic al cumpenei prin care au trecut. Viața de după infern nu mai poate fi aceeași cu cea de dinainte. Gigi își pierde nu doar statutul social, ci și echilibrul sufletesc. Siguranța de sine există și ea, deși inginerul nu renunță la demnitate. Cristian, copilul, i se naște cînd e închis. E un copil nedorit, nu are resurse afective pentru el. Urmează despărțirea de soția pe care o iubește, dar alături de care nu știe cum să mai trăiască și un fel de cedare în fața mamei și a surorii mai mari. Impresia e, de fapt, că *trăiește din inerție un rest de viață*. Își duce, de fapt, la fel ca și orașul în care s-a refugiat, viața de apoi. Oricum, și tonusul narațiunii s-a mai temperat.

Reinventînd ceea ce s-a întîmplat

Povestea poate fi dusă mai departe. Dar mai are rost? Protagonistul ar spune, sigur, că nu. Cristian Teodorescu, fiul, crede la fel. Important e că această poveste crîncenă a fost smulsă uitării. Și reinventată de scriitor, fostul copil care nu înțelegea ce se întîmplă sub ochii săi. A înțeles scriind. *Reinventînd, de fapt, ceea ce s-a întîmplat*.

Tatăl meu la izolare e un roman foarte bun. Alături de *Medigida, orașul de apoi*, pe care îl continuă, dar față de care rămîne perfect independent, alcătuiește un proiect epic ambițios, unul dintre cele mai reușite din literatura contemporană. —

Antologia Kiwi, dinamica formulelor literare

Victor COBUZ

Kiwi. Antologie de proză scurtă (Polirom, 2021) editată de Marius Chivu apare într-un moment oportun. După un început de an în care romanul a dominat peisajul prozei românești, genul scurt recuperează terenul pierdut și prin această antologie care strînge între coperțile sale nouă prozatoare și nouă prozatori, scriitori la început de drum și scriitori consacrați: Ada Aitonean, Aron Biro, Adriana Bittel, Isabela Brănescu, Ruxandra Burcescu, Bianca Dragomir, Andrei Dumitrescu, Tudor Ganea, Simona Goşu, Ana Irina Lupu, Gabriel Florin Macsim, Marin Mălaicu-Hondrari, Ilinca Mănescu, Răzvan Petrescu, Ion Pleşa, Iulian Popa, Bogdan-Alexandru Stănescu, Cristina Ştefan. Mai mult decît atît, *Kiwi* vine și umple golul lăsat de încetarea apariției revistei de proză scurtă *iocan*.

Un fel de vîrf al piramidei prozei (scurte) contemporane

Cu două-trei numere pe an, *iocan* a fost unul dintre pilonii revirimentului genului scurt și al reîmprospătării prozei românești din ultimul deceniu. Cursurile de *creative writing* și revistele de proză scurtă (*iocan*, *Revista de Povestiri*) au fost pentru multe persoane lipsite de studii filologice, dar cu potențial literar, principala modalitate de a-și exersa scrisul și de a pătrunde în cîmpul literar.

Desigur, *Kiwi* nu este și nici nu ar trebui să fie *iocan*. O antologie anuală nu poate oferi literaturii influxul de nume noi pe care îl aduce o revistă cu o apariție trimestrială, așa încît *Kiwi* este gîndit ca un proiect editorial care ar trebui să vină în completarea *iocanului*. Astfel, nu atît de mult o rampă de lansare pentru debutanți, cît un soi de *best of* al momentului – cu toată subiectivitatea editorului.

Cu alte cuvinte, *Kiwi* ar servi ca un fel de vîrf al piramidei prozei (scurte) contemporane, pe cînd cursurile de *creative writing*, revistele literare care publică proză și concursurile de debut ale editurilor ar fi baza. Acum, că fundamentul acestei construcții nu este atît de stabil este un fapt regretabil, dar care nu compromite atît de mult ascensiunea către top a celor mai buni scriitori.

În ciuda tuturor acestor minusuri editoriale și instituționale, simpla existență a antologiei de față este un mare pas înainte pentru proza scurtă românească contemporană. Acest fapt ni se relevă atunci cînd privim conceptul din spatele antologiei și modul în care aceasta a fost realizată. În cuvintele lui Marius Chivu, „majoritatea povestirilor de față au fost gîndite, discutate și inițiate de-a lungul cîtorva tabere săptămînale, organizate pe cont propriu vara trecută în mijlocul naturii Olteniei de sub munte, textele fiind definitivate, după rescrieri și editări succesive în lunile care au urmat".

Citind prefața lui Marius Chivu, nu este greu de realizat că proiectul propus de acesta are toate șansele să fie mult mai unitar decît o revistă ca *iocan*. În această direcție, cele mai mari riscuri pe care le prezintă o astfel de antologie – „pentru care autorii și editorul colaborează îndreaproape, fără presiunea timpului sau a lungimii textului" – sînt predictibilitatea și monotonia. Există, așadar, pericolul subiectivității prea mari a editorului, care este înclinat să favorizeze o anumită formulă literară. Apoi, în strînsă legătură cu prima observație, se naște și o mică îngrijorare că toate aspectele cărții sînt hipercontrolate, că nu mai este loc de surprize și că portița prin care s-ar putea strecura un autor mai diferit, un soi de *wild card*, a fost suprimată.

Marius Chivu evită aceste capcane prin încercarea de a echilibra raportul de forțe din carte pe fiecare nivel. Există paritate de gen și de experiență, dar, mai mult decît atît, editorul antologiei reușește să împiedice formarea unui „monopol" al unei anumite formule literare. *Kiwi* cuprinzînd o gamă largă de variante de realism, precum și mai multe texte cu accente fantastice sau cu elemente de *soft science fiction*.

Marele plus al volumului este tocmai faptul că oferă o diversitate a prozelor. În plus, acest relativ echilibru estetic – în care diferența dintre cea mai reușită și cea mai puțin reușită povestire nu este atît de mare – este cel care oferă coerență cărții, mai mult decît tema „Sosiri/Plecări", prea generală și ușor de atins.

În ciuda acestei imagini de echilibru și unitate, cei 18 prozatori nu dau același randament. În această privință, prima surpriză pe care ne-a rezervat-o antologia *Kiwi* este faptul că scriitorii mai puțin experimentați sînt mai în formă în această carte decît cei consacrați. Nu vreau să se înțeleagă că prozele celor din urmă ar fi slabe. Minusurile acestora nu sînt flagrante. Din punct de vedere tehnic, nu se pot formula decît niște mici reproșuri. Ideile autorilor, descrise la sfîrșitul cărții – un alt element inedit și binevenit –, sînt destul de bine executate.

Dincolo de acest nivel, povestirile scriitorilor experimentați nu impresionează cu nimic. Majoritatea acestor autori se cantonează în formulele și temele deja practicate, fără să profite de această ocazie și să părăsească zona de confort. Prozele cu care au contribuit mare parte dintre scriitori consacrați la această antologie par variantele mult mai șterse și mai neofertante ale textelor cu care s-au remarcat aceștia în volumele proprii.

Acest fapt mi se pare evident în cazul Simonei Goșu a cărei povestire, *Sfînta Maria*, pare a fi un text care nu a prins selecția în *Fragil*. O proză în care sînt investite atît de multe resurse pentru realizarea sa estetică încît rămîne sterilă pe celelalte planuri. Nici Marin Mălaicu-Hondrari nu se ridică la nivelul romanelor sale. *Glonț pe țeavă* este o proză cinematică, în sensul că are imagini vizuale puternice, dar conține o tramă demnă de un film hollywoodian de categoria B. O mențiune onorabilă ar primi Tudor Ganea, cu autoficțiunea *Alerga frumos, cu genunchii la piept*, care confirmă că recenta sa cotitură către realism a fost o schimbare fericită.

Totuși, sînt și printre scriitorii consacrați cîteva nume care nu ne înșeală așteptările, cu povestiri puternic marcate social, care explorează și raportul dintre individual și colectiv. Adriana Bittel, în *Ziduri între vii*, o proză *retro*, surprinde banalitatea răului într-un episod în care antisemitismul apare acolo unde te aștepți mai puțin. În *Pastorala*, Răzvan Petrescu creează o alegorie în care conspirаționismul și paranoia se împletesc cu religia, într-o relatare nu lipsită de umor. Bogdan-Alexandru Stănescu meditează și el la natura răului într-o povestire ingenioasă – „păcătuiește" și ea prin eseism în unele părți – despre unul dintre cele mai controversate episoade ale evenimentelor din decembrie 1989, asasinarea trupei USLA, condusă de Gheorghe Trosca, în fața sediului MApN.

Marius CHIVU (editor)

Kiwi
Sosiri/Plecări. Antologia de proză scurtă
Editura Polirom, 2021, 384 p.

Mai interesante decît multe dintre povestirile prezentate anterior sînt cele ale prozatorilor care au publicat deja un volum individual, dar care nu au fost convingători în debutul lor. Isabela Brănescu semnează o proză de mediu reușită, *Putori cu ifose*, în care „ecosistemul" unei fabrici de ventilatoare din timpul comunismului este redat cu nostalgie și un strop de tandrețe. După cum sugerează și titlul, *Prima oară*, textul lui Ion Pleșa este un periplu prin mai multe experiențe fondatoare, o relatare fragmentată ce oglindește procesul rememorării, sincronizîndu-se astfel foarte interesant forma povestirii cu conținutul său. *Un copil aproape fericit* de Iulian Popa este o altă povestire ingenioasă în care autorul are meritul de a aduce împreună direcția fantastică cu cea socială și cu tensiunile familiale într-un mod foarte izbutit.

O avanpremieră a peisajului prozei românești în deceniul ce tocmai a început

Autorii aflați la început de drum ies în evidență și pentru că reușesc să facă mai bine ce ar fi trebuit să facă colegii lor mai experimentați. De exemplu, universul familiei și relațiile complicate dintre membrii acesteia nu sînt explorate cel mai eficient de Simona Goșu, care are o carte excelentă pe tema aceasta. Celelalte povestiri care tratează această dimensiune a experienței umane sînt printre cele mai bune din antologie. *Ursitoarele* de Ruxandra Burcescu este un text dur și puternic despre vulnerabilitatea copilului într-un mediu toxic; relația mamă-fiică este în centrul povestirilor *Porțelan* de Ana Irina Lupu și *Măsuri de protecție* de Cristina Ștefan, fiecare dintre ele urmărind alte probleme ce reies de aici; modul în care trauma familială se împletește cu căutările identiare este foarte bine redat de Ilinca Mănescu în *Tot ce rămîne în urmă*.

Nici o schimbare de Ada Aitonean este o povestire *corporate* decentă, dar care m-a lăsat cu senzația că am tot citit-o în ultimii ani. Textul acesta aduce laolaltă multe dintre temele și tehnicile prozei milenialilor urbani din clasa de mijloc. În această categorie intră și *Propunerea* de Andrei Dumitrescu și *Viermi-de-mătase* de Bianca Dragomir, care încearcă totuși prin comicul de situație și prin construcția atmosferei să depășească limitele acestui tip de proză care a devenit popular în ultimii ani.

Am lăsat la urmă prozele cu elemente de *soft science fiction* de care pomeneam mai sus, *Noaptea generalului* de Aron Biro și *Vezi mîinile mele* de Gabriel Florin Macsim. Lăsînd la o parte manierismul componentei distopice a textului din urmă, aceste povestiri se numără și ele printre vîrfurile antologiei. A doua surpriză pe care ne-o face antologia este felul în care toate aceste texte care combină convenții ale unor genuri considerate minore sau de nișă fac concurență serioasă formelor de realism, care au fost foarte populare printre prozatorii anilor 2010.

Antologia *Kiwi* este importantă și pentru că ne oferă o avanpremieră a peisajului prozei românești în deceniul ce tocmai a început. Foarte interesantă se arată a fi dinamica genurilor și a formulelor literare în anii ce urmează. Un fenomen promițător, care este în derulare deja de vreo doi-trei ani, este cel al intrării unor autori de literatură fantastică, *science fiction* sau *fantasy* în prim planul literar.

Acești scriitori sînt foarte activi în cenacluri, reviste și volume colective aferente zonelor marginalizate de *mainstream*-ul literar autohton. Ceva s-a schimbat și, de curînd, principalele colecții de literatură română contemporană au început să publice prozatori ca Marian Coman, Andrei Panțu, Iulian Popa, Eugen Cadaru, Liviu Surugiu. Alături de cei care vor debuta în perioada următoare, toți acești scriitori au potențialul de a aduce un suflu nou în proza contemporană, așa cum a făcut-o și promoția lui Tudor Ganea (ca să-l numesc doar pe cel mai premiat dintre ei) în a doua parte a ultimului deceniu.

O bună întrebare este ce vor face prozatorii care vor să mizeze în continuare pe realism? Răspunsul ni-l oferă tot antologia de față. Ce au în comun cele mai bune povestiri din *Kiwi*, indiferent că vorbim de cele realiste sau de cele fantastice/*science fiction*, este atenția către social. Indiferent de forma de realism pe care vor să o practice, acești autori ar trebui să se uite mai departe spre teme din zona traumelor familiale și a crizelor individuale.

Este timpul ca proza românească să nu mai trăiască cu frica etichetei de „tezism/tendenționism" și să privească mai cu atenție la diferitele probleme ale comunității. Antologia *Kiwi* demonstrează că socialul poate fi abordat și direct, cu sentimentul urgenței de a arăta fața adevărată a lucrurilor, dar și cu multă inventivitate, empatie și umor. În orice caz, proza scurtă a fost și va fi principalul vehicul al acestor schimbări.

În ciuda uor carențe detectabile la majoritatea povestirilor, *Kiwi. Antologia de proză scurtă* este una dintre cele mai importante cărți de proză de anul acesta. Dincolo de ce oferă cartea în sine, toate aceste texte demonstrează că proza românească are viitor. Să sperăm că vor înțelege asta și instituțiile culturale, care ar trebui să-i sprijine pe acești scriitori prin tot felul de programe de susținere a literaturii române și a lecturii, precum și cititorii, care care nu mai au, demult, scuza că literatura română contemporană ar fi neatractivă. —

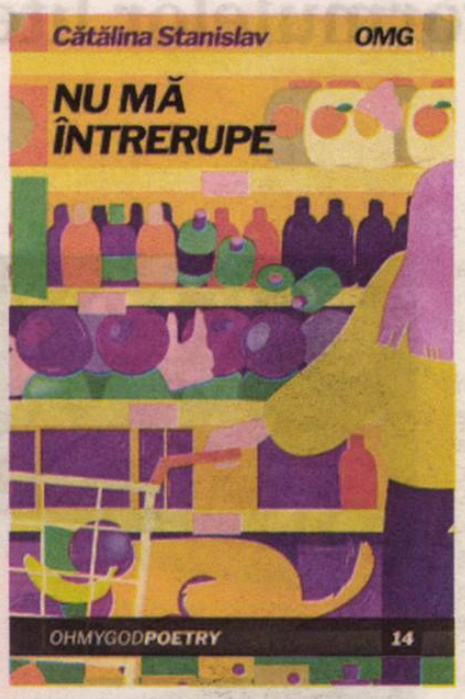
După ruptură

Alina PURCARU

Nu mă întrerupe este volumul cu care Cătălina Stanislav debutează ca poetă, după ce s-a îngrijit, din culise, de poezia nouă, fiind co-organizatoare a Festivalului Internațional de Poezie Z9 și editor al revistei *Z9 Magazine*. Grijă și interes pentru poezie dovedesc și traducerile ei, publicate în *Z9 Magazine*, în special, cele mai recente fiind din numărul axat pe Black Arts Movement, unde a semnat traducerea unor poeme și fragmente de James Baldwin, Nikki Giovanni, June Jordan sau Audre Lorde. A absolvit Facultatea de Litere din Sibiu și are un masterat în Studii de Gen de la Utrecht University. Toate aceste detalii sînt importante dincolo de rolul lor într-o fișă biografică – ele se transformă, în malaxorul poetic activat în acest prim volum de poeme și aproximează o hartă existențială, în care literatura se așează fără nici un fel de bruiaj. Direct.

A trăi pentru a-ți aminti

Nu altfel se intră în cartea Cătălinei Stanislav, nu altfel abordează ea poezia. Poemul care deschide cartea nu marchează nici un preambul. Atmosfera se instalează dintr-o dată, de parcă întreaga desfășurare din *Nu mă întrerupe* ar fi declanșată și controlată printr-o telecomandă cu baterii abia schimbate: „Hospital Drama", poemul de deschidere, anunță un program în care nu va fi deloc divertisment, chiar dacă umor se va găsi. Bun, tonic și mușcător, cum nu prea des se întîmplă în poezie. Dar pînă acolo, ceea ce se derulează, cursiv și fără nici o stridență, e o succesiune de cadre ce prind, periferic, exact acele semne care te trimit direct la arsenalul unor stări intense, surori bune cu crizele. Despărțiri, frici, alienare, inadaptare, contratimp, ping-pong-ul de putere în cuplu, desensibilizarea, singurătatea, vagabondările și notațiile hiperlucide, adesea grave, uneori înnebunitor de comice, fac toate parte din substanța acestui volum, pe cât de nepretențios în ton, pe atât de profund, subtil și de pregnant. „Sînt mecanisme plictisitoare și



Cătălina STANISLAV

Nu mă întrerupe
Ilustrații de Ilinca Pop
Editura OMG, 2021, 70 p.

sînt mecanisme care ne țin în viață" e una dintre observațiile aparent prozaice din carte, dar, totodată, una care deschide un spectacol intens și acaparant – un show al cotidianului trăit în regim de conectare epidermică, o existență, cel mai adesea rememorată, în care ceea ce pare banal mecanism al rezistențelor zilnice se dezvăluie cu toate dramele și dilemele care-i dau corp, energie și, nu în ultimul rînd, expresie unică. Iar în poezia Cătălinei Stanislav un spectacol aparte, dramatic și de fiecare dată greu de privit (deși atît de familiar) e cel al despărțirilor, al neputinței și al refuzului de a face contact cu o nouă realitate, după ruptură: „Nu știu să cos nasturi/ Nu știu să curăț cartofi cu cuțitul/ Nu știu să-mi fac unghiile mereu/ Și nu știu, nu înțeleg cum viața ta și viața mea sînt două chestii diferite acum" („Scrie un poem despre despărțiri").

Umor exploziv, destructurant

Detaliul care relevă însă amprenta specifică a poeziei Cătălinei Stanislav, așa cum se desfășoară ea, în acest prim volum, ține însă de o privire care poate să rămînă angajată, păstrînd, în același timp distanța și stabilind niște limite ce stimulează un potențial critic. Uneori privirea critica e implicită, discernabilă în notații pur tranzitive. Alteori, critica se strecoară la fel de fin în observații banale, a căror alăturare detonează umor exploziv, destructurant, un umor feminist acid și eliberator. Cel mai evident exemplu e și cel mai hibrid din carte, luat din „Întrebări pe care mi le pun băieții cînd ieșim în oraș", un poem care te face să rîzi în hohote, dar și amar cumva, pentru recunoști în el atîtea ipostaze defecte, atîta toxicitate, suficiență și eroare. Ar merita citat în întregime, dar o să reproduc ultima parte, care concentrează impecabil o mulțime de efecte: „Vrei să luăm LSD în pădure? Ce muzică asculți? Te-ai gîndit vreodată la mine cînd te-ai masturbat? Cred că mi-aș da, totuși, seama dacă aș avea ceva boală, nu? Ok, păi și cît de radicală ești? De ce-ți faci cozile alea la ochi? Dacă plătesc eu berea o să zici că-s misogin? Ce zodie ești? Eu fac sex mai agresiv, cum aș putea să fac asta cu o tipă care studiază ce studiezi tu? Care e cea mai tare vacanță a ta?".

Efecte similare, desprinse din scenariul unui *date* semiratat, apar într-un alt poem, la fel, foarte citabil, „Gwyneth Paltrow și cu mine", un alt potențial hit al cărții: „și totuși cele mai bune minți ale generației mele mă încă/ mă întreabă/ dacă femeile pot fi pompieri/ cele mai bune minți ale generației mele sînt Gwyneth Paltrow, care nu știe diferența dintre vulvă și vagin/ cele mai bune minți ale generației mele sînt și eu,/ așteptînd să termini o bucată de pizza cu brînză/ unsuroasă/ ca să putem să mergem la tine în cameră și să nu ne/ futem pentru că ești prea beat/ și eu prea obosită/ și am purtat salopeta mea preferată ca tu să mănînci/ pizza cu brînză unsuroasă/ și să nu mă fuți".

Întâlnirile și dinamica partenerilor, viața sexuală și interacțiunile marcate profund de conștientizarea sexualității și de tensiunea pe care o aduce erotismul deschid un teren pe care se dezvăluie adevăruri și realități intime, decisive, dar și tipare recognoscibile, algoritmi care leagă ceea ce e intim de ceea ce ține de un exterior un dinamici clare.

Scenele de sex sau amintirea unor apropieri care au decis, fără cuvinte, trasee noi și schimbări, adesea dureroase, susțin foarte mult din materia complexă, saturată de emoție și luciditate, a cărții. Iar sexul e o entitate ubicuă, un fel de conductor invizibil, dar mereu prezent, care reușește să traducă și să transmită o suită complexă de stări, de la ironie, la nostalgie, tandrețe, umor sau vigilență anxioasă. Și această entitate planează și asupra unor eșecuri trecute, dar ocupă și scena fantasmelor solitare, eliberatoare: „Adevărul e că îmi e ușor să abandonez lucruri acum. Îmi e ușor să mă gîndesc la altcineva cînd vreau să-mi strecor mîna în chiloți dimineața și să fiu complet singură. Și mi-e ușor să țin un dezinfectant de mîini lîngă pat, pentru cînd vreau să fac asta. Dar dacă mă gîndesc la alți băieți îmi e frică să mă gîndesc la alți băieți. *Mai bine nu, cine știe ce pățești iar*. Nu împinge, dar îmi atinge vîrful capului cînd îl sărut pe piept și știu ce înseamnă" („Pofta inimii").

Univers-fluid, joc al proiecțiilor și fantasmelor

Dincolo de meditațiile solitare, realitatea magmatică, exterioară, în flux care se alimentează constant, se contopește cu imagini intime, din trecut, în același lung poem, cu margini permeabile, în stare de vibrație sensibilă la orice stimul. Din *off*, răzbate o voce care înoadă istorii terminate de un prezent alienant și anunță stratageme de moment, panacee provizorii – orice numai să detensioneze încărcătura de trecut revărsată peste dramele de zi cu zi ale lumii. Ca în „alte știri, baby", unul dintre poemele compacte, prozastice – un mesaj pentru fostul iubit, încărcat de imagini din acea vreme: „Mă simt aiurea că lumea arde și Trump vrea să distrugă Iranul și oamenii fac fundraising pe facebook pentru koala triști și eu nu donez, nu citesc, nu mă gîndesc la. Mă pregătesc să plec din nou pe cealaltă parte a continentului, unde sînt cîmpii ploioase și oameni înalți cu vieți liniare și băieți obosiți care-mi scriu că s-ar îndrăgosti de mine foarte, foarte repede, că dacă vine apocalipsa le-ar plăcea să stea în casă cu mine, să facem sex, să mîncăm paste, să nu ne dăm jos din pat".

Foarte mult din cele ce se petrec în universul-fluid și de nimic scurtcircuitat din *Nu mă întrerupe* e fie proiecție într-o conexiune din spațiul virtual, fie proiecție despre o conexiune din trecut. Dar tot acest joc al proiecțiilor și fantasmelor, cu aura lor erotică și cromatica lor de interior e foarte revelator pentru o sensibilitate solid centrată, care nu vrea să se complice cu artificii, o natură conștientă de sine și de propriile dorințe, adesea urmate excesiv, ca în transă, chiar în absența unei busole funcționale, sau cu atît mai mult: „adevărul e că/ n-am știut niciodată să zic ce e mai bine pentru mine".

Cu aerul alienării infiltrând fiecare confesiune, cu fixațiile excesive, nostalgice într-un trecut încă necicatrizat, dar și cu o seninătate capabilă de umor salvator, șarjă și autoironie, *Nu mă întrerupe* își ocupă locul aparte între cele mai bune și mai autentice debuturi ale ultimilor ani. Fără artificii, fără forțări, fără parada de truculențe pe care multe poete și poeți tineri o împrumută din arsenalul dur (și adesea butaforic) al epigonilor lui Bukowski, Cătălina Stanislav și-a curatoriat grijuliu și cu efect acest debut, un monolog al unei voci care, se vede limpede, nu are nici cel mai mic chef să se falsifice de dragul nici unei convenții. —

Cenaclul „Pavel Dan“ – un topos distinct și elocvent (II)

Interviu cu Eugen BUNARU

Cenaclul „Pavel Dan“ este – în acest moment – cel mai longeviv cenaclu studențesc din România. În 2017, cenaclul a aniversat venerabila vîrstă de 60 (-1) de ani de existență activă, neîntreruptă. Astăzi, Cenaclul „Pavel Dan“ are 63 de ani. Eugen Bunaru, coordonatorul acestui cenaclu, a refăcut, în numărul trecut, istoria acestui cenaclu. În acest număr, despre alte evenimente semnificative ale Cenaclului „Pavel Dan“.

Au fost ediții în deplasare sau în spații mai puțin convenționale?

Multe întîlniri de cenaclu au fost ținute în spații neconvenționale, în diverse cluburi, cafenele, așa cum rezultă și din consultarea arhivei de pe blogul cenaclului. Memorabilă a fost, bunăoară, întîlnirea din decembrie 2009, la cafeneaua Papillon (astăzi închisă...), cu grupul format din Ioan Es. Pop, Doina Ioanid, Oana Cătălina Ninu, V. Leac și... un cristian. Inedite și foarte reușite ca mixt poetic bucureștean-timișorean au fost cele trei ediții ale Tramvaiului liric (sau al poeziei) din 2005, 2008 și 2017. La primele două, i-am avut ca invitați speciali pe Ruxandra Novac, Elena Vlădăreanu, Oana Cătălina Ninu, Răzvan Țupa, Miruna Vlada și Octavian Soviany. Ele sînt accesibile spre vizionare și audiție pe Youtube. Nu pot fi ignorate ieșirile cu cenaclul la Arad, la Lugoj (amfitrion, același Constantin Răducan), la Băile Herculane, o întîlnire magnifică, în librăria poetului librar, Sabin Opreanu, poet important al generației '70-'80, aproape uitat, plecat și el în lumea umbrelor, apoi la Oravița, la București, în toamna lui 2015, la Institutul Blecher. Specială a fost o prestație de succes a cenaclului, în aprilie 2012, la ICR Budapesta. Lecturi de cenaclu, ieșite din spațiul instituției, am mai avut la atelierul regretatului sculptor Ștefan Călărășanu, la Biblioteca de Arte „Deliu Petroiu“, pe podul care traversează Bega, din Freidorf, un cartier istoric al Timișoarei, apoi în Piața Unirii, și lista poate continua.

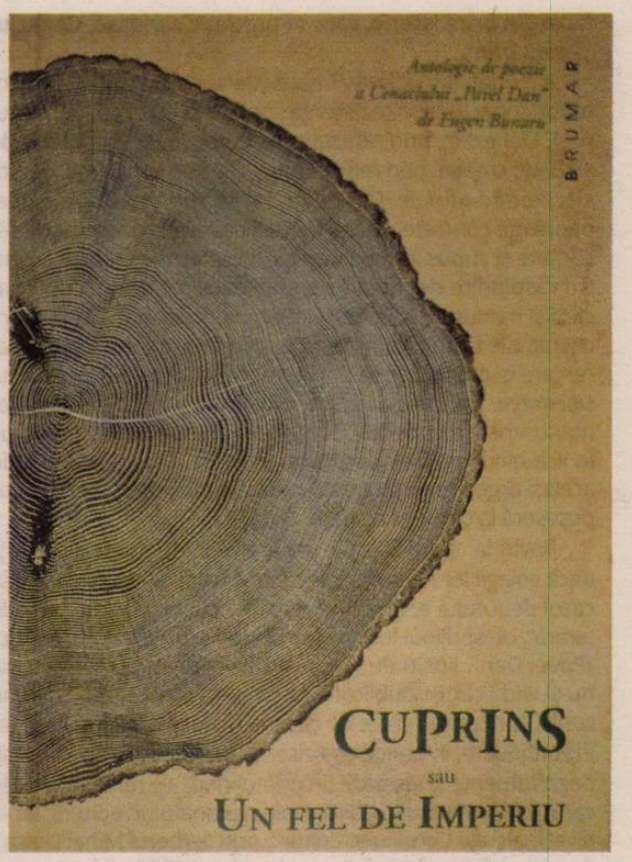
Membrii acestui cenaclu s-au aflat pe străzi, încă din 16 decembrie 1989

Cenaclul „Pavel Dan“, o spuneți chiar dumneavoastră, nu a avut nici o revistă în spate (vezi celebrele două pagini din *România literară* despre Cenaclul de luni), nici un mentor de tipul lui Manolescu (Cenaclul de Luni) sau Mircea Martin (Universitas). Cum a rezistat, totuși, fără acești aliați sistemici?

Da, așa este. Dar aș nuanța cele spuse de dumneavoastră. Așa cum cred că m-am făcut totuși înțeles pînă acum, cenaclul s-a slujit, în demersurile creatoare ale membrilor săi, de revista *Forum studențesc*, cu deosebire de *Suplimentele literare* ale revistei, e drept cu apariții sporadice, totuși comparabile calitativ, și apreciate ca atare de colegii de generație, gravitînd și publicînd în, firește, mult mai galonatele reviste ale studenților bucureșteni, clujeni și ieșeni. În aceste suplimente literare ale *Forumului studențesc*, veți putea găsi semnăturile multor scriitori lunediști importanți (și nu doar lunediști), așa cum arată, cu nume și prenume, în mai multe locuri/pagini, în cartea sa, *O istorie a Cenaclului de Luni* (Editura Cartea Românească, 2015), Daniel Puia-Dumitrescu. Apoi, revista *Amfiteatru* a publicat și poeți, scriitori paveldaniști optzeciști: Ion Monoran, Milodrag Konstantinovici ș.a. Într-adevăr, fără să aibă mentori de talia celor amintiți de dumneavoastră, cenaclul a rezistat, mă refer acum strict la anii '80, prin asumarea unei solidarități de grup, aceea a cenaclului și, într-o accepțiune mai largă, aceea a generației înseși, și, implicit, prin conștientizarea și, din nou, prin asumarea lucidă, fără echivoc, a faptului de-a ne situa, cei de la „Pavel Dan“, de o anume parte a baricadei. Știm care... Bineînțeles, rămîne esențial rolul liantului intelectual și moral necesar, reprezentat în fel și chip de personalitățile celor pe care i-am amintit deja. Îl am în vedere, desigur, în primul rînd, pe Viorel Marineasa, prin devoțiunea, inspirația și implicarea sa, decisive, în acei ani. Cît privește sincronizarea poeților paveldaniști din anii '70-'80 cu noua sensibilitate, cu noua orientare a generației ce se lansa la cenaclurile marilor centre universitare (vezi Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*) – reiau această idee –, poeții timșoreni paveldaniști își exprimau frontal atitudinea, viziunea, previziunea, dacă vreți. Să argumentez; „[...] poeții din Timișoara tocmai acest curaj și-l asumă: schimbarea maeștrilor. [...] Este salutară prospețimea pe care Cenaclul „Pavel Dan” o aduce în peisajul literaturii de azi [...]. Se procedează, așadar, la o redescoperire a realului, nu numai prin asumarea efectelor iconoclaste ale limbajului, cît și [...] prin schimbarea unghiului din care este privită lumea (și poezia)“ (Mircea Bârsilă, „Ambianță și tendință“, în *Forum studențesc*, nr.1-2, 1979). Sau: „Schimbarea, ruptură [...], deci noua orientare se manifestă nu atît în tehnică, în tematică, ci la nivelul unei noi «stări de conșiință.» Se reiau acum [...] elemente din experiența poetică interbelică și se cunosc (printr-o revendicare firească...) dinamismul și implicațiile poeziei Beat [...], poezia Beat, ipostază dinamică și de frondă, a poeziei privite în perspectivă istorică [...], poezie dezlănțuită de un Allen Ginsberg, de un Jack Kerouac, de un W. Burroughs...“ (Petru Ilieșu, „Poezia tînără timișoreană în context național“, *Forum studențesc*, nr. 4 (55), mai 1980/an VIII). Sau: „E vorba de o nouă poezie în măsura în care ea e contestatară față de poezia de pînă în acest moment. Oricum, ea nu se poate pune sub semnul omisiunii...“ (Eugen Bunaru, „Poezia tînără timișoreană în context național”, *Forum studențesc*, nr. 4 (55), mai 1980/an VIII).

Dar să revenim la ideea mentorului *providențial*, a unei personalități de anvergură, care, într-adevăr, prin comparație cu Cenaclul de Luni, cu Cenaclul Universitas, cu Echinoxul, a lipsit cenaclului studențesc timișorean. Cred că nu ar fi lipsit de interes să vedem și cum este înțeles acest aspect din perspectiva a doi universitari timișoreni. Iată opinia Simonei Constantinovici, poetă aparținînd generației '90: „Dar există atîta adevăr, din păcate, în nesansa «provincialilor» de a se ridica la nivelul «capitaliștilor.» [...] Cărțile se joacă la București, acolo se iau și în prezent deciziile importante. [...] Noi (cei de la „Pavel Dan“ – *n.m.*, E.B.) eram nonconformiști în scris, dar aveam o cumințenie, un fel de bun-simț dus *in extremis*, în manifestările exterioare, care nu concordă defel cu literatura. În literatură trebuie să fii puțin tupeist, să împingi cu zvîcnet ușa [...], să forțezi norocul, să te asociezi cu cine trebuie. Probabil asta ne-a lipsit... Și ne-a mai lipsit ceva, fără doar și poate. Un Mircea Martin. Un Nicolae Manolescu.“ (*Orizont* nr 3/2009 și antologia *Cuprins...*, Brumar, 2014, la *Opinii. Evocări. Ecouri.*).

Și iată „replica“, doar un fragment, a istoricului și criticului literar Cornel Ungureanu: „În paginile scrise pentru această antologie, o scriitoare paveldanistă, eseistă și poetă importantă, regretă că, la Timișoara, n-a existat un Mircea Martin sau un Nicolae Manolescu care să dirijeze cenaclul. N-a existat, spun eu, o tradiție universitară“. Rezumînd, acesta a fost contextul în care, cu sublinierile și precizările de la începutul



răspunsului, Cenaclul „Pavel Dan“ a rezistat și a scris istorie literară. Și nu doar istorie literară, ci chiar Istorie, dacă vrem să ne amintim că, dintre membrii acestui cenaclu (avînd și unele caracteristici de *underground*, de *subterană literară*), s-au aflat pe străzi, în primele rînduri ale manifestanților, de la primele momente – astrale – ale declanșării Revoluției la Timișoara, încă din 16 decembrie 1989, dar și în continuarea ei (după 1990), aceiași tineri scriitori paveldaniști, unii respinși de editurile *epocii de aur*: Ion Monoran, Petru Ilieșu, Gheorghe Secheșan, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Vasile Popovici, Ioan Crăciun, subsemnatul... Și nici unul dintre noi n-a revendicat vreodată un așa-zis carnet de revoluționar...

Debuturile întîrziate, abia după 1990, ale celor mai mulți poeți paveldaniști

Au existat, fără îndoială, momente subversive și de rezistență autentică. Întîlniri clandestine, lecturi neacceptate. Punctați, vă rog, cîteva elemente de culise care să ne arate mai clar de ce nu putem omite (cum deja se

Eugen Bunaru, Ioan Es. Pop, Moni Stănilă, Oana Cătălina Ninu, Doina Ioanid, V. Leac - 14 decembrie 2009

face) din orice istorie, care se pretinde serioasă, Cenaclul „Pavel Dan".

A existat, într-adevăr, în activitatea strict literară a membrilor cenaclului, o rezistență morală și estetică, în primul rînd. Mai exact, prin refuzul compromisurilor în materie de scris, de creație, prin refuzul ferm, de-a se conforma ideologiei literare oficiale. Dar au fost și gesturi de curaj ale unei oponențe concrete. Poetul Petru Ilieșu a fost anchetat de securitate și supus interogatoriilor tipice în vara lui 1982, pentru răspîndire de manifeste anticeaușiste. I s-au confiscat cărți și manuscrise. Poetul Gheorghe Pruncuț a fost și el anchetat, zile la rînd, în legătură cu aderarea lui la o altă grupare, care își propusese să publice o revistă în samizdat, cu titlul *Libertatea*. Trădarea a venit din interior. Și lui i s-au confiscat manuscrise, recuperate după Revoluție de fratele poetului. În liceu fiind, Ion Monoran, la rîndul lui a fost interogat de același organ represiv pentru aderare la un grup de tineri ce puseseră la cale o evadare în Occident.

Revin la creație, la partea literară. Mai puțin norocoși decît colegii lor lunediști, care într-adevăr s-au bucurat, și în cazul debutului editorial, al ieșirii lor cu volume pe „piața literară", de sprijinul lui Nicolae Manolescu, cei de la Cenaclul „Pavel Dan", lipsiți de vreun sprijin similar, au preferat să nu-și vadă cărțile publicate, respingînd din start compromisurile, concesiile cerute de cenzori, fiindcă cenzura a existat în continuare, în pofida așa-zisei sale desființări, sub diverse deghizamente și ipostaze (în primul rînd, ale redactorului de carte, ale directorului editurii, ale „galonatului" editurii, iar la nivel înalt, ale Consiliului Culturii, prin cerberul Mihai Dulea). De aici, debuturile întîrziate, abia după 1990, ale celor mai mulți poeți paveldaniști sau, tot de aici, opțiunile unora (Petru Ilieșu, Dan Emilian Roșca, Valeriu Drumeș, Eugen Bunaru) pentru Editura Litera, ceva, pare-se, mai tolerantă. În urma unui concurs pentru debut, Ion Monoran este publicat, nesemnificativ, cu doar 3 sau 4 poeme, în 1984, la Editura Albatros, într-un *Caiet al debutanților* (volum colectiv, cu un amestec „bizar" de poeți și pseudopoeți), care a trecut aproape neobservat, volumul fiind comentat într-o notă (oarecum expeditivă) de Laurențiu Ulici.

În cazul meu (știu, nu e elegant să invoci exemplul personal, dar o fac din rațiuni de percepție directă a unui fenomen/aspect curent în epocă...), ca unul care am debutat la Litera, în 1981, nu pot decît să apreciez și acum „complicitatea" (cu autorul...) a poetei și traducătoarei Passionaria Stoicescu, redactorul cărții, care, aș zice, a închis ochii asupra mai multor versuri taxabile ca subversive. Discuțiile au fost directe, sincere și chiar... colegiale, aș spune, și, sigur, atunci am înțeles *pe viu* acele grile anume prin care erau „interpretate" și supuse cenzurării unele cuvinte, sintagme, versuri. Dau ca exemple două versuri care, prin prisma respectivelor norme, „de vigilență", ale sistemului editorial erau considerate subversive și, în consecință, cenzurabile: „noaptea – o farsă înstelată a zilei de mîine" sau: „noi știm, s-au depășit epoci zburîndu-se creieri". Încă o dată, doamna Passionaria Stoicescu a dat atunci dovadă de „complicitate", deși, repet, s-a oprit asupra acestor versuri, marcîndu-le cu termenii cenzurii. Am replicat că nu sînt de acord cu eliminarea versurilor respective și a altora de același gen decît cu argumente de natură estetică. În cele din urmă, am cîștigat, poemele și versurile au trecut fără a fi fost amputate. Îmi amintesc și un alt detaliu care, presupun, a avut „greutatea" lui în această dispută. Brusc inspirat, am întrebat-o: „Dar dumneavoastră cum ați reușit să publicați un volum cu titlul *Cușca de aer*?". Întrebarea a încîntat-o vizibil... Nu știu în alte cazuri cum a procedat...

Cu Ion Monoran lucrurile n-au putut fi rezolvate nici după 1990.

Ion Monoran și-a retras volumul depus la editura locală, nefiind de acord cu intervenția cerută asupra unui vers, adică cu eliminarea unui cuvînt... A murit pe 2 decembrie 1993, înainte de a-și vedea tipărit volumul *Locus Periucundus*, adevăratul său debut editorial, un debut postum, în ianuarie 1994, la Editura Marineasa. Debut care l-a propulsat (grație și volumele următoare) ca unul dintre poeții emblematici ai generației '80. Abordînd și eu aceeași editură, în 1987, după ce volumul propus, *Fragment de tăcere*, a fost inițial inclus în planul editorial pentru anul 1988, dar schimbîndu-i-se titlul, cu promisiunea că e doar o strategie de moment pentru „fentarea" cenzurii, mi-a fost ulterior respins, invocîndu-se dezacordul Consiliului Culturii, al sinistrului Mihai Dulea însuși... Gheorghe Pruncuț a debutat, la fel, cu un grupaj nesemnificativ, în 1988, într-un volum colectiv, *Argonauții* II, la editura locală, volumele ulterioare apărînd postum, prin osîrdia unor prieteni, dar și cu sprijinul editurilor Marineasa și Eubeea. Volumul lui Marcel Tolcea, *Ochiul inimii*, Editura Facla, Timișoara, 1988, a stîrnit reacția de „mînie proletară" a lui Eugen Barbu în *Săptămîna*, revista securității.

„Cred că, în Timișoara, cenzura a fost mult mai drastică ca la Cluj, București sau Iași"

Simțeați că lucrurile sînt mai grele decît la București?

Într-un interviu din 2005, iată ce spunea Viorel Marineasa pe aceeași temă: „Cred că, în Timișoara, cenzura a fost mult mai drastică ca la Cluj, de pildă, sau ca la București, Iași și în altă parte, iar poeți din așa-numita generație '80 sau din autentica generație '80 nu au prea publicat în volum. Vreo cîțiva au reușit să publice pe la *Litera*, în regie proprie, și ecourile au fost destul de slabe. Noroc că la *Amfiteatru* exista un debușeu relativ bun pentru acești poeți. În plus, mulți dintre ei nu erau studenți, erau *ouvrieri*, lucru care deranja oficialitățile zilei într-un regim în care era vorba despre dictatura proletariatului". Cred că merită amintit aici și faptul că, prin 1981, s-a pus la cale ideea unei „ieșiri" în grup, a opt sau zece paveldaniști, prin publicarea unui volum colectiv, tot la Editura Litera. S-ar fi numit *Voci în frenezia realului*, titlu inspirat, cel puțin la acea vreme, propus de Valeriu Drumeș. Ar fi fost, cred, o premieră... Începuserăm chiar să adunăm bani. Proiectul a eșuat, din pricina unor neînțelegeri între componenții grupului, poate și a unor orgolii...

Alte momente memorabile au fost cele de confruntare efectivă cu cenzura, pentru obținerea acelui b.t. (*bun de tipar*), mai ales în acele situații legate de publicarea suplimentelor culturale, despre care am amintit, ale *Forumului studențesc*, comparabile, aș zice, prin tematică, prin numele colaboratorilor, prin noua abordare a fenomenului literar românesc, cu, desigur, mai reputatele reviste studențești similare: *Echinox, Opinia Studențească, Dialog, Amfiteatru, Convingeri comuniste (CoCo)*.

A existat, fără îndoială, o legătură cu Aktionsgruppe Banat și antologia lor celebră, *Vînt potrivit pînă la tare*.

În privința afinităților cu tinerii scriitori reprezentativi din Aktionsgruppe Banat, ele au existat și prin contacte directe

Timpuri bune, la Cenaclul „Pavel Dan"

și, inerent, prin ecourile antologiei apărute în 1982, cuprinzînd poeți germani exponențiali, din celebra grupare insurgentă, dar și poeți germani din Transilvania. Putem vorbi, desigur, despre influențe benefice, firește, asimilate, asupra paveldaniștilor, privind perspectiva etică-ideologică a actului creator ca „mod de acțiune", ca estetică a angajării scrisului, cu o priză directă, concretă, la realitate, la social – valențe de abordare și expresie profesate preponderent de către scriitorii de la Aktionsgruppe Banat.

Reamintesc aici, privitor la relația cu membri ai Aktionsgruppe Banat, un episod de la Sighișoara, cu poetul Helmuth Frauendorfer, dar și participarea la tabără de la Crivaia, ediția din 1983, a Hertei Müller, a lui Richard Wagner și, iarăși, a lui Helmuth Frauendorfer, împrejurare cînd, așa cum scrie undeva Daniel Vighi, „a fost unul dintre puținele momente în care am fost alături, fără echivocul unor întîlniri întîmplătoare." În *Forumul studențesc,* au fost publicate poeme în limba germană, dar și în limba română, ale tinerilor poeți germani timișoreni, existînd o pagină consacrată, cu numele *Universitas.* La fel, poeți paveldaniști optzecișiti au fost traduși în limba germană, în paginile aceluiași *Forum studențesc.* Cea mai apropiată relație, la vremea aceea, cu gruparea disidentă a tinerilor scriitori germani din Timișoara a avut-o Petru Ilieșu. O evocare a acestuia, scrisă într-un registru poematic, a unor momente anume din prietenia lor specială, în plină perioadă a „întunecatului deceniu literar nouă", a apărut în *Forumul studențesc,* nr. 1/2012, cu o secțiune dedicată poeților din Aktionsgruppe Banat. A fost, de altfel, ultimul *Forum studențesc,* unul dintre cele mai consistente, apărut după 1989. Motivele acestei clacări postdecembriste a *Forumului studențesc*? Voi trece acum peste ele...

Cît despre argumente care să ne arate mai clar de ce nu putem omite din orice istorie serioasă Cenaclul „Pavel Dan", dați-mi voie să vă mărturisesc faptul că acest recurs la memorie pe care l-am făcut grație interviului dvs. nu și-a propus să se constituie într-o pledoarie pro domo, ci pur și simplu într-un prilej de evocare, poate, pe alocuri, ușor patetică, pe alocuri dilatată, a unor momente, întîmplări și personaje reale ce țin de istoria unui topos timișorean literar, emblematic, de anvergură națională, volens-nolens: Cenaclul „Pavel Dan". Un topos distinct și elocvent prin însăși istoria existenței sale de peste 60 de ani...

Mă opresc, citînd dintr-un articol publicat pe blogul cenaclului, dar și într-un săptămînal timișorean, în 30 iunie 2017, sub titlul „Forumul studențesc și Cenaclul „Pavel Dan" puțin înainte și puțin după 1989": „Dar memoria culturală a unui topos, fie el și un cenaclu literar studențesc, bunăoară Cenaclul «Pavel Dan», trebuie mereu cultivată, prezervată. Chiar și de/într-un *Dicționar General al Literaturii Române*.... Altfel, am putea rămîne cu întrebarea dacă această omisiune nu se datorează fie unei documentări lacunare, fie – mai grav – unui reflex întîrziat al unor mai vechi prejudecăți centraliste, preluate, pare-se, din păcate, și de unii cercetători tineri, indiscutabil talentați, de altfel".

Nu pare să intereseze pe nimeni un muzeu al literaturii în Banat

Revista *Forum studențesc* are o arhivă completă la Timișoara? Poate fi consultată? A apărut și un documentar despre boema Timișoarei, care atinge întrucîtva istoria cenaclului. Există ideea unui muzeu dedicat fenomenului Cenaclului „Pavel Dan"?

Din nefericire, vă spuneam mai pe la începutul interviului că, atunci, în 1996, cînd am început colaborarea cu cenaclul, în calitate nu de angajat al instituției, ci de „îndrumător" literar al cenaclului, invitat fiind de instituție, am dedus că lipseau, deja, scripte din perioada anterioară, de pînă în 1989. La fel de precară era și situația privind arhiva *Forumului studențesc* din aceeași perioadă, existînd doar numere disparate, puține și acestea. Pe parcurs, după pensionarea doamnei metodiste Dana Gheorghiu, au mai dispărut din ele. Împrejurările, cauzele nu le cunosc, nu mă pot pronunța asupra lor. Repet: nu am avut nici un moment calitatea de angajat al instituției... Personal, pentru documentarea în vederea alcătuirii antologiei *Cuprins...*, am apelat la Biblioteca Universității de Vest, unde s-a păstrat o parte semnificativă din arhiva revistei. Știu, de asemenea, că un număr consistent de exemplare al *Forumului studențesc* se află în colecția particulară a lui Gheorghe Crișan, fost redactor-șef al revistei, la finele anilor '70 și (parcă) la începutul deceniului 9. Au dispărut, existente pînă nu demult, și cele trei albume cu fotografii ale cenaclului, tot din perioada pînă în 1989. Nu există un muzeu al cenaclului... Am propus înființarea unui muzeu al literaturii din Banat, sau, măcar, din Timișoara. În acel muzeu, o secțiune ar putea fi destinată Cenaclului „Pavel Dan." Nu pare să intereseze pe nimeni...

Cenaclul Pavel Dan, azi

Proiectul *Poezia merge mai departe*

Cum e situația la zi? În afară de dumneavoastră, cine mai întreține flacăra cenaclului?

După cîteva momente, de fapt, perioade, foarte vii, foarte bune, bogate în evenimente de anvergură, despre care v-am vorbit, cu publicarea antologiilor amintite, cu afirmarea unor nume de tineri autori (poeți și prozatori) care au intrat de drept în circuitul literaturii tinere la nivel național, nume pe care le-am tot amintit în cursul interviului, aparținînd generațiilor 2000 și post-2000, în prezent cenaclul a intrat într-o fază mai puțin fastă, mai puțin dinamică, ceea ce spuneam că se întîmplă periodic în urma absolvirii facultăților unor membri ai cenaclului și a faptului că cei mai mulți dintre ei își caută joburi, se angajează unde reușesc, pleacă din țară. La toate astea, s-a adăugat pandemia, cu sistarea automată a întîlnirilor cenacliere directe, cele care care întrețineau și dinamizau, în mod firesc, viața de cenaclu, interesul „combatanților". Sigur, cum spuneam deja, Cenaclul „Pavel Dan" a scris istorie, are în urmă o istorie care îi asigură posteritatea literară. Dar... deocamdată, ne-am adaptat situației și am recurs la întîlniri și lecturi în format online. De mai bine de un an de zile, am lansat proiectul *Poezia merge mai departe,* cu lecturi în format video din creațiile cenacliștilor, dar și cu participarea unor invitați, poeți, poete reprezentativi/e din promoțiile cele mai recente, postate, bineînțeles, aceste videouri, pe blogul și pe Facebookul cenaclului. Echipa cu care colaborez: Anastasia Coste, Ciprian Baciu, Alexandru Higyed, Andra Mateucă și Alexandru Colțan (colaborator la revista *Orizont*), cei doi din urmă, paveldaniști cu state vechi, din generația 2000. Ne gîndim, mă gîndesc și la o posibilă formulă nouă de exprimare, la un club de lectură cu activitate lunară, constînd în întîlniri tematice cu invitarea unor scriitori din toate generațiile, din țară, dar și timișoreni. Ar fi o variantă. Pînă atunci, însă, o urgență pe care trebuie să o rezolve instituția este angajarea unui referent cultural al cenaclului, pe baza unicului criteriu de selecție: omul potrivit, la locul potrivit. Și – de ce nu? – încă ceva: poate mai mult idealism, un plus de romantism al implicării, în viața și în activitățile cenaclului, în dauna unui spirit pragmatic (probabil explicabil în „lumea de azi"...) din partea tinerilor care trec sau vor mai trece pragul cenaclului. Să auzim numai de bine! —

Interviu realizat de
un cristian

www.polirom.ro

- Sorin Antohi în dialog cu Jean-Jacques Askenasy
  Oameni şi patrii eBook
  Istoriile şi geografiile identităţii
- Umberto Eco
  Numele trandafirului eBook
  Ediţie nouă, cu desenele şi însemnările pregătitoare ale autorului
  Traducere din limba italiană de Florin Chiriţescu
- Mila
  Sunt preţul libertăţii voastre eBook
  Traducere de Nicolae Constantinescu
- Sofi Oksanen
  Purificare (ediţie de buzunar) eBook
  Nordic Council Literature Prize 2010
  Prix Femina étranger 2010
  Traducere din limba finlandeză de Adela Victoria Korshin

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

O analiză comparativă: Romulus Bucur și William Carlos Williams

Senida POENARIU

În Opus Caementicium, (micro)eseuri despre influența poetică[1], *în linia deschisă de Mircea Cărtărescu care, prin poeme precum* Am căpătat un exemplar din „Howl" semnat de Ginsberg *sau prin studiul său despre postmodernism își expunea influențele poetice, Romulus Bucur își prezintă „datoriile" față de scriitorii, literatura și teoriile literare care i-au marcat formarea și creația poetică. Nu are rost să mai insistăm asupra atașamentului pe care poeții lunediști l-au avut pentru modelele lor literare, în special pentru cele americane*[2].

Lista generoasă propusă de poetul lunedist înglobează următoarele nume: E. E. Cummings, Ezra Pound, William Carlos Williams, T. S. Eliot, Wallace Stevens, Charles Olson, poeții italieni (Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Cesare Pavese și Umberto Saba), Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Ghiorghios Seferis, Konstantinos Kavafis și cîțiva scriitori din Extremul Orient, precum Cao Xueqin sau Pu Songling ș.a.

William Carlos Williams lipsește din cuprinsul studiului menționat, mai bine zis nu i se dedică un subcapitol ca celorlalți poeți enumerați. Este amintită însă celebra sintagmă no ideas but in things *a lui W. C. Williams, care ar fi funcționat ca un (nou) model de a reprezenta realul. Williams mai apare și în alte două enumerații, mai precis în exemplele aduse poeziei care „reabilitează urechea", respectiv introduce ritmul limbii vorbite, și ca volum-model (Paterson) pentru integrarea orașului ca subiect din poezia optzecistă, însă o (auto)analiză a reminiscențelor materializate textual lipsește. Pentru că punctele comune dintre cele două poetici sînt mai numeroase, mi-am propus o decelare a relațiilor analogice care se pot stabili între Romulus Bucur și William Carlos Williams.*

Pentru Romulus Bucur, obiectele și fenomenele nu există decît într-un spațiu al profanului frivol. Ceea ce pornește mecanismul poetic în cazul lui sînt experiențele individuale, biografice, care se prezintă sub forma unor impulsuri și îmbrînceli, discutate și fixate mai pe larg de Al. Cistelecan în postfața antologiei *Poeme alese*, publicată la Editura Aula, în 2008: „e un poet care trăiește din impulsuri, din îmbrînceli; are nevoie să i se administreze un *stimmung*, căci altfel lumea o ia ireversibil pe panta desemnificării și devalorizării, iar ritmurile cosmice încep să fie percepute după o gramatică vitală tot mai jenantă [...]. Banalitatea ca sintaxă cosmică ar fi principiul viziunii decepționiste și blazate a lui Romulus Bucur dacă n-ar primi din cînd în cînd cîte o palmă sau cîte-un brînci. [...] Firește că și societatea îi administrează cîteva, îl trimite profesor la țară, îi oferă peisaje jegoase, oameni slinoși, toposuri degenerate, dar acestora poetul le face față cu umor de sine și de situație"[3].

Realitatea care epatează prin senzualitate

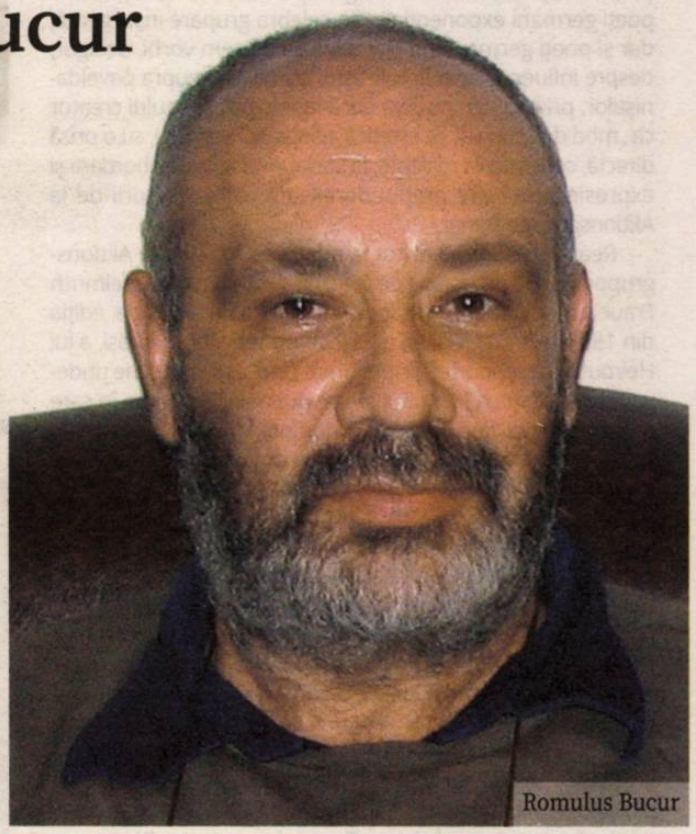
Astfel de impulsuri sau palme primește și William Carlos Williams. Atitudinea în fața lor, alături de interiorizările implicate, constituie specificitatea poeticii sale. Voi trata această problemă comparativ, urmărind natura impulsurilor care declanșează actul poetic și poziția în fața acestor impulsuri. În primă fază, ar trebui să discutăm, pe scurt, cît mai ales despre procesul auto-definirii și despre nivelurile existenței prin care poetul filtrează și integrează realitatea. Pentru Gheorghe Crăciun, ca exponentă a discursului tranzitiv, poezia lui William Carlos Williams este concentrată pe înregistrarea universaliilor cu aplicabilitate generală[4] prin mijloacele senzoriale, auditive și vizuale, în vederea captării unei realități care epatează prin senzualitate.

W.C. Williams declară că „un poem este un mic univers complet. Există separat. Orice poem de valoare exprimă întreaga existență a poetului. Este o expresie a ceea ce poetul este"[5]. Pearce completează declarația poetului afirmînd că poemul nu prezintă „lumea așa cum este, cum ar putea fi sau cum ar trebui să fie"[6], ci îl prezintă pe poet, așa cum este el, și propria sa percepție asupra lumii. Poetul sesizează un sens vital al propriei existențe, o dimensiune profetică a propriei conștiințe[7].

În *Cîntecel(e)*, în aceeași ordine de idei, Romulus Bucur, ca și Williams, mizează pe cauzalitatea directă dintre poem și propria existență, relație mediată de limbaj: „ce să mai scrii/ cînd s-au terminat/ cuvintele desfășoară/ un ecran de tăcere/ pe care într-o clipă/ vezi «viața ta toată»/ învăluiește-te în el"[8].

În ceea ce-l privește pe Williams, putem vorbi despre o dublă dependență dintre realitate – în sens larg – și poet, și aceasta deoarece poetul „trebuie să se regăsească în obiectele propriei lumi, el este dependent de această identificare în măsura în care doar în urma acesteia se poate ipostazia în poet"[9]. Williams este comparat de Charles Doyle cu un om de știință care, prin poem, amplifică percepția noastră despre lume, reiterînd-o, dar și rescriind-o[10]. Doyle menționează o caracteristică a poeticii lui Williams, care pare mai degrabă potrivită pentru a exprima atitudinea poeticii lui Romulus Bucur: o „acceptare de tip Zen a timpului și a spațiului prezent"[11].

La această atitudine Zen – foarte inspirată pentru a descrie atît poezia lui Romulus Bucur, cît și persoana autorului –, se mai pot adăuga cîteva versuri din volumul *Literatură, viață* care exprimă punctual raporturile dintre poet și realitate, precum și dinamica poem-poet-biografism, un soi de blazare existențială asumată: „nimic nu se schimbă/ se mai adaugă/ un strat lemnos pe/ sîmburele piersicii"[12], alături de „E bine. Dacă lenea asta/ se combină cu un sentiment/ de vinovăție e bine/ se pregătește ceva/ poate o iluminare"[13], din poemul *Ca și cum aș sta de vorbă cu duhul meu.*


Romulus Bucur

Biografismul și interiorizarea: *Unui cîine rănit pe stradă*

Pentru a surprinde raporturile dintre reprezentarea biografismului și interiorizarea evenimentelor/obiectelor/fenomenelor din poezia celor doi poeți, dar și pentru a sesiza cum sînt percepute și interiorizate impulsurile exterioare, am selectat în primă fază poemul lui Williams *Unui cîine rănit pe stradă*[14].

Prima secvență elucidează problema declanșatorului, precum și a repercusiunilor subiective survenite în urma acestuia: „EU ÎNSUMI,/ Nu bietul animal ce zace acolo/ Chelălăind de durere,/ Sînt cel ce mă redă mie însumi, cu o tresărire,/ Ca la explozia unei bombe, a unei bombe care/ A răvășit întreaga lume./ Nu pot face altceva/ Decît să cînt acestea/ Și astfel să-mi astîmpăr/ Durerea"[15].

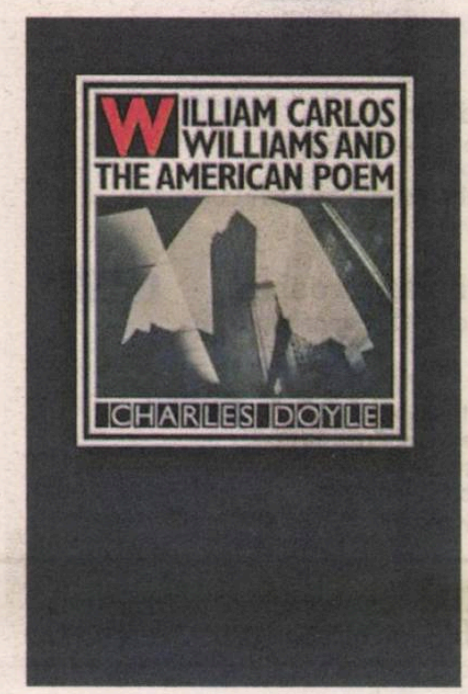
Cîinele lovit care zace în drum nu provoacă o simplă reacție de milă, ci, asemenea exploziei unei bombe, trezește conștiința poetului, care este obligată la un demers de regăsire a propriei individualități. Williams insistă asupra distincției dintre cele două elemente care supun, fiecare în parte, la un alt tip de experiență: animalul lovit – factor declanșator al unei introspecții – și introspecția – factor declanșator al redescoperirii sinelui. Imaginea cîinelui rănit acționează ca un catalizator al propriilor percepții. William nu descrie natura, obiectele sau fenomenele din jurul său, ci oglindirea acestora, reverberațiile personale declanșate. E mai mult decît o regăsire în subiecții pe care îi prezintă. Vorbim despre o re-creare a lor prin re-scrierea impactului pe care îl au sau l-au avut cîndva asupra poetului.

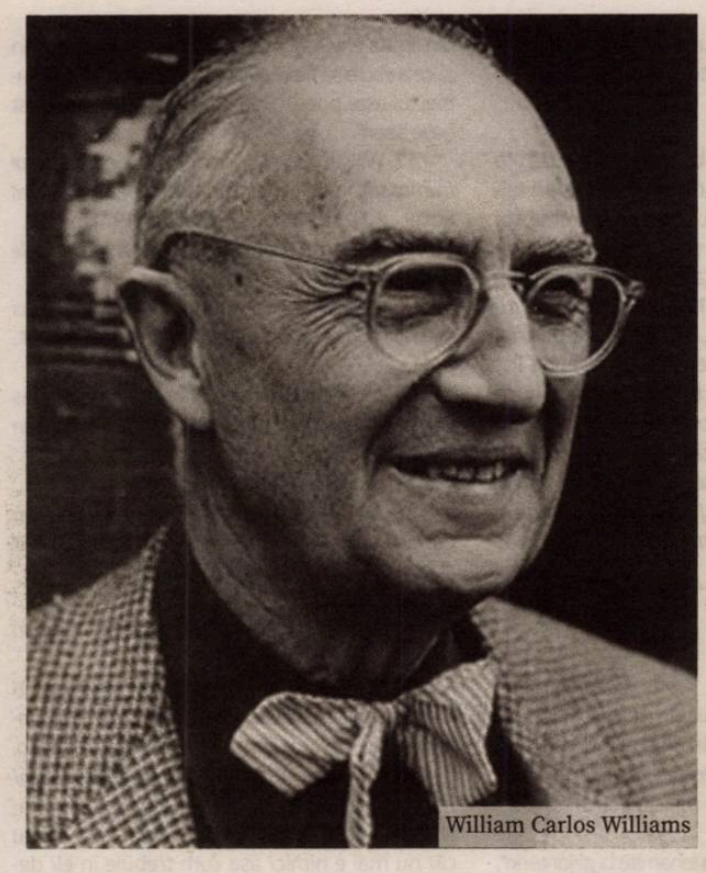
Efectele descrise în acest poem sînt devastatoare, de aici și corespondența cu explozia care distruge întreaga lume la nivel atît macro, cît și micro. Să nu uităm că, pentru Williams, poemul în sine este o lume, propria sa lume. Poemul glisează de la percepția auditivă și vizuală a agoniei unui animal la conștiința de sine și la chestionarea acestei conștiințe. Din travaliul sondării sinelui – această regăsire și reîntîlnire – ia naștere cîntul poetului, care ar trebui să înglobeze valențe cathartice cu potențialitatea de a potoli durerea implicată de actul reîntîlnirii cu propriul Eu.

Starea care exprimă senzația abandonării trăirii afective este asemănătoare cu „amorțeala somnoroasă" survenită în urma ingerării cucutei. După ce afectul este părăsit, experiența senzorială este înlocuită de cea livrescă: „Mă gîndesc/ La poezia/ Lui René Char/ Și la tot ce trebuie să fi[16] văzut/ Și suferit,/ la tot ce l-a făcut/ Să vorbească numai despre narcisele și lalelele/ Ale căror rădăcini acestea le udă". Refuzul lui René Char de a cînta biografia este privit ca o formă de protecție, respectiv o deviere voită care ar avea ca scop eludarea reiterării durerii. Cred că ar trebui amintită aici și măiestria prin care Williams rescrie un vers din Keats – „O AMORȚEALĂ SOMNOROASĂ îmi îneacă simțirea" – pentru a exprima abandonul simțurilor, demers intim și personal care pare a fi în contrast cu meditația livrescă la poezia lui Char.

Dacă René Char, atît de încercat de cele *văzute și cele suferite*, a renunțat la interiorizări și la rescrierile/recreările cu nuanță biografistă, Williams, în urma contactului cu durerea animalului, retrăiește două evenimente care descriu tragismul survenit din contactul cu moartea în copilărie. În primul rînd, retrăiește momentul în care a lovit cu piciorul unul dintre cățelușii abia fătați de Norma, prepelicarul englez, pe motiv că își mușcă mama de piept pentru a o omorî. Dacă în această situație este descrisă ușor ironic tendința criminală, motivată însă de instinctul de a-și proteja cîinele de vînătoare cu urechi mătăsoase și „atît de grăitori" ochi, a doua întîmplare prezintă o scenă sadică la care asistă neputincios: „Și iarăși îmi amintesc/ De un iepure de casă mort,/ Zăcînd neputincios În palma întinsă A unui vînător./ Cum stăteam alături/ Și mă uitam,/ El a scos un cuțit/ Și rîzînd,/ L-a-nfipt în rușinea animalului./ Aproape am leșinat".

Ambele descrieri înregistrează tensiunea și groaza survenite în urma percepției




William Carlos Williams

senzoriale. Ultima secvență a poemului este o încercare raționalizată de a ieși de sub imperiul chinuitor al simțurilor și implicit al biograficului prin respingerea sau, mai bine spus, prin ignorarea impulsului care a declanșat întregul proces. Soluția este trecerea impasibilă pe lîngă chelălăitul cîinelui, care moare, alungarea lui din gînd și adoptarea unei atitudini – cum bine spunea Doyle – Zen, prin întoarcerea la meditația despre puterea frumuseții din poezia eschivei a lui René Char, astfel că „puterea frumuseții/ Îndreaptă toate strîmbătățile./ [...] / Închipuirea și curajul/ Ne vor face să întrecem/ Bietele, mutele dobitoace,/ Toți oamenii să creadă asta,/ Așa cum m-ai învățat și tu/ Să cred".

Această ultimă încercare de evadare de sub imperiul senzorial și totodată empatic nu trebuie înțeleasă ca o adormire a conștiinței, ci ca o revenire la puterile curative ale artei, ale poemului, care, prin imaginație și curajul de a o accesa, reușește să „îndrepte toate strîmbătățile". Pe de altă parte, să nu uităm că, pentru Williams, „Lucrul cea mai minunat nu este/ frumusețea, oricît de adîncă ar fi/ ci clasicul atentat la/ frumusețe"[17].

Putem discuta – pornind de la *Unui cîine rănit pe stradă* – și despre sintagma, atît de des folosită de Williams în poeziile lui și care ar sta la baza propriei creații poetice, *nu există idei decît în lucruri*. În *Paterson*, acest principiu este repetat obsesiv. Imaginea lui Mr. Paterson, orașul-poet, care scriind își expune gîndurile ce iau formă umană, este completată de perplexitatea poetului, care, la rîndul lui, se descoperă „în clișeul cu regularitate rînduit al/ gîndurilor lui scăpărînd/ înaintea pantofilor și bicicletelor"[18]. Se conturează aici ideea universaliilor cu aplicabilitate generală propusă de Gheorghe Crăciun, dar și o analogie cu versurile lui Romulus Bucur: „într-o poezie sentimentul/ e același figurația/ lui diferă"[19].

În scrisoarea pe care i-o adresează poetei Marianne Moore[20], Williams amintește de o disperare interioară care transformă totul din jur atît într-o unitate individuală, autotelică, cît și într-un fragment organic, inerent și izomorf al propriului sine. Prin universalitatea propriei personalități, artistul nu doar fixează particularul, ci și interpune subiectivitatea obiectivității[21]. Scopul poemului, al scrisului este să reîmpace oamenii cu pietrele, prin metaforă, plăsmuire și născocire, dar să nu uite că „Nici un fel de idei/ decît în lucruri"[22] – într-o traducere nu tocmai reușită. Putem parafraza dictonul lui Williams prin „ideile valide nu pot fi găsite decît în esența lucrurilor". Tehnica materializărilor ideilor prin limbaj ar trebui să „fie din cuvinte, molcome și iuți, tăioase/ ca să izbească, blajine să aștepte,/ fără somn"[23].

Am observat că Williams reacționează la stimulii exteriori, de cele mai multe ori boală sau moarte, printr-o empatie care transcende simpla identificare, poetul reiterînd experiența dintr-o perspectivă individuală, experimentată într-o oarecare măsură în trecut și apoi retranscrisă. Obiectele din jur, de asemenea, percutează atingînd corzile sale sensibile și ajung să fie astfel re-create. Romulus Bucur, pe de altă parte, se ferește de atare interiorizări periculoase.

Fără „sursă de inspirație": *încercare de elegie*

O situație similară celei descrise de Williams în *Unui cîine rănit pe stradă* găsim în poemul sugestiv intitulat *încercare de elegie*, semnat de poetul român. Stimulul, de această dată, este „un cățelandru de vulpe/ zăcînd lovit de-o mașină/ la marginea drumului/ animal jivină dihanie"[24]. Versul care înregistrează tehnica detașării exprimă o bestializare gradată a bietului puiandru de vulpe care, din animal neajutorat, devine dihanie. În continuare, după ce poetul s-a scuturat de tragismul morții unui animal – dacă nu era afectat, bestializarea nu era necesară –, încercarea (ironică) de a scrie o elegie începe: „cine o să-ți mai confunde/ coada dispărînd în desiș/ cu o frunză uscată căzînd/ (muzica se face fărîme/ și se ascunde în găuri de cari)". Poetul nu plînge, în mica lui încercare de elegie, animalul care moare, ci se plînge practic pe sine, cel care rămîne fără referent, fără obiect de studiu. Fără „sursă de inspirație", pînă și muzicalitatea îi este refuzată.

Finalul poemului este exemplificator pentru tehnica poetului român de a rezista la aceste *impulsuri* sau *palme* – cum le numește Cistelecan –, și anume „cu umor de sine și de situație", condimentat, cum îi stă bine, și cu un strop de ironie: „ține din partea mea/ o monedă de ceață/ dacă o să renaști ca om/ să-ți amintești de întîlnirea noastră".

Ritmul, tonalitatea și acțiunea ne trimit la poemul lui Williams, poemul lui Romulus Bucur fiind scris în registrul poetului american. Cîntul închinat morții animalului, metodă de defulare în poemul lui Williams – „Nu pot face altceva/ Decît să cînt acestea/ Și astfel să-mi astîmpăr durerea" –, este ironizat și transfigurat de Romulus Bucur: „muzica se face fărîme/ și se ascunde în găuri de cari/ ține din partea mea o monedă de ceață". Putem considera și că atitudinea ironică a lui Romulus Bucur este îndreptată asupra atitudinii „afectate" a poetului american, aluzia fiind una subtilă.

De altfel, moartea și îngroparea propriului cîine îi provoacă lui Williams o adevărată criză existențială tocmai prin extinderea semnificațiilor morții. De la descrierea corpului inert, care „s-a strîns în propria piele", pînă la proiectarea spaimelor personale legate de moarte asupra animalului nu mai este decît un pas: „Dragostea-i bătută. El/ a înfrînt-o. Din cauza asta/ e un nesuferit –/ pentru că/ uite-l aici și ar fi trebuit/ să se bărbierească și face din iubire/ un urlet lăuntric/ de spaimă și de înfrîngere"[25]. Imaginea cîinelui subzistă în ființa omului, așa cum și imaginea omului subzistă în ființa cîinelui. Este un raport de dublă dependență. Atît cîinele, cît și omul există doar prin sensurile pe care celălalt i le atribuie: „A ieșit afară din om/ și l-a lăsat/ pe om să se ducă". Williams este nevoit să accepte moartea, dar această acceptare îi provoacă frustrare, iar revolta este îndreptată împotriva cîinelui, care devine un mincinos, un mort – cu sens peiorativ – care a rupt legămîntul de iubire, tocmai de aceea sigura soluție este să i se acopere fața (cu pămînt) pentru a scăpa de rușinea care planează asupra lui.

Romulus Bucur nu se lasă mai prejos și prezintă aceeași situație a îngropării animalului de companie într-un mod pur descriptiv, fără lamentări și fără vreo sugestie de ordin metafizic, exact în aceeași manieră în care *s-a produs* și moartea motanului: „a țipat scurt și s-a prăbușit/ din fotoliu"[26]. Refuzul de a-l vedea, săparea gropii în „cimitirul virtual/ al unei întregi dinastii/ de pisici", gestul cîinelui de a *boteza* actul lipsit total de solemnitate al înmormîntării – „(cîinele a venit și s-a pișat/ pe movila de pămînt)" – plasează întregul demers sub semnul derizoriului, poetul fiind chiar ușor dezgustat de întreaga tărășenie. Romulus Bucur nu se oprește însă aici. După ce-l îngroapă, îi citește din... Williams, cum altfel. Prin aluzia la Williams și implicit la poemul său amintit anterior, *Moartea*, acest ultim vers înregistrează întreaga tensiune existențială a lamentațiilor revoltate ale poetului american. Poemul nu se termină cu actul profanării movilei de către cîinele dornic să marcheze noul teritoriu apărut. Referința la poezia lui Williams oferă nu doar deschidere poemului, ci impune și o cheie de interpretare. Această tehnică a sustragerii prin care concluziile sînt lăsate în seama altcuiva – o construcție simbiotică a tensiunii existențiale – este comună poemelor lui Romulus Bucur.

Refuzul de a privi motanul are aceleași valențe ca și acoperirea feței cîinelui din poemul lui Williams, detașarea afișată prin discursul succint și ritmul rapid imprimat de versurile scurte din poemul poetului român funcționează ca o stratagemă a eludării sensibilității. Impulsurilor exterioare Romulus Bucur le face față printr-o afișare a impasibilității, fie prin umor, ironie și aparentă detașare, fie apelînd la tertipuri simbiotice. Pe de altă parte, W.C. Williams trece prin lamentări revoltate și ajunge la negări violente, dînd senzația unui blocaj sentimental și a unei copleșiri pe care se zbate să le depășească.

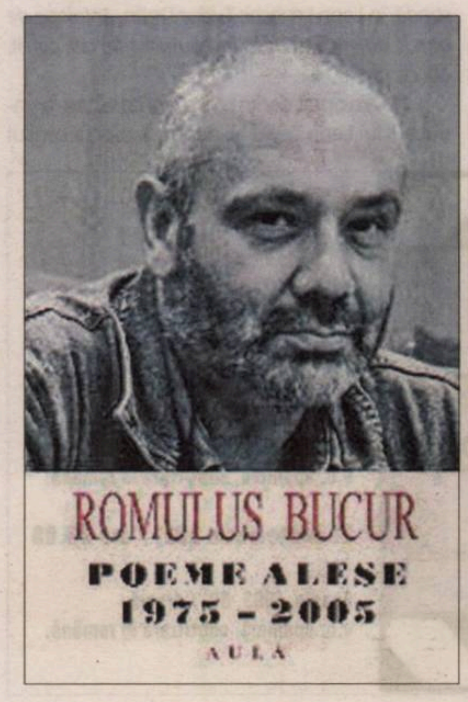
Atitudinea ironică Zen

Și fiindcă tot am amintit anterior de o atitudine Zen, în linii mari putem spune că atitudinea ironică Zen a lui Romulus Bucur se aseamănă destul de mult cu cea a lui Williams din *Moartea Frizerul*, mult mai obișnuit, se pare, cu moartea oamenilor decît cu cea a animalelor: „Despre moarte/ frizerul/ frizerul/ mi-a vorbit/ tăindu-mi/ viața prin/ Somn de aranjat/ părul –/ E doar o/ clipă zicea,/ noi murim/ noapte de noapte –/ Și despre/ căi noi de/ crescut/ părul în/ moartea cheală –/ Eu i-am vorbit/ despre lampa/ de cuarț/ despre bătrîni/ cu un al treilea rînd de/ proteze dentare/ replicînd unui/ bătrîn din ușă/ care zicea –/ astăzi e/ zi însorită!/ pentru care/ moartea îl rade/ de două ori/ pe săptămînă"[27]. Într-adevăr, Williams, medic fiind, se raportează cu o anumită doză de resemnare și, în definitiv, acceptare în fața morții și a bolii. Romulus Bucur chiar îi dedică un poem în care conturează doza de impasibilitate deontologică: *„doc williams/* îi spuneau pacienții/ pentru prieteni era numai bill/ CA(ro) DA(ta) VER(mibus)/ obișnuia să spună/ făcînd de asemenea speculații/ asupra faptului/ că în germană & engleză/ moartea e de genul masculin/ iar poezia e în orice limbă/ violon d'encre"[28].

A tînji după certitudinea ființării

Relația lui Romulus Bucur cu William C. Williams, dincolo de dimensiunea intertextuală, exhibată predominant prin aluzii, sau de revelarea de instrumentalitate, are și o latură subiectivă. Lectura lui Williams îl obligă pe Romulus Bucur la o serie de meditații din care iau naștere noile poeme. Din acest punct de vedere al lecturii stimulative, creatoare, concretizată în poemele care numai aparent promovează o diferență – de fapt, avem mici ghionturi pe care Romulus Bucur i le aplică lui W.C. Williams dintr-un soi de simpatie –, pentru poetul român, Williams este un adevărat maestru spiritual, nu doar un maestru al tehnicii, așa cum se prezintă Cummings.

Revenind la tehnicile lui Romulus Bucur de a răspunde impulsurilor exterioare, am observat că atentatele directe la individualitatea sa sînt cele care îl blochează structural. La aflarea veștii unui posibil avort care l-ar fi exterminat, în mintea sa se produce un scurt-circuit, o paralizie totală a funcțiilor cognitive și biologice: „sîngele-mi era un lift/ oprit între etaje/ în așteptarea mecanicului/ aflasem că fusese vorba/ ca mama să renunțe la sarcină/ la mine adică"[29]. O potențială inexistență îl forțează la un demers de căutare a indivi-



dualității în „imaginea adolescenței". Poetul tînjește după atingerea unei certitudini a ființării. Adolescența este perioada cea mai fructuoasă din acest punct de vedere, momentul în care se construiește imaginea de sine. În cazul lui Romulus Bucur, locurile cercetate pentru marea regăsire sînt străzile și gările, cărțile și muzica pop, circumscrise de „elanuri generoase și teama/ de a nu fi ridicol/ cu revolte gratuite sau nu"[30]. Revenirea la momentul nașterii, care ar fi trebuit să fie o triumfare în fața vidului, a nonexistenței, este de-a dreptul tragică, înregistrînd fragilitatea vieții, a cărei confirmare a fost un act forțat, exterior: „m-am născut vînăt/ amărît ca un pisoi/ a trebuit să mi se dea/ palme să țip să se vadă/ că sînt viu"[31].

În aceeași gamă, o simplă invitație la bere din partea unui fost coleg – care, după toate standardele sociale, poate fi considerat „om la casa lui", om care și-a făcut datoria față de societate, spre deosebire de poet – devine factor declanșator al unei reîntoarceri în trecut, alături de lucrurile care îi oferă o anumită doză de confort emoțional tocmai prin continuitatea lor. Elementul care îl propulsează în trecut este „superioritatea subînțeleasă" a colegului cînd acesta se oferă să achite nota de plată și care îi determină poetului o rapidă înstrăinare și o retrăire a momentelor în care singurătatea era singura direcție validă.

Îmbrîncelile erotizante

Chiar și conștientizarea că „nu tata e cel mai puternic om/ din lume"[32], dinamitarea unei certitudini infantile, îi provoacă brusc o spaimă care-l paralizează și-l obligă la indeterminare prin lepădarea „pe treptele/ înaltei scări/ dintre nimeni și cineva". Zdruncinarea certitudinilor existențiale care îi validau și totodată legitimau individualitatea sînt impulsurile care îl paralizează și îl predispun la alienare. Tot brusc realizează, uitîndu-se la poza bunicului, că lumea ar continua să existe și fără el. De data aceasta însă, nu mai are loc paralizia simțurilor. Ușa se deschide și cineva – foarte probabil Ea – împarte altruist castane. Numărătoarea „una mie/ una ție..."[33], alături de punctele de suspensie, creează o atmosferică ușor feerică și de asemenea misterioasă, trimițînd la viziunea lui Cummings asupra dragostei ca mister al tuturor misterelor. Prin intermediul dragostei are loc o transcendență a sinelui care ulterior, prin hiper-conștiința lirică, se transformă în auto-realizare[34]. Această enumerație a poetului optzecist și contextul în care ea apare ne trimit cu gîndul la meditațiile lui Cummings despre jumătățile lui unu, care prin contopire învinge moartea: „nu unu-i jumătatea din doi. Ci doi sînt jumătățile lui unu,/ și care jumătăți recontopindu-se nu se va mai întîmpla/ nici moartea nici vreo cantitate; decît toa-/ te cele mai de preț de numărat vor fi de acum"[35].

Cît despre efectele impulsurilor erotice, acestea sînt cel mai bine descrise de Al. Cistelecan în postfața deja amintită: „Îmbrîncelile la care nu rezistă el sînt cele senzuale, cele erotizante. Sub efectul lor, Romulus Bucur se transformă radical: devine un tandru, un mîngîios, un delicat (nu fără aprinderi corespunzătoare); pînă și memoria se diafanizează și lucrează în materie delicată, aeriană, electrizată senzual, dar taxată de melancolie"[36]. Cummings, în *Sus în tăcerea...*, construiește exact același tip de atmosferă folosind pentru aceasta și dislocările sintaxei: „(sărută-mă) tu te vei duce/ și mai departe-n soarele frumosul/ soare cu zi solidă înlăuntru/ tu te vei duce (sărută-mă/ jos în memoria ta și o/ memorie și memorie/ eu) sărută-/ mă (mă voi duce)"[37].

În *Cîntecel(e)* însă, Romulus Bucur experimentează dușuri prin care se purifică de melancolie. Din punct de vedere erotic, schimbările sînt sesizabile. Poetul se transformă dintr-un sedus într-un seducător, dar încă păstrează aerul molcom, feeric care i-a adus apelativul de *sentimental rafinat* și care-l apropie de poemul lui Cummings *Sus în tăcerea...*: „somnul plutește ca o ceață/ deasupra ei/ încît ți-e frică să n-o înghită/ cînd se risipește"[38].

Cum poţi renunţa la melancolie?

Realitatea din *Cîntecel(e)* este interiorizată în maniera carnal-senzorială a lui Williams. Al. Cistelecan amintește despre „virusul empatic pe care Romulus Bucur se străduiește să-l introducă în program"[39], care „vine din viziunea amoroasă în care scaldă el lumea, răsfățînd-o într-o scriitură tandră, persuasivă, ce merge spre reverie. Ceremoniile imaginative ale iubirii, desfășurate pe un fond madrigalesc, electrizează nu doar atmosfera, ci și vocabularul, făcîndu-l afectuos și mîngîietor"[40]. Într-o „vreme a micilor revelații" în care timpul este îmblînzit și „împlîntat" în sine, potențialitatea întîlnirii „c-un mare destin" alungă micile urme ale gunoiului civilizației occidentalizate, „mucuri de țigară hîrtii/ capace de coca cola", iar impulsurile devin iluminări care nu mai pot fi negate.

Traseul iluminării este în linii mari asemănător cu cel al lui Williams: prin renunțare la raționalizare excesivă, suspendarea gîndurilor „ca pe niște păstrăvi" și conectarea cu natura prin simțul vizual. Privind frunzele „roșii ale arțarilor", pînă și memoria este dislocată. Certitudinea realității, a existenței este plasată în sfera empiricului. Poetul o știe „cu tot trupul", „ești/ și atît". În acest moment, el „depășește reveriile acvatice/ sau meditațiile pe tema/ trecerii timpului"[41] și alege să trăiască. Progresiv, se poate sesiza o tendință de renunțare la melancolie, care, în ciuda aserțiunilor, tot își mai face simțită prezența. Este o stare interioară ce nu poate fi atît de ușor depășită. Și în *Literatură, viață*, înconjurat de familie, mai în glumă, mai în serios, poetul propune, măcar pentru seara de Anul Nou, renunțarea la metafizică și simboluri – cauzatoarele puseurilor de melancolie. Promovată este bucuria de a trăi. —

Senida POENARIU este născută la Ploiești, pe 16 noiembrie 1988. Este absolventă a Facultății de Litere a Universității Transilvania din Brașov și a urmat studiile de master (Inovare Culturală) din cadrul aceleiași universități. Din 2017 este doctor în filologie cu o teză numită „Influențe ale poeziei americane asupra optzecismului poetic". Tot din 2017 este redactor la revista *Vatra*. Între anii 2019 - 2020 a fost cercetător postdoctoral în cadrul Universității Transilvania din Brașov. A publicat în reviste precum *Astra*, *Corpul T*, *Transilvania*, *Journal of Romanian Literary Studies*, *Dacoromania Litteraria*, *Mass Communication and Society* și *Across Languages and Cultures*.

---

1. Romulus Bucur, *Opus Caementicium, (micro)eseuri despre influența poetică*, Editura Universității Transilvania din Brașov, Brașov, 2015.
2. V. și *Melancolii optzeciste: exaltarea influențelor și lectura creatoare*, în revista *Vatra*, nr. 4-5 / 2018
3. Al. Cistelecan, „De la lehamite la galanterie", în Romulus Bucur, *Poeme alese (1975-2005)*, Editura Aula, Brașov, 2008, pp. 118-119.
4. Gheorghe Crăciun, *Dimensiuni tranzitive în poezia modernă*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998.
5. „A poem is a complete little universe. It exists separately. Any poem that has worth expresses the whole life of the poet. It gives a view of what the poet it", W.C. Williams, *apud* R.H. Pearce, *The Continuity of American Poetry*, Princeton University Press, 1969, p. 347.
6. R.H. Pearce, *ibidem*.
7. *Ibidem*, p. 338.
8. Romulus Bucur, „*** ce să mai scrii", în *Cîntecel(e), fast-food poems*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p. 6.
9. „He must feel himself into the thongs of his world; for he is as dependend on them as occasions to be himself as a poet", R.H. Pearce, *op. cit.*, p. 339.
10. Charles Doyle, *William Carlos Williams and The American Poem*, The Macmillan Press, London & Basingstoke, 1982.
11. „Zen-like acceptance of the here and now", *ibidem*, p. 2.
12. Romulus Bucur, *Literatură, viață*, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 54.
13. *Ibidem*, p. 39.
14. *To a Dog Injured in the Street*, în M.L. Rosenthal (ed.), *The William Carlos Williams Reader*, New Directions Publishing Corporation, New York, 1966, pp. 61-63. Am folosit traducerea lui Leon Levițchi din Leon Levițchi; Tudor Dorin, *Antologie de poezie americană de la începuturi pînă azi*, vol. II, Editura Minerva, București, 1978.
15. William Carlos Williams, *Unui cîine rănit pe stradă*, în Leon Levițchi; Tudor Dorin, *Antologie de poezie americană de la începuturi pînă azi*, vol. II, ed. cit., pp. 60-61.
16. Am optat pentru o ușoară corectare a traducerii lui Leon Levițchi, pentru a păstra sensul din limba engleză. Acesta traduce acest vers prin „...ce trebuie să fie văzut", însă în limba engleză subiectul este poetul René Char, „and all he must have seen".
17. William Carol Williams, *Simburele vîrtos al frumuseții*, în *Cele mai frumoase poezii*, tr. Aurel Covaci, Editura Albatros, București, 1971, p. 178.
18. William Carol Williams, *Paterson*, în *Cele mai frumoase poezii*, ed. cit., p. 59.
19. Romulus Bucur, *însemnare a călătoriei mele la capătul orașului*, în *Literatură, viață*, ed. cit., p. 41.
20. William Carlos Williams *apud* Charles Doyle, *William Carlos Williams and The American Poem*, ed. cit., p. 3.
21. *Ibidem*, pp. 12-16.
22. W.C. Williams, *Un fel de cîntec*, tr. Ion Caraion, în Ion Caraion, *Antologia Poeziei Americane*, Editura Univers, 1979, p. 173.
23. *Ibidem*.
24. Romulus Bucur, *încercare de elegie*, în *Literatură, viață*, ed. cit., p. 38.
25. William Carlos Williams, *Moartea*, în Mircea Ivănescu, *Poezie americană modernă și contemporană*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986, pp. 69-69. „A murit/ cîinele n-are să mai trebuiască să/ doarmă peste cartofii lui/ de acum să nu-i/ înghețe/ a murit porcul bătrîn –/ e un porc pentru că/ nu mai e nimic/ așa cum trebuie în el/ de-acum/ a murit/ E bolnav de atîta moarte/ e o/ curiozitate bătută de Dumnezeu/ fără nici o suflare în el/ Nu mai e chiar nimic/ e mort/ S-a strîns în propria piele/ Pune-i capul pe/ un scaun și picioarele pe altul și/ are să zacă acolo între ele/ ca un acrobat –/ Dragostea-i bătută. El/ a înfrînt-o. Din cauza asta/ e un nesuferit –/ pentru că/ uite-l aici și ar fi trebuit/ să se bărbirească și face din iubire/ un urlet lăuntric/ de spaimă și de înfrîngere –/ A ieșit afară din om/ și l-a lăsat/ pe om să se ducă –/ mincinosul/ mort/ ochii lui/ s-au rostogolit au fugit din/ lumină – o bătaie de joc/ pe care/ iubirea n-o mai poate atinge –/ luați-l și îngropați-l/ și ascundeți-i fața –/ rușine."
26. Romulus Bucur, *epitaf*, în *Cărticică pentru pisică*, Editura Aula, Brașov, 2003, p. 31. „la cinci dimineața a murit motanul:/ a țipat scurt și s-a prăbușit/ din fotoliu/ am refuzat pînă și să-l văd/ lăsîndu-i pe ai casei/ să se ocupe de asta/ am săpat totuși groapa/ de o jumătate de metru/ în fundul grădinii/ în cimitirul virtual/ al unei întregi dinastii/ de pisici/ (cîinele a venit și s-a pișat/ pe movila de pămînt)/ după ce l-am îngropat/ i-am citit din williams."
27. W.C. Williams, *Moartea Frizerul*, în *Cele mai frumoase poezii*, ed. cit., pp. 78-80.
28. Romulus Bucur, *doc williams*, în *Literatură, viață*, ed. cit., p. 18.
29. *Idem*, *Vineri 11, 11 a.m.*, în *Greutatea cernelii pe hîrtie*, Editura Albatros, 1984, p. 6.
30. *Ibidem*, p. 7.
31. *Ibidem*.
32. *În lumina viorie din cameră*.
33. *Un buzunar de castane*, în Romulus Bucur, *Poeme alese*, ed. cit., p. 60.
34. R.H.. Pearce, *The Continuity of American Poetry*, ed. cit., p. 360.
35. E.E. Cummings, *nu unu-i jumătatea din doi*, în Mircea Ivănescu, *Poezie americană modernă și contemporană*, ed. cit., p. 184.
36. Al. Cistelecan, „De la lehaminte la galanterie", în Romulus Bucur, *Poeme alese*, ed. cit., p. 119.
37. E.E. Cummings, *Sus în tăcerea*, în A.E. Baconsky, *Panorama poeziei universale contemporane*, Editura Albatros, București, 1972, p. 208.
38. R. Bucur, *cîntecel (de deșteptare)*, în *Cîntecel(e), fast-food poems*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p. 28.
39. Al. Cistelecan, *Top Ten*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 132.
40. *Ibidem*.
41. R. Bucur, *cîntecel*, în *Cîntecel(e), fast-food poems*, ed. cit., p. 18. „iluminarea poate să apară/ în baie cînd stau sub duș/ (raindrops keep fallin' on my head/ – Și radioul poate fi un personaj)/ sau cînd vezi/ firișoarele de barbă/ duse de apă la canal/ (depășește reveriile acvatice/ sau meditațiile pe tema/ trecerii timpului)/ ești/ și atît".

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

FITPT Iaşi
1-10 octombrie 2021

10 zile ■ peste 300 de artiști din 11 țări (Austria, Canada, Cehia, Elveția, Franța, Germania, Israel, Italia, Marea Britanie, România, Spania) ■ 20 de locații din oraș și din afara lui ■ peste 85 de reprezentații indoor, outdoor, online și în eter ■ un total de peste 100 de evenimente (conferințe, lansări de carte, dezbateri, ateliere, expoziții etc.), multe dintre ele în exclusivitate națională.

Teatrul Luceafărul Iași

Open new tab, fereastră către viitor

Pandemia cu noul Coronavirus a învăluit planeta, oficial din martie 2020, și, printre alte consecințe, a obligat artele vii la reinventare. Tendințe experimentate de artiști inovativi, implicînd creativ noile tehnologii în toate variantele lor, au fost preluate de comunitatea artistică globală și încă într-un ritm accelerat. Direcții estetice recente practicate de cîteva decenii au devenit prioritare și îmbogățite într-un an cît altele-n zece. Teatrul *contactless* a dominat perioada, reliefînd preocupări de retorică performativă anterioare, oferind noi eșantioane imaginate de cei deschiși și pregătiți să le dezvolte. Transformarea paradigmei a cuprins toate palierele care structurează arta teatrală. Laboratorul de creație s-a mutat pe *video calls*, echipa nu s-a mai întîlnit fizic, s-a motivat reciproc inspirațional în mediul virtual, a recurs la tehnici *remote* de comunicare și de lucru. Produsul artistic însuși a căpătat contururi pretabile digitalului: desfășurări de tip flux, plurifocalitate, compoziții împrumutate din *video gaming*, mult *visuals*, dinamici filmice.

Spectatorul a fost extras din alveola fotoliului sălii de spectacol și lăsat să stea acasă în fața unui *device* care livrează prin *streaming* noile formate. E imersat în realități altele decît cea factuală, pe care le conștientizează prin ochelari VR, grație 3D-ului, animației computerizate. Privește, ascultă, simte, rezonează în interiorul unor acțiuni recreate electronic. Teatrul renunță să mai fie doar reprezentare, recurge la simulare. Pariul artelor vii al ultimilor doi ani a fost hibridizarea, combinarea originală a realului, a *liveness*-ului cu digitalul securizat de distanțare.

Focusul „Artă și tehnologie" va urmări cîteva dintre liniile de legătură dintre două tipuri de creativitate – scenică și științifică, pe parcursul acestor 10 zile de Festival Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr, cu artiști din 11 țări (Austria, Canada, Cehia, Elveția, Franța, Germania, Israel, Italia, Marea Britanie, România, Spania), în 20 de locuri din oraș și din afara lui, peste 85 de reprezentații *indoor*, *outdoor*, online și în eter, și peste 100 de evenimente (conferințe, lansări de carte, dezbateri, ateliere, expoziții etc.), multe dintre ele în exclusivitate națională. *Open new tab*, fereastră către viitor! ■

Oltița CÎNTEC,
curator

Reper sigur, un semn al Iaşului

La Iaşi, la Teatrul Luceafărul, timpul a avut răbdare şi a fost bun cu noi; ne-a dat din necuprinsul său, deocamdată, paisprezece ani pentru ca Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tînăr să confirme, să-şi consolideze temelia înfiinţării şi cartea de identitate acordată în 2008; de atunci, la fiecare început de octombrie, an de an, mii de spectatori au aplaudat sute de spectacole în sălile Teatrului, în spaţii neconvenţionale (Lacul Ciric, străzile Lăpuşneanu, Ştefan cel Mare şi Sfînt şi Piaţa Unirii, esplanada Teatrului, Palas Mall, Universitatea de Arte „G. Enescu", centrele culturale francez şi german, licee şi grădiniţe) şi la evenimente conexe (spectacole-lectură, lansări de carte, colocvii teatrale, workshopuri etc.): Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tînăr e un reper sigur, un *semn* al Iaşului, al cărţii de vizită pe care fiecare instituţie culturală din „dulcele tîrg" trebuie să o asume: valoare, diversitate, multiculturalitate, excelenţă a proiectului cultural, dialog consistent într-o civilizaţie a comunicării. ■

Ioan HOLBAN,
manager

Highlight-urile ediției – pentru prima oară în România, exclusiv la FITPTI

Susanne Kennedy (Germania) – I AM (VR) / EU SÎNT (VR)

Susanne Kennedy este deținătoarea Premiului Europa pentru Teatru – Realități Teatrale, cea mai importantă distincție continentală a genului, și va fi prezentă pentru prima oară în România, numai la FITPTI, prin instalația imersivă *I AM (VR)*, concepută alături de Markus Selg (Germania), o coproducție Ultraworld Productions (Berlin, Germania), Theater Commons Tokio(Japonia), Münchner Kammerspiele (Germania).

În instalația *I AM (VR) / EU SÎNT (VR)*, Susanne Kennedy și Markus Selg, în colaborare cu Rodrik Biersteker (programare), explorează noi perspective ale teatrului imersiv. Spectatorii se cufundă în lumea virtuală prin intermediul unei perechi de ochelari VR și vor pătrunde într-un univers foarte special, construit pe întrebarea existențială „Cine sîntem?". Spectatorul este pregătit să ia contact cu oracolul abia după ce percepțiile sale au transgresat din lumea reală în cea virtuală. Viitorul se arată în algoritmii fractalilor. Ce întrebare vrei să-i adresezi oracolului?

Susanne Kennedy ebutînd pe scena olandeză. În 2011, a fost invitată să lucreze la Teatrul Kammerspiele din Münich. În 2013, a fost desemnată „regizorul tînăr al anului" de către revista *Theater Heute* (*Teatrul astăzi*) pentru spectacolul *Fegefeuer in Ingolstadt* (*Purgatoriu în Ingolstadt*). În ultimii ani a lucrat la Teatrul Volksbühne din Berlin și la Teatrul Kammerspiele din München, unde a coordonat instalațiile *Ultraworld* și *Oracle* alături de Markus Selg în 2020. În operele sale, distorsionate de măști, dialog playback, sosii și forme multimedia, actorii lansează o întrebare spectatorilor: „Ce înseamnă să fii om?".

Markus Selg (Germania, 1974) este un artist multimedia care explorează dinamica dintre mitul arhaic și tehnologia informației în diferite forme, precum pictură digitală, sculptură, instalații imersive, teatru și VR. Cele mai recente sînt *Coming Society* și *Ultraworld*, 2019/2020, la Teatrul Volksbühne din Berlin. În 2020, pentru *Ultraworld*, a primit Premiul Faust la categoria Cel mai bun design scenic. A fost activ în diverse domenii, incluzînd arta spectacolului în filme de lungmetraj și spectacole de operă.

Design: Susanne Kennedy, Markus Selg, Rodrik Biersteker ■ **Programare:** Rodrik Biersteker ■ **Design video:** Markus Selg, Rodrik Biersteker ■ **Design de sunet și compoziție:** Richard Janssen ■ **Text:** Susanne Kennedy ■ **Dramaturgie:** Tobias Staab ■ **Voci:** Susanne Kennedy, Ixchel Mendoza Hernandez, Frank Willens, Ibadet Ramadani ■ **Avatare:** Ixchel Mendoza Hernandez, Benjamin Radjaipour, Thomas Hauser ■ **Costume:** Teresa Vergho.

THEaiTRE Cehia

THEaiTRE: WHEN A ROBOT WRITES A THEATRE PLAY/ THEaiTRE: CÎND UN ROBOT SCRIE O PIESĂ DE TEATRU

Cel dintîi spectacol realizat pe un text de teatru scris de un robot – *THEaiTRE: Cînd un robot scrie o piesă* (Praga, Cehia) – marchează împlinirea un veac de cînd cuvîntul robot a fost pus în circulație de dramaturgul Karel Čapek, miza fiind acum ca inteligența artificială (IA) să imagineze o lucrare care se pretează la punere în scenă. „Este un demers de pionierat, care va continua încă doi ani pe filiera îmbunătățirii modului în care IA poate fi utilă artei teatrale", precizează Oltița Cîntec, curatorul FITPTI.

La ce se gîndește robotul? Cum se simte? Poate să scrie o piesă? Fragmente din viața inteligenței artificiale, cu propriile sale cuvinte. Cu ocazia centenarului piesei de teatru *RUR*, scrisă de Karel Čapek, Teatrul Švanda a pregătit o prezentare a unui proiect unic, care vrea să afle dacă inteligența artificială poate să scrie o piesă sau nu. După cîteva luni, calculatorul a generat imagini din viața unui robot care se confruntă cu bucuriile și tristețile vieții de zi cu zi. Acestea ne-au dezvăluit cum percepe inteligența artificială probleme umane esențiale.

Scenariul, compus din dialoguri generate de inteligența artificială, spune o poveste despre bucuriile și tristețile vieții de zi cu zi din perspectiva unui robot. Premiera proiectului, dedicată progresului și fascinantei inspirații tehnologice, a avut loc online, prin intermediul unui *live stream* pe *www.theaitre.com*. Producția a indus o dezbatere cu experți din domeniul inteligenței artificiale și al teatrului, care au încercat să răspundă la întrebarea: „Poate un robot să scrie o piesă de teatru și să absolve cel mai dificil test Turing de pînă acum?".

Partenerii proiectului: „THEaiTRE: Inteligența Artificială în calitate de autor al piesei de teatru" este cofinanțat cu ajutorul Agenției de Tehnologie a Cehiei din cadrul Programului ÉTA 3, Facultatea de Matematică și Fizică, Institutul de Lingvistică Formală și Aplicată, CEE Hacks, Prg.ai, DAMU, Ministerul Afacerilor Externe al Cehiei, Czech Centers. Spectacolul este o producție a Teatrului Svanda, Praga.

Dramaturgie: Martina Kinská, David Košťák ■ **Regia:** Daniel Hrebek ■ **Scenografie:** Martin Šimek, Paulína Bočková ■ **Distribuția:** Jacob Erftemeijer, Denisa Barešová, Andrea Buršová, Petr Buchta, Oskar Hes/Marek Frňka, Tomáš Petřík.

IMPROBOTICS (Canada, Marea Britanie)

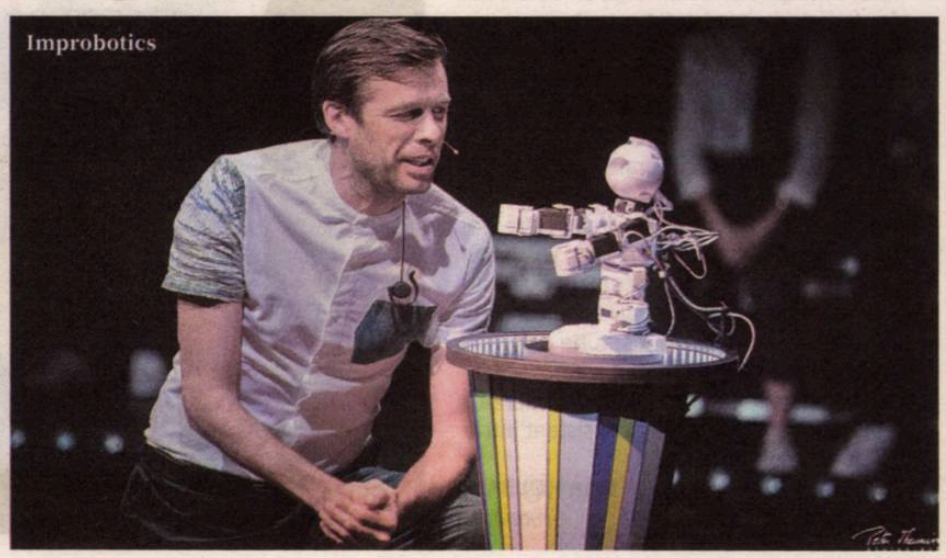
Spectacol de improvizație online coordonată de IA

„Poate inteligența artificială să inventeze un *story*? Grupul nostru de improvizatori va afla din colaborarea cu inteligența artificială. *Improbotics* este un show imersiv de improvizație care combină roboți, realitate virtuală și un grup internațional de actori, comedieni și tehnicieni IT. Unii dintre improvizatori sînt «controlați» de IA *chatbots*: vor trece testul Turing? Actorii sînt conectați la distanță și imersați într-o scenă virtuală controlată de un regizor digital: vor depăși oare *Zoom Gloom*-ul? *Improbotics* invită publicul să exploreze maniera în care artiști aflați la distanță fizică de sute sau mii de kilometri pot comunica și juca foarte bine sub coordonarea unei mașini. Provocarea noastră imposibilă și hilară se bazează pe bizar, inventivitate și legături umane", spune dr. Piotr Mirowski, inițiatorul, alături de dr. Kory Mathewson, al acestui format care mixează umanul și tehnologia.

Spectacolul de improvizație IA a pornit, în 2016, de la un duet om-mașină, *HumanMachine*, și s-a dezvoltat într-unul cu o distribuție internațională numeroasă. Echipa l-a jucat de nenumărate ori, fie în mici puburi, fie la Edinburgh Festival Fringe (2017), Edmonton Fringe Festival (2018), festivaluri de improvizație în Amsterdam (2019), Würzburg (2019), Göteborg (2019), Edinburgh (2020) și Uppsala (2020), dar și în muzeele NRW Forum Düsseldorf și Zürich Kunsthalle.

Cei doi creatori și dezvoltatori ai showului, dr. Piotr Mirowski și dr. Kory Mathewson, sînt improvizatori profesioniști multipremiați care explorează aportul IA în creativitate în contextul improvizației și interacțiunii om-mașină, dar și cercetători în domeniul științific ai inteligenței artificiale. Regizorul virtual a fost conceput și construit de Boyd Branch, expert digital media, care conduce Improvisational Media and Performance Lab al University of Kent (Marea Britanie). Distribuția îi include pe talentații improvizatori Harry Turnbull, Holly Mallett, Ingmar Dasseville, Julie Flower, Jutta Diessl, Marouen Mraihi, Roel Fox și Sarah Davies.

Improbotics (Canada, Marea Britanie), improvizație online streaming coordonată de inteligența artificială, va putea fi urmărită numai în cadrul festivalului ieșean. Conceptul acestui grup de improvizatori, cercetători ai IA și tehnicieni este să evidențieze modalitățile în care spontaneitatea umană poate conlucra cu cea a unui robot programat în acest sens. Publicul este participativ, propunînd online temele de improvizație, într-un demers estetic care reunește prin implicare toate componentele acestui gen atît de popular. „Am văzut online anul trecut *Improbotics*, la Festivalul Paris Fringe, și l-am considerat o propunere inovativă ce integrează organic creativitatea umană și potențialul noilor tehnologii. Show-ul mizează pe imersiunea într-o realitate virtuală prin combinarea roboților, a spațiului electronic și a unor oameni creativi – artiști și tehnicieni. E o formă intermediată de întîlnire într-un nou format, caracteristic timpului istoric pe care îl trăim. Sesiunile *Improbotics* apelează la întîlniri pe Zoom difuzate în timp real pe YouTube, într-un *setup* care le îngăduie să adune actorii pe același ecran într-un mediu virtual. Șapte artiști și A.L.Ex încîntă cu numere de comedie audiența pulverizată în întreaga lume. E evocată la un moment dat și Viola Spolin, celebra teoreticiană a improvizației. Unul dintre ei zice exclusiv replici imaginate de IA, devine vocea și corpul pentru dialogurile generate de un soft", precizează teatrologul Oltița Cîntec. ■



Showcase Teatrul Luceafărul, Iași – 70 de ani de existență

Pisica verde

PISICA VERDE

(spectacol *silent-disco* nominalizat la Premiile UNITER pentru regie, Bobi Pricop)

Spectacolul reprezintă o premieră teatrală prin utilizarea sistemului *silent-disco* în jurul căruia e construită mizanscena. Spectatori și actori se află împreună în același perimetru, un club, iar publicul devine participativ, avînd la dispoziție căști prin care poate alege ce și cum ascultă. Un spectacol pentru liceeni și studenți, inspirat din problemele și preocupările specifice vîrstei, o mostră despre cum teatrul pentru tineret poate oferi răspunsuri la întrebări poate încă nerostite.

Distribuția: Dragoș Maftei, Ioana Corban, Alex Iurașcu, George Cocoș, Carmen Mihalache, Camelia Dilbea ■ **Regia:** Bobi Pricop ■ **Scenografia:** Irina Moscu

O POVESTE JAPONEZĂ

Povestea originală care stă la baza adaptării scenice este marcată de mitologia japoneză, în care cele trei femei puternice sînt adesea prezente. Ele reprezintă anotimpurile vieții și exprimă profunzimea relației dintre om și natură. Rolul lor este acela de a iniția și de a ghida eroul, fără a-și pierde dimensiunea pămînteană și umorul. Povestea luptătorului sumo Yoneyama și a lui Marume insuflă o atmosferă de seninătate și fericire. Parcursul inițiatic al celor doi eroi constă în călătoria lor unul spre celălalt. Concepția regizorală se inspiră din patrimoniul cultural al Japoniei, din folclor, arta grafică și teatrul de păpuși tradițional. Versiunea scenică a acestei povestiri fermecătoare cu antieroi explorează cu umor ideea că puterea adevărată constă atît în forța mușchilor, cît și în cea a inimii.

Dramatizare și regie: Irina Niculescu (SUA) ■ **Scenografie și muzică:** John Lewandowski (SUA) ■ **Distribuție:** Carmen Mihalache (Marume); Ioana Iordache (Mama); Liliana Mavriș Vîrlan (Bunica); Claudiu Gălățeanu (Munte de orez); Dragoș Maftei (Muzicianul)

ISTORIE LA PERSOANA I

Rezultat al unui proces de creație colaborativ, *Istorie la persoana I* urmărește citirea teatrală a raporturilor dintre istoria „mică", cea a fiecăruia dintre noi, și istoria „mare", cea oficială, a istoriografilor și manualelor de specialitate. Cum se intersectează, cum se ciocnesc cele două perspective? Cum evoluează tipurile de evenimente istorice despre care învățăm în școală? Cum ne raportăm la ele, cum le receptăm? Sînt unele dintre întrebările pe care acest spectacol de teatru *devised* le documentează în parteneriat strîns cu cîteva eșantioane de actori participativi ai istoriei recente.

Echipa de proiect: Oltița Cîntec, Ioana Natalia Corban/Diana Roman, George Cocoș, Alex Iurașcu ■ **Filmări:** Alex Condurache ■ **Video:** Andrei Botnaru ■ **Muzica:** Diana Roman

HIKIKOMORI de Holger Schober

Hikikomori = persoană care se izolează în propria locuință și întrerupe relațiile sociale pentru o perioadă de mai mult de șase luni.

Regie și concept scenografic: Tudor Nicorici (debut regizoral) ■ **Univers sonor:** Eduard Draude ■ **Mișcare scenică:** Beatrice Volbea ■ Distribuție: Sebastian Munteanu, Liliana Mavriș Vîrlan, Beatrice Volbea ■ **Traducere:** Ciprian Marinescu ■ Grafică afiș: Ștefan Paviliuc ■ **Parteneri:** Centrul Cultural German, Iași, Facultatea de Teatru și Film, Cluj-Napoca ■ Producție selectată în Festivalul D-Butan-T, Sfîntu Gheorghe. ■

O poveste japoneză

Istorie la persoana I

FINANȚATOR:
Consiliul Județean Iași

PARTENERI

Program

Live (indoor, open air) / online (streaming, live streaming) / radiofonic

JOI, 30 SEPTEMBRIE
Showcase Teatrul Luceafărul
Ora 11.00 (Sala Mică): *O POVESTE JAPONEZĂ*
Ora 19.00 (Sala Mare): *PISICA VERDE* (spectacol *silent-disco* nominalizat la Premiile UNITER pentru regie, Bobi Pricop)

VINERI, 1 OCTOMBRIE
Live Indoor
Ora 11.00-14.00, 16.00-20.00 (Facultatea de Teatru): *PAN-DEMON 2.0*, instalație performativă UNAGE, Facultatea de Teatru
Live Open Air
Ora 17.00 (esplanada Teatrului Luceafărul): *BALLOONS* (Katastrofa Clown, Italia)
Live Indoor
Ora 18.00 (foaier parter Teatrul Luceafărul): *ÎNTÎLNIRE CU ROBOȚELUL PEPPER*
Live Open Air
Ora 17.00 și ora 18.00 (Cafeneaua Veche): *CUPLUL BAROC* (Teatrul RAB Random Acts of Beauty, Germania), exclusivitate națională
Live Indoor
Ora 19.00 (Sala Mare, Teatrul Luceafărul): *CHIRITZA ÎN CARANTINĂ* (Teatrul Național „Lucian Blaga", Cluj-Napoca)
Online
Ora 20.00-08.00 (streaming pe Facebook, YouTube, în limba română): *FLUTURII SÎNT LIBERI* (Teatrul Basca, Timișoara), teatru pentru persoane cu deficiențe de văz și auz
Live Indoor – Teatru pentru insomniaci
Ora 22.00 (Sala Mică): *HIKIKOMORI* (premieră Teatrul Luceafărul, Iași, în parteneriat cu Centrul Cultural German, Iași, și Facultatea de Teatru și Film, Cluj-Napoca)

SÎMBĂTĂ, 2 OCTOMBRIE
Live Indoor
Ora 10.00 și 11.30 (Sala Mică): *HOPA TROPA PE PODELE* (Compania Hopa Trop, București)
Live Indoor
Ora 10.00-13.00 (foaier parter, Teatrul Luceafărul): *ÎNTÎLNIRE CU ROBOȚELUL PEPPER*
Ora 10.00-14.00 și 16.00-20.00 (Facultatea de Teatru): *PAN-DEMON 2.0*, instalație performativă UNAGE, Facultatea de Teatru
Live Indoor
Ora 11.00 (Sala Mare): *PIP* (Compania Dschungel Wien & Emmy Steine, Austria), exclusivitate națională
Live Outdoor
Ora 17.00 (esplanada Teatrului Luceafărul; în caz de vreme nefavorabilă, foaier parter): *BALLOONS* (Katastrofa Clown, Italia)
Live Indoor
Ora 17.00-19.00 (foaier parter, Teatrul Luceafărul): *ÎNTÎLNIRE CU ROBOȚELUL PEPPER*
Live Open Air/Indoor
Ora 17 și ora 18 (Palas Mall): *CUPLUL BAROC* (Teatrul RAB Random Acts of Beauty, Germania), exclusivitate națională
Live Indoor
Ora 19.00 (Teatrul din Stejar): *IVAN* (Teatrul din Stejar, Iași)
Live Indoor
Ora 20.00 (Sala Mare): *JUNGLA TéVé* (Teatrul Dramaturgilor Români, București)
Live Outdoor
Ora 20.00 (pietonalul din fața Teatrului Tineretului, Piatra-Neamț): *VA URMA: PE PLANETA OGLINDĂ*
Online
Ora 20.00-08.00 (streaming pe Facebook, YouTube, în limba română): *FLUTURII SÎNT LIBERI* (Teatrul Basca, Timișoara), teatru pentru persoane cu deficiențe de văz și auz
Online streaming – Teatru pentru insomniaci
Ora 20.00-08.00 (pe Facebook, YouTube, în limba română cu subtitrare în engleză, disponibil pînă la ora 08.00): *ISTORIE LA PERSOANA I* (Teatrul Luceafărul, Iași)

DUMINICĂ, 3 OCTOMBRIE
Live Indoor
Ora 10.00 (Sala Mică): *ROGVAIV* (MiniReactor, Cluj-Napoca)
Live Indoor
Ora 10.00-13.00 (foaier parter, Teatrul Luceafărul): *ÎNTÎLNIRE CU ROBOȚELUL PEPPER*
Ora 10.00-14.00 și 16.00-18.00 (Facultatea de Teatru): *PAN-DEMON 2.0*, instalație performativă UNAGE, Facultatea de Teatru
Live Indoor
Ora 11.00 (Sala Mare): *ANIMALE CIUDATE* (Katastrofa Clown, Italia)
Live Indoor
Ora 18.00 (foaier parter Teatrul Luceafărul): *ÎNTÎLNIRE CU ROBOȚELUL PEPPER*
Live Indoor
Ora 12.00-18.30 (foaier Teatrul Luceafărul): *INSULA DE TEATRU VR* (Teatrul „Andrei Mureșanu", Sfîntu Gheorghe)
Live Indoor
Ora 18.00 (UNAGE): lansare carte *PAN-DEMON 2.0*
Live Indoor
Ora 19.00 (Casa de Cultură a Studenților, Sala Mare): *CONSIMȚĂMÎNT* (Teatrul „Andrei Mureșanu", Sfîntu Gheorghe)
Live Indoor
Ora 19.00 (Sala Mare, Teatrul Luceafărul): *HOȚII* (Teatrul Național, Tîrgu Mureș)
Live Indoor
Ora 20.00 (foaier Teatrul Luceafărul): *CUPLUL BAROC* (Teatrul RAB Random Acts of Beauty, Germania), exclusivitate națională
Online
Ora 20.00-08.00 (streaming pe Facebook, YouTube, în limba română): *FLUTURII SÎNT LIBERI* (Teatrul Basca, Timișoara), teatru pentru persoane cu deficiențe de văz și auz

LUNI, 4 OCTOMBRIE
Live Indoor
Ora 11.00 (Sala Mică): lansare de carte Miruna Runcan, *TEATRU ÎN DIORAME, DISCURSUL CRITICII TEATRALE IN COMUNISM. VISCOLUL* (1978-1989)
Live Indoor /Online (Zoom)
Ora 11.00-13.00, 17.00-19.00 (Sala Protocol Teatrul Luceafărul): *SELF TAPE WORKSHOP* (cu actorii Teatrului Luceafărul)
Live Indoor
Ora 11.00 (Sala Mare): *ANIMALE CIUDATE* (Katastrofa Clown, Italia)
Online Streaming
Ora 18.00-22.00 (pe Facebook și YouTube FITPTI): *HOPEFUL MONSTERS* (Marea Britanie)
Live Indoor
Ora 19.00 (Sala Mare, Teatrul Luceafărul): *ROSTO* (Teatrul ACT, București)
Proiecție Indoor
Ora 20.00 (Sala Mică, Teatrul Luceafărul): *AICI MOSCOVA* (Unteatru, București)

MARȚI, 5 OCTOMBRIE
Live Indoor
Ora 11.00 și 17.30 (Sala Mică): *CIRCUL INSECTELOR* (String Theatre, Marea Britanie), exclusivitate națională
Live Indoor /Online (Zoom)
Ora 11.00-13.00, 17.00-19.00 (Sala Protocol Teatrul Luceafărul): *SELF TAPE WORKSHOP* (cu actorii Teatrului Luceafărul)
Live Indoor și Streaming Online (Facebook și canal YouTube FITPTI)
Ora 18.00 (foaier parter Teatrul Luceafărul): *ÎNTRE DATORIE ȘI PASIUNE*, 60 de ani de carieră – actrița Dorina Lazăr, în dialog cu teatrologul Oltița Cîntec
Live Indoor
Ora 19.00 (Sala Mare, Teatrul Luceafărul): *LINIȘTE! SĂRUT. ACȚIUNE!* (Teatrul Odeon, București)

MIERCURI, 6 OCTOMBRIE
Live Indoor /Online (Zoom)
Ora 11.00-13.00, 17.00-19.00 (Sala Protocol Teatrul Luceafărul): *SELF TAPE WORKSHOP* (cu actorii Teatrului Luceafărul)
Live Indoor
Ora 12.00 (Facultatea de Litere, UAIC): Workshop „Teatrul radiofonic" susținut de dr. Dieter Lohr (Universitatea din Regensburg, Germania) cu studenții de la Facultatea de Teatru a UNAGE, Facultatea de Litere și Jurnalism UAIC, exclusivitate națională
Online
Ora 17.00 (streaming online Facebook și canal YouTube al FITPTI): *MARIONETELE, SUVENIRURI ALE PRIETENILOR* (conferință George Banu, Franța)
Live Indoor
Ora 18.00 (Sala Mică, Teatrul Luceafărul): *CLARA ȘI TIMPUL LIBER* (Unteatru, București)
Live Indoor
Ora 19.00 (Sala Mare, Teatrul Luceafărul): *CÎND OBIECTELE ÎNCEP SĂ CÎNTE*, concert XAVI (Spania), exclusivitate națională
Live Indoor
Ora 20.00 (Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu"): *UN VIOLONCEL PRIN LUME* (concert cu muzică de film)
Online
Ora 20.00 (streaming online Facebook și canal YouTube al FITPTI): *THEaiTRE. CÎND UN ROBOT SCRIE O PIESĂ* (Praga, Cehia), exclusivitate națională
Live Indoor – Teatru pentru insomniaci
Ora 21.00 (Club Underground): *INSTA STORIES OF MY LIFE*, concert Alex Ștefănescu

JOI, 7 OCTOMBRIE
CENTENAR FRIEDRICH DÜRRENMATT, exclusivitate națională
Live Indoor
Ora 10.00-22.00 (foaier etaj Teatrul Luceafărul): *DÜRRENMATT, GRAFICIAN ȘI PICTOR – O OPERĂ PICTURALĂ ÎNTRE MIT ȘI ȘTIINȚĂ* – expoziție de grafică Friedrich Dürrenmatt (Centrul Dürrenmatt din Neuchatel, Elveția, MNLR Iași, Teatrul Luceafărul)
Ora 16.45 (foaier etaj Teatrul Luceafărul): Vernisaj expoziție grafică *DÜRRENMATT, GRAFICIAN ȘI PICTOR – O OPERĂ PICTURALĂ ÎNTRE MIT ȘI ȘTIINȚĂ*
Ora 17.00 (Sala Mică): Spectacol-lectură *ÎN PANĂ* de Friedrich Dürrenmatt
Ora 18.30 (foaier Teatrul Luceafărul): lansare de carte Friedrich Dürrenmatt *ROMULUS CEL MARE* și *CONVERSAȚIE NOCTURNĂ CU UN OM DEMN DE DISPREȚ*
Live Indoor
Ora 11.00 (Sala Mică): *CORP ȘI OBIECT. CĂLĂTORIE CĂTRE INTERIOR* (workshop Ana Crăciun Lambru cu actorii Teatrului Luceafărul)
Live Outdoor
Ora 16.00 și 18.00 (esplanada Teatrului Luceafărul): *ROBOCOP* (Canada, Franța), exclusivitate națională
Live Indoor
Ora 19.00 (Sala Mare, Teatrul Luceafărul): *LECȚIA* (Teatrul Nottara, București)
Online Streaming
Ora 21.00 (streaming online Facebook și canal YouTube al FITPTI): *IMPROBOTICS* (Marea Britanie), exclusivitate națională

VINERI, 8 OCTOMBRIE
Live Indoor
Ora 11.00 (Sala Mică): *CORP ȘI OBIECT. CĂLĂTORIE CĂTRE INTERIOR* (workshop Ana Crăciun Lambru cu actorii Teatrului Luceafărul)
Live Indoor
Ora 12.00-20.00 (foaier Teatrul Luceafărul): *I AM (VR)*, instalație imersivă Susanne Kennedy și Markus Selg (Germania), exclusivitate națională
Live Indoor
Ora 16.00 și 18.00 (Institutul Francez): *ROBOCOP* (Canada, Franța), exclusivitate națională
CENTENAR FRIEDRICH DÜRRENMATT
Live Indoor
Ora 10.00-22.00 (foaier etaj Teatrul Luceafărul): *DÜRRENMATT, GRAFICIAN ȘI PICTOR – O OPERĂ PICTURALĂ ÎNTRE MIT ȘI ȘTIINȚĂ* – expoziție de grafică Friedrich Dürrenmatt (Centrul Dürrenmatt din Neuchatel, Elveția, MNLR, Iași)
Ora 17.00 (Sala Mică, Teatrul Luceafărul): Dezbatere *RECEPTAREA OPEREI LUI FRIEDRICH DÜRRENMATT: EUROPA DE VEST ȘI EUROPA DE EST ÎN OGLINDĂ*
Ora 18.30 (Sala Mică, Teatrul Luceafărul): Film documentar *PORTRETUL UNEI PLANETE* (Centrul Dürrenmatt din Neuchatel, Elveția, Fundația „Charlotte Kerr Dürrenmatt")
Live Indoor
Ora 18.30 (foaier Teatrul Luceafărul): lansare carte Călin Ciobotari, *RECITINDU-L PE GORKI. UN TEATRU LA MARGINEA CRIZEI*
Live Indoor
Ora 19.00 (Sala Mare, Teatrul Luceafărul): *PISICI 2* (Teatrul „Matei Vișniec", Suceava)

SÎMBĂTĂ, 9 OCTOMBRIE
Live Indoor
Ora 10.00 (Sala Mică, Teatrul Luceafărul): *FATA BABEI ȘI FATA MOȘULUI* (Teatrul Puck, Cluj-Napoca)
Live Indoor
Ora 10.00-22.00 (foaier etaj Teatrul Luceafărul): *DÜRRENMATT, GRAFICIAN ȘI PICTOR – O OPERĂ PICTURALĂ ÎNTRE MIT ȘI ȘTIINȚĂ* – expoziție de grafică Friedrich Dürrenmatt (Centrul Dürrenmatt din Neuchatel, Elveția, MNLR, Iași)
Live Indoor
Ora 11.00 (Sala Mare, Teatrul Luceafărul): *HANSEL ȘI GRETEL* (Teatrul Prichindel, Alba Iulia)
Live Indoor
CENTENAR FRIEDRICH DÜRRENMATT
Ora 11.00 (Facultatea de Litere, UAIC): *DIE WELT BESTEHEN. ÜBER FRIEDRICH DÜRRENMATTS „DER VERDACHT"*, prelegere dr. Andreas Mauz, exclusivitate națională
Live Outdoor
Ora 11.00 și 12.00 (esplanada Teatrului Luceafărul): *ROBOCOP* (Canada, Franța), exclusivitate națională
Live Indoor
Ora 12.00-20.00 (foaier Teatrul Luceafărul): *I AM (VR)*, instalație imersivă Susanne Kennedy și Markus Selg (Germania), exclusivitate națională
Live Indoor
Ora 18.30 (foaier Teatrul Luceafărul): lansare carte Cristina Rusiecki, *UN CLICK ȘI... 1000 DE REALITĂȚI. NEW MEDIA ÎN TEATRUL ROMÂNESC*
Live Indoor
Ora 19.00 și 21.00 (Sala Mare, Teatrul Luceafărul): *JOCURI ÎN CURTEA DIN SPATE* (Teatrul de Stat, Constanța)

DUMINICĂ, 10 OCTOMBRIE
Live Indoor
Ora 10.00 (Sala Mică): *HAPCIU* (Compania Zozoshkin, Israel), exclusivitate națională
Live Indoor
CENTENAR FRIEDRICH DÜRRENMATT
Ora 10.00-22.00 (foaier etaj Teatrul Luceafărul): *DÜRRENMATT, GRAFICIAN ȘI PICTOR – O OPERĂ PICTURALĂ ÎNTRE MIT ȘI ȘTIINȚĂ* – expoziție de grafică Friedrich Dürrenmatt (Centrul Dürrenmatt din Neuchatel, Elveția, MNLR, Iași)
Live Indoor
Ora 11.00 (Sala Mare, Teatrul Luceafărul): *PASĂREA MĂIASTRĂ* (Teatrul Gulliver, Galați)
Live Indoor
Ora 11.30 (Sala Mică): *HAPCIU* (Compania Zozoshkin, Israel), exclusivitate națională
Live Indoor
Ora 17.30 (Sala Mică): *IEPURELE ALB* (Teatrul de Artă, București)
Live Indoor
Ora 18.30 (foaier Teatrul Luceafărul): Lansare carte Oltița Cîntec (coord.), *FEREASTRĂ CĂTRE DIGITAL. TEATRUL ȘI NOILE TEHNOLOGII/OPEN NEW TAB. THEATRE AND TECHNOLOGY*
Live Outdoor
Ora 19.00 (Galeriile UAP, pietonal Lăpușneanu, vitrine): *INT.EXT* (Teatrelli, București)
Live Indoor
Ora 19.00 (Sala Mare, Teatrul Luceafărul): *FREAK SHOW vol. 2* (Florin Piersic Jr).
Pe toată durata Festivalului: *UNIVERS SONOR 3D* (în parteneriat cu Teatrul Național Radiofonic – Radio România) disponibil pe toată durata festivalului pe *luceafarul-theatre.ro* și pe *www.eteatru.ro*
Ora 10.00-22.00 (foaier Teatrul Luceafărul): expoziție *SCUFUNDAȚI ÎN VIRTUAL*

Supliment realizat cu sprijinul Teatrului Luceafărul Iași

Putna 2021: „Căpitănaşul“ cel viteaz

Adrian Dragoş DEFTA

Silvian Emanuel Man, preşedintele Ligii Studenţilor din Iaşi

> Motto: „Mormînt deschis este gîtlejul lor; viclenii vorbit-au cu limbile lor; venin de viperă este sub buzele lor; Gura lor e plină de blestem şi amărăciune; Iuţi sunt picioarele lor să verse sînge; Pustiire şi nenorocire sunt în drumurile lor; Şi calea păcii ei nu au cunoscut-o; Nu este frică de Dumnezeu înaintea ochilor lor“.
> (*Romani*, 3. 13-18)

Deşi patronate de Patriarhia Română, manifestările prilejuite de împlinirea a 150 de ani de la „Marea serbare de la Putna“ nu au fost (doar) religioase, ci (şi) politice. Cu toate că România de azi nu se mai regăseşte în interiorul vreunui „imperiu anacronic“ (conform alegaţiei domnului Ioan Aurel Pop în cuvîntarea sa inaugurală, în contradicţie evidentă cu Aurel Popovici a cărui viziune despre federalizarea Dublei Monarhii numai anacronism nu era), discursurile au excelat în militantism politic, fraze şi îndemnuri sforăitoare, chemări patetice la luptă pentru eliberarea neamului, metafore războinice, alocuţiuni glorioase şi, mai presus de orice, de o nonşalantă şi nerușinată (eufe)mistificare a realităţii. Un extraterestru pogorît în mijlocul serbării de la Putna, neiniţiat în misterele românismului şi ale realităţilor politice cotidiene, ar fi rămas cu impresia că se află în mijlocul unor oameni nenorociţi şi urgisiţi în propria ţară, la rîndul ei confiscată de nişte puteri străine şi oculte al căror scop unic pe planetă este nimicirea „neamului“ (un termen abuzat pînă la paroxism) romînesc, singurul depozitar mondial al bunei-cuviinţe globale, al normalităţii, demnităţii, omeniei şi iubirii creştine.

Cuvîntarea junelui Silvian Emanuel Man – preşedintele Ligii Studenţilor din Iaşi –, în faţa preşedintelui Academiei Române şi a patriarhului Daniel, a ţinut capul de afiş. Spicuim cîteva din apoftegmele tînărului istoric, care şi-a livrat discursul cu o intonaţie demnă de recitarea unei molitfe de exorcizare: „unii au apărat integritatea neamului românesc şi a bisericii noastre strămoşeşti suferind suplicii asemenea primilor şi marilor martiri ai creştinătăţii“. Înţelegem că se referă exclusiv la „marii martiri“ ai ortodoxiei, altminteri nu suflă un cuvînt despre martirii greco-catolici asasinaţi de comunişti prin temniţe, martiri pedepsiţi, printre altele, că au înfăptuit Marea Unire din 1918 şi despre a căror soartă mai marii bisericii ortodoxe, aflată sub sutana patriarhului roşu, nu le-a păsat defel. Eufemistic spus.

Deşi impetuosul cuvîntător cu mînecile suflecate este istoric, această sfîntă omisiune nu i se poate reproşa, din moment ce însuşi preşedintele Academiei, cît se poate de istoric şi el, tocmai plusase zicînd că „Biserica noastră este egală cu naţiunea română“; pe cale de consecinţă, *anatema* cu schismaticii şi ereticii trădători de neam şi ţară! Retorica „profesorului“ Nae Ionescu reprezintă, în zilele acestea, noul testament al românimii oropsite, unde antisemitismul fără semiţi şi xenofobia fără străini înfloreşte funest.

Mai aflăm de la tînăra speranţă a istoriografiei româneşti contemporane că, răspunzînd unei chemări a preotului Stăniloaie, trebuie să ne ridicăm „chiar deasupra interbelicilor care şi-au dat viaţa pentru Hristos şi Neam“. Curioasă rezoluţie din partea unui student care a beneficiat de o bursă la IICCMER. Te-ai fi aşteptat să descopere pe acolo, prin arhivele desferecate, că mulţi dintre „martirii închisorilor“ avură şi alte devoţiuni politice în afară de „Hristos şi Neam“. Tirada continuă necruţătoare în acelaşi registru apocaliptic: „ţara noastră nu ne mai aparţine“. La auzul acestei năzdrăvănii, niciun muşchi n-a tremurat pe feţele celor două întîi-stătători, unul al Bisericii, celălalt al Academiei. *Ergo*, România este confiscată, ea nu mai aparţine romînilor. Cui să aparţină ea, ne întrebăm în mod legitim? Oare Uniunii Europene pe care am implorat-o cu cerul şi pămîntul să ne primească în rîndurile ei, asumîndu-ne angajamente din care multe nu sînt onorate nici astăzi, la 14 ani de la aderare? Să fie oare NATO, organizaţie militară pe care am implorat-o cu cerul şi pămîntul să ne primească şi ea, ca să ne apere de toate relele pămîntului? Sau, oare aparţine România marelui vecin de la Răsărit, de unde vin, pe bandă rulantă, toate aceste narative antioccidentale? Lăsînd chestiunea în suspans, fără un răspuns limpede, junele cuvîntător oferă cheia salvatoare pentru salvarea neamului: „nici o mare lucrare nu s-a născut vreodată fără jertfă şi suferinţă, căci chiar şi în vremuri de cenzură, cînd aveai voie să vorbeşti doar cu voie (*sic*) de la stăpînire, sau în vremuri de mare prigoană, înaintaşii noştri chiar închişi şi bătuţi fiind pentru convingerile lor erau mai liberi decît suntem noi astăzi. Să ne luăm libertatea şi demnitatea înapoi, ca să ne putem lua ţara înapoi!“.

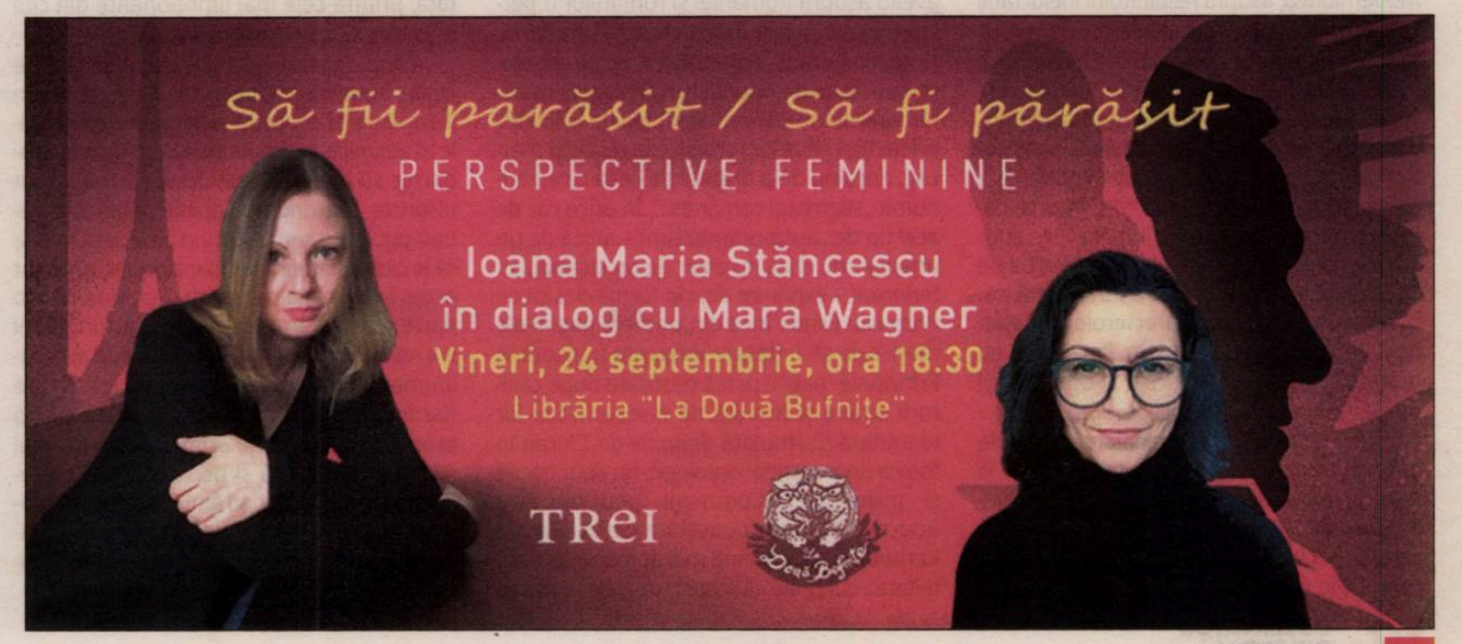
Să inspirăm rar şi adînc: aceste litanii naţionalist-xenofobe şi antieuropene nu sînt declamate în timpul stăpînirii austro-ungare sau ruseşti, nici în timpul celor trei „magnifice“ dictaturi ale epocii interbelice (aia cu miere pe şanţuri şi coşcovanul de mămăligă înfipt prin uluci), nici pe vremea stalinismului dejist şi ceauşist, ci acum, cînd oricine vrea răcneşte în răspîntii că este surghiunit şi persecutat, dar nu i se întîmplă nimic! O mai indecentă desconsiderare pentru suferinţele şi împilările reale pe care generaţii de români le-au suferit în cursul ultimului secol cu greu se poate imagina. Nu este clar cine i-a răpit domnului Man demnitatea, libertatea şi ţara, dar este limpede că profesează o retorică antieuropeană care desfide realitatea milioanelor de români care trăiesc liber şi demn în spaţiul Europei occidentale.

Nu putem să nu ne întrebăm, retoric, oare cît de liberă era ţărişoara – acum confiscată – pe vremea cînd nicadorii îşi desăvîrşeau asasinatele, iar ticăloşia pură, manifestă în toate stările ei de agregare, era ornată cu blînda consimţire „creştină“ şi constituia veşmîntul neamului cel oropsit de evreime? Oare acesta să fie proiectul politic nemărturisit al mulţimii de aplaudaci de la Putna? Nimeni nu l-a interpelat – ar fi avut cine – pe junele exaltat ca să-l lămurească că nici NATO, nici UE nu ţin România ferecată cu lanţuri pe zăvor. Că nimeni nu va implora România să rămînă cu sila în structurile euroatlantice, dacă bravul ei popor, în numele căruia glăsuiesc aceşti înfierbîntaţi vestitori ai nenorocirii, va voi altceva. Oare nu l-a informat nimeni pe năvalnicul îngrijorat pentru neam şi ţară că escadrile de vînătoare din Canada sau Marea Britanie asigură, în mod constant, serviciul de protecţie aeriană al României, iar nu sforăitoarele apeluri la jertfă şi moarte prin sabie? Că fără umbrela NATO, forţele putiniste ar înainta pe strămoşeasca glie precum lama prin caşul mioritic?

Duşmanul – oricare se va găsi el – nu poate fi nimicit decît într-un singur mod, încheie vorbăreţul flăcău, despre care gurile rele spun că, prin tîrgul laşilor, ar fi supranumit „căpitănaşul“: „istoria este scrisă de cei curajoşi, care scot sabia ca să apere grîul de neghină, oile de capre, care nu au frică că vor muri de sabie, că chiar Hristos a spus că nu a venit să aducă pace, ci sabie“. Dacă BOR nu şi-ar subsuma misiunea canonică la cea naţionalistă şi dacă nu ar livra din ce în ce mai strident un soi de etnoteism neofascist de factură goebbelsiană, s-ar fi găsit cineva, poate chiar Patriarhul, care să-l trimită pe fulminantul erou amorezat de retorica „Căpitanului“ înapoi la cursuri de cateheză elementară.

Citind Evanghelia, junele istoric ar descoperi că Cristos a spus *altfel* de lucruri: „Întoarce sabia ta la locul ei, că toţi cei ce scot sabia, de sabie vor pieri“ (*Matei* 26. 52), sau: „cine cu sabia va ucide trebuie să fie ucis de sabie“ (*Apocalipsa* 13. 10), dar şi: „Fericiţi făcătorii de pace, că aceia fiii lui Dumnezeu se vor chema“ (*Matei* 5. 9), sau „Pace vă las vouă, pacea Mea o dau vouă“ (*Ioan* 14. 27). Niciunde şi în nici o împrejurare nu a autorizat Cristos folosirea sabiei (violenţei) pentru vreo cauză politică şi naţională, iar acela care interpretează cuvintele lui într-un registru al violenţei nu este vrednic să se numească *creştin*, ci, în cel mai nevinovat caz, *un bufon*. Sînt însă numeroşi fariseii şi mînuitorii urii care răstălmăcesc cuvintele lui Cristos pentru a sminti „neamul“ în scopuri ce nu avură şi nu au defel de a face cu misiunea creştină şi mîntuirea oamenilor. Aceşti apostoli ai minciunii apar cu recurenţă printre noi, întrupîndu-se şi adăpîndu-se neobosit de la mlădiţele otrăvite ale istoriei. Şi ce altă dovadă mai concludentă că din acel discurs nu poate izvorî nicidecum lumina, decît citînd tocmai Evanghelia cea atît de puţin invocată la Putna: „V-am scris vouă, nu pentru că nu ştiţi adevărul, ci pentru că îl ştiţi şi ştiţi că nici o minciună nu vine din adevăr“. (*1 Ioan* 2. 21). —

Adrian Dragoş DEFTA este născut în 1967 la Moreni, judeţul Dîmboviţa. Licenţă, masterat şi doctorat în istorie. Actualmente bursier KAAD (Bonn, Germania, cu proiectul „Die Rolle der Evangelisch-Lutherischen und Römisch-Katolische Kirchen in Siebenbürgen während des Zweiten Weltkriegs. Ihr Verstand gegen die Verbreitung der nazionalsotialistischen Ideologie unter Volksdeutchen“) şi cercetător în cadrul Academiei Române, Institutul „George Barițiu“ din Cluj-Napoca în proiectul „Building the Nazi Racial Community in South-Eastern Europe. A Transnational Perspective on the German Ethnic Group from Romania“. Ultimile cărţi publicate: *Cistercienii - per visibilia ad invisibilia* (Galaxia Gutenberg, 2014), *Gardă pentru Führer: Divizia Leibstandarte SS Adolf Hitler* (Eikon, 2018), *The 12th SS Panzer Division Hitlerjugend* (Cambridge Scholars Publishing, 2021).



De la etnologia la ontologia (etno-)națiunii române

Sorin ANTOHI

Claude Karnoouh: going native, pour ainsi dire...

A murit pe neașteptate Claude Karnoouh (25 martie 1940, Paris-12 septembrie 2021, București), un om la care am ținut mult, de care am fost foarte apropiat mai mult de două decenii. Nu mai eram prieteni din ziua de 7 mai 2017, dar eu nu cred că există foști prieteni. *Făcînd un rapid tur pe Net după aflarea tristei știri, am regăsit confuzia desăvîrșită în care se află majoritatea celor care scriu despre el. În cazul lui, mai mult decît în multe altele, confuzia este inevitabilă: era/este greu de clasat, greu de înțeles (în multe sensuri), greu de ignorat. Sper că se va dovedi și greu de uitat, chiar dacă și memoria lui va fi probabil confuză, acoperind tot spectrul, de la hagiografie la calomnie. Mai devreme sau mai tîrziu, asta este soarta tuturor. Și nu toți au parte de un Bossuet care să-i plaseze într-o galerie ideală a defuncților exemplari.*

Ca o ironie a sorții, un om născut la Paris sfîrșește în Micul Paris. Expresia going native *dobîndește astfel nuanțe tragice și ontologice: un antropolog moare pe terenul de cercetare devenit a doua sa patrie. De fapt, ultima sa patrie.*

Cu un gînd pios, după ce am vorbit îndelung despre Claude cu alți (foști) apropiați și după ce am scris despre el un text deopotrivă melancolic și analitic, destinat unei eventuale evocări viitoare, republic aici prefața mea pentru ediția românească integrală și adăugită a operei sale celei mai valoroase și mai profunde, Inventarea poporului-națiune. Cronici din România și Europa Orientală 1973-2007 *(Cluj, Editura Idea Design & Print, 2011, traducere de Teodora Dumitru; prefața se află la pp. 5-10). Fotografia a fost realizată de Alina Agurida la Breb, în fasta zi de 24 mai 2009.*

Sorin ANTOHI
București, 12-13 septembrie 2021

© Alina Agurida

Sorin Antohi și Claude Karnoouh, la Breb, județul Maramureș, 24 mai 2009

L-am întîlnit pe Claude Karnoouh – prin Catherine Durandin – în 1991, la Paris, unde am trăit cam tot timpul între jumătatea lui noiembrie 1990 și începutul lui decembrie 1992, cu o bursă a Guvernului francez.[1] Cumpărasem de ocazie, la scurt timp după sosirea în capitala Franței (pe Boul' Mich, la Gibert Joseph), și citisem splendida lui *L'Invention du Peuple. Chroniques de Roumanie*.[2]

Fusesem impresionat. O consider și astăzi, la douăzeci de ani de la prima lectură, una din cele mai bune analize ale culturii și societății românești publicate vreodată, ca și o reflecție inovatoare și fundamentală asupra întîlnirii arhaismului est-european cu modernitatea, asupra rezultatului ineluctabil și în esență metapolitic al acestei ciocniri istorice și metafizice amorsate de *Aufklärung*, instituționalizate sistematic de proiectele succesive de modernizare (moderne, moderniste – fasciste ori comuniste –, postmoderne) – dispariția comunităților țărănești. Mai exact, e vorba de două cărți în una, corespunzătoare celor două jumătăți ale titlului original: (a) capitolele III-V, o incredibil de inteligentă și lucidă analiză a etnismului național românesc (de la caracterologia națională, trecând prin folclorism, la ceea ce eu numesc „ontologie etnică"[3] – operele lui Blaga, Băncilă, Vulcănescu, Cioran, Noica – primul și ultimul sînt examinați magistral de autorul francez) și (b) capitolele I-II și VI, o mereu captivantă și adesea mișcătoare colecție de note de călătorie, notații pe baza conversațiilor cu „băștinași" din tot spectrul antropologic, de la țărani săraci și țigani la intelectuali, între care și marele său mentor român „M.", Mihai Pop, precum și marele său mentor maghiar ardelean întîlnit la Budapesta, Zádor Tordai (caracterul interdisciplinar, intergenerațional și intercultural al scrierilor lui Claude Karnoouh solicită cititori pe măsură), impresii fulgurante și observații etnologice, scrise cu eleganța lui Paul Morand, cu profunzimea analitică „spectrală" a lui Keyserling și cu pătrunderea lui Trotki (v. scrierile sale despre România din epoca războaielor balcanice).

Lungi ani de cercetare pe teren și relații strînse cu românii și cultura lor

Predecesorii străini ai lui Claude Karnoouh, călători mai mult sau mai puțin grăbiți printr-un tărîm pentru ei oarecum anistoric ori aflat (pe vecie?) în zorii istoriei, aveau asupra României și românilor o perspectivă care, chiar dacă marcată eventual de simpatie pentru „obiectul" lor, nu se eliberase întrutotul de orientalism (în sensul discuției lansate de Edward Said), poate și fiindcă prietenii și ghizii lor români erau ei înșiși marcați, dacă nu de-a dreptul de ceea ce eu am numit „stigmatul românesc", în orice caz de acel tip de „auto-orientalism" – adică de un orientalism, dacă nu chiar de un stigmat, interiorizat – exprimat deja în formă clasică de Pompiliu Eliade încă din primele pagini ale marii sale cărți despre influența franceză în Principate, pagini parcă pastișate după călătorii străini și hrănite de insecuritatea lor identitară (formulată definitiv de Cioran în forma unui scandal ontologic, nu doar istoric și psihologic: „Comment peut-on être Roumain?"). Spre deosebire de ei, Claude Karnoouh a ajuns mult mai aproape de „intimitatea culturală" (Michael Herzfeld) a românilor – „personaje", „subiecte-obiecte" de studiu, cititori, studenți, prieteni, dușmani etc. –, mergînd pînă la cunoașterea lor „din interior", dincolo de idealizare, exotizare ori diabolizare. Această apropiere, excepțională și la româniștii români (care, în plus, văd numai români pe teritoriul statelor naționale românești succesive, așteptînd ca româniștii străini să facă la fel și să stabilească o relație exclusivă, apologetică, eventual fuzională, cu românii), obținută în lungi ani de cercetare pe teren și de relații strînse cu românii și cultura lor (precum și de deschidere către celelalte grupuri etnice și culturi „conlocuitoare" – și interactive —, de la maghiari și ucraineni la sași, țigani, turci, tătari și lipoveni), definește multe din scrierile lui Claude Karnoouh – inclusiv cele critice, fiindcă autorul și-a cîștigat dreptul de fi la fel de critic ca noi atunci cînd vorbește despre lumea noastră –, atingînd o expresie emblematică prin căldura aproape sentimentală a paginilor finale din cartea de față, printre cele mai emoționante din cîte s-au scris despre satul românesc.[4]

Timp de vreo cinci ani, trăind în Statele Unite, România și Ungaria, cu lungi șederi în Germania (și contacte sistematice cu mediile academice internaționale), am încercat zadarnic să integrez cele două cărți aparent distincte, păstrîndu-mi opinia că ele ar fi trebuit publicate separat. Cînd am reușit în fine să le citesc sintetic, nu doar sinoptic, am avut acces la întreaga perspectivă și, simultan, o parte din misterul sufletesc al autorului mi s-a revelat, apropiindu-mi-l. Secretul accesului meu la reflecția și persoana lui Claude Karnoouh are desigur de-a face cu evoluția propriei mele reflecții asupra „fenomenului românesc", bazată și pe contactele cu reflecția româniștilor străini, din care am învățat mereu, chiar și atunci cînd gîndeam diferit ori identificam erori factuale, interpretative, analitice.

Cum scriam acum mai bine de două decenii despre o carte a lui Katherine Verdery, românii trebuie să admită că nu au un monopol asupra subiectelor românești. În definitiv, românii sînt gata să ofere aprecieri critice ultime despre toate celelalte culturi, inclusiv din Occident, chiar după contacte superficiale, sub semnul „bovarismului cultural" sau al pandantului său, orientalismul.

Totuși, între Claude Karnoouh și mine nu a fost o prietenie la prima vedere. Nu ne-am văzut prea des și n-am vorbit prea mult pînă la plecarea mea de la Paris în Statele Unite. Poate și fiindcă omul pe care-l vedeam nu rima cu autorul pe care-l admiram deja: mi se părea un dandy parizian tipic, puțin prea bine îmbrăcat și cu o gestică oarecum afectată, nu departe de cea a corifeilor legendarei *gauche caviar* (eu frecventam atunci un mediu în care apărea mai ales echivalentul ei de dreapta). Este adevărat, nici n-am avut șansa unor întîlniri substanțiale, de exemplu pentru a colabora la un proiect intelectual. Regretam lipsa unor asemenea interacțiuni, fiindcă ajungeam repede la puncte de vedere apropiate atunci cînd discutam despre România și constatasem cu bucurie că interlocutorul meu accepta nonșalant diferențele și chiar divergențele de opinii, începînd cu cele politice și ideologice.

Cum spuneam, recitirea unei cărți pînă la înțelegerea ei fără rest – un exercițiu care ar merita mai multe elogii în genul celui formulat de regretatul Matei Călinescu – m-a apropiat și de autor, și de om. O revedere la București în cadrul unui colocviu Nietzsche (martie 1995), tot mai frecvente contacte, corespondența și telefoanele, sejururile ori trecerile lui la/prin Budapesta, ale mele la/prin Paris, lecturile reciproce, viața – toate aveau să ne apropie.

Vizita la Breb, în 2009

Inițiativa lui spontană de a mă traduce în franceză ne-a întărit prietenia (care avea să supraviețuiască și prăbușirii mele publice din 2006), mi-a consolidat respectul pentru un om aparent arogant (greu le-a mai fost celor pe care i-a întîlnit să treacă de această aparență!) care avea modestia și generozitatea de a traduce scrierile altuia (la început, fără planuri concrete de publicare, din „simpla" dorință de a dialoga mai profund cu un text, cu o gîndire, cu o persoană).[5] Iar apoteoza lui Claude s-a produs în ochii mei în zilele de 23-24 mai 2009, la Breb, satul a cărui viață se împletește de patru decenii cu a lui.

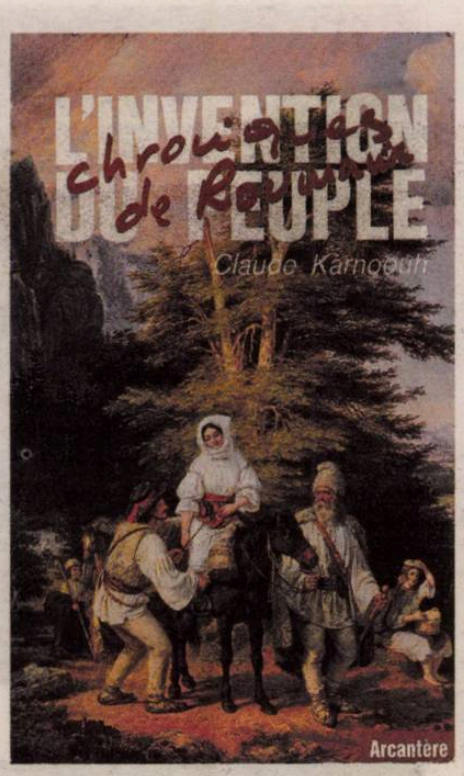
Văzut acolo, în mijlocul celor patru generații de săteni pe care le cunoștea, acest spirit rebel și efervescent, adesea provocator și incomod, chiar tăios și uneori excesiv, mereu liber și prețuind libertatea mai mult decît confortul existențial și chiar decît instinctul de conservare, reintra pașnic, numai cu doza minimă de distanțare pe care omul modern și postmodern o păstrează chiar și în propriile sale ceasuri de cumpănă tragică, într-o ordine cosmică și, mai omenește spus, într-o comunitate organică.

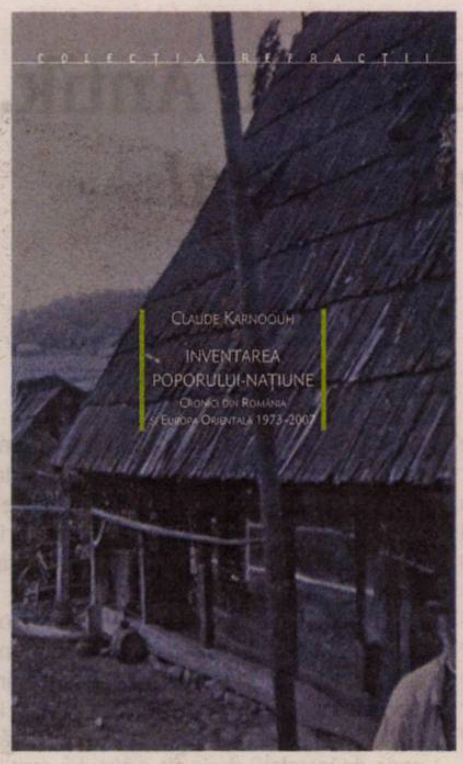
La mormintele primelor sale gazde din Breb, la taifas cu țăranul a cărui noblețe evidentă în privirea sa mîndră era atestată formal de documentele regilor maghiari, în strana vechii biserici de lemn, la ospățul prezidat de o „socăciță" venerabilă care-l învățase în tinerețile lor partea cea mai puțin tratată academic a culturii populare, în multe alte asemenea situații de viață reală, Claude Karnoouh era deopotrivă *alter* și *idem*, așa cum numai fiul rătăcitor (în sens biblic) și țapul ispășitor (în sens girardian) mai pot fi.

În Maramureș, mai ales la Breb, Claude Karnoouh și-a găsit cu siguranță a doua patrie, ba încă foarte repede. Stau mărturie notațiile sale din 1973, primul său an de teren, cînd el era departe de a putea comunica în limba română, dar o învăța rapid, explorînd simultan dialectul și cultura din zonă, subtilitățile riturilor de trecere și ale versificației populare. Tribulațiile sale în mediile culturii urbane românești sînt însă mult mai complexe. Mai întîi, de la oraș l-a întîmpinat suspiciunea profesională, plină de neînțelegeri penibile și cu totul ineficientă a Securității (după ce și-a consultat dosarele păstrate la CNSAS, „obiectivul" a scris niște pagini sarcastice despre întreaga poveste), care avea să ducă totuși în 1983 la expulzarea acestui fost membru al Partidului Comunist Francez din țara condusă de Partidul Comunist Român.

Din forumul real, în forumurile virtuale

Stînga occidentală revoluționară radicală și antitotalitară, libertară și anarhistă era la fel de inacceptabilă pentru partidul-stat ca și fascismul – cu care se înrudea structural tot mai vizibil. Apoi, tot la oraș se găseau profesioniștii folclorismului, care îl priveau cu relativă antipatie – cînd nu erau condescendenți —, mergînd pînă la a-i nega statutul de specialist. (Aveau dreptate, în fond, fiindcă avem de-a face cu două lumi intelectuale foarte diferite, separate de accesul acestui străin care stătea mai mult pe teren decît „specialiștii", avea un orizont cultural, politic și filozofic mai vast, îi privea pe țărani ca pe niște oameni obișnuiți, chiar dacă atît de diferiți de el; din luminism, francezul reținuse foarte bine lecția universalității naturii umane; din iacobinism, prin filtrul marxismului radical, preluase fără rest lecția egalității.) În fine, la oraș se găsesc intelectualii publici. Și, după „antanta cordială" a anilor 1990, cînd în saloanele și gazetele occidentaliste aveau loc ritualuri interminabile ale „revenirii la normalitate", cînd era suficient să vorbești de bine democrația și capitalismul (fără a intra în amănuntele triviale: problemele structurale ale democrațiilor occidentale consolidate, Lumea a Treia, colonialismul etc.) pentru a fi imediat acceptat, Claude Karnoouh și-a găsit tot mai greu interlocutori binevoitori. La început, pe cînd privilighenția post-comunistă (cu multe rădăcini inavuabile în privilighenția statului-partid) se menținea în sfera eterică a afirmațiilor de principii și profesiunilor de credință, nu se politizase și era preocupată să-și facă un rost prin raporturi lucrative cu Metropola, trecînd de la „bovarismul geocultural" platonic la conexiuni mai lucrative cu Occidentul și cu instituțiile care vorbeau în numele lui pe plan local, pînă și un „stîngist" radical avea drept de cetate.





Era, în fond, un băiat simpatic, în ciuda vederilor sale politice stranii și în pofida interesului său excentric pentru lumea reală (Claude Karnoouh a descoperit mai ales în orașele românești, în piața „țărănească" și în cartierul proletar, cheia raportului dintre arhaism și modernitate). Apoi, pe măsură ce sfera publică românească s-a maturizat, fragmentat și radicalizat, locul lui Claude Karnoouh s-a tot restrîns: și-a pierdut rubrica din *Dilema*, a rupt cu majoritatea celor care deveneau spre jumătatea anilor 2000 hegemonii spațiului cultural-ideologic și, într-o anumită măsură, sub Traian Băsescu, ai unei platforme instituționale cu subcîmpuri difuze susținute de rețele active (nu subscriu la poziția simbolizată de sintagma „boierii minții", dar îi recunosc punctele valide) și ieșeau din dileme către certitudinile unei versiuni autohtone de *neocon*, s-a retras în spațiul mai puțin controlat al Internetului. Din forumul real, în forumurile virtuale. O cercetare empirică a carierei românești a lui Claude Karnoouh ar putea duce la un interesant capitol din istoria spiritului public în România post-comunistă.

Într-un colț al Europei de Est, România

O carte atît de substanțială nu are nevoie de abundente explicații liminare. Stă foarte bine în picioare, iar prin epilogul din 2007 se leagă de întreaga problematică abordată de autor în opera lui. În consecință, voi încheia aceste rapide considerații cu o formulă simplă: Claude Karnoouh reușește să ajungă, printr-un admirabil efort de analiză și sinteză, de la etnologia la ontologia (etno-)națiunii române moderne. Cheia acestui parcurs se găsește în două elemente cruciale: (a) descoperirea lui Herder (în România!) de către un autor francez care altminteri fusese educat să vadă în națiune rezultatul unui contract social negociat în permanență (cu faimoasa expresie a lui Renan, națiunea e un plebiscit cotidian); (b) tendința meditațiilor românești despre caracterul național de a ieși din orizontala cadrelor sociale, geografice și istorice, pentru a se înălța pe verticala unei ontologii etnice (poate și fiindcă acest „sentiment cosmic al identității" unește cultura arhaică locală de proiectele de modernizare, în special de modernism).

Pentru orice etnolog francez, și cu atît mai mult pentru un discipol al lui Claude Lévi-Strauss, între etnic și național nu există decît eventual o vagă legătură aflată perpetuu în stare de flux, care se construiește, deconstruiește și reconstruiește în spațiul politic și în imaginarul social; pentru un cititor german și est-european al lui Herder, între etnic și național se pune semnul echivalenței. Claude Karnoouh a păstrat din reflecția franceză ideea discontinuității dintre etnic și național, introducînd în acest clivaj cultura, politica, societatea. În sens hegelian (un Hegel citit prin Heidegger), Istoria. Aceste elemente au fost inspirate de meditația asupra noțiunii herderiene de *Volksgeist* și modulate de experiența trăită precum și de reflecția asupra arhaității, așa cum s-au desfășurat ele într-un colț al Europei de Est, România. —

---

1. Am publicat inițial mai multe formulări din prima parte a acestui text în revista *Cultura* (V, 11, joi, 25 martie 2010, p. 16), ca introducere la un fragment din cartea de convorbiri încă inedită pe care am realizat-o cu Claude Karnoouh. Fragmentul poate fi pus în legătură cu alte materiale conținînd informații (auto)biografice despre Claude Karnoouh, între care interviul video acordat lui Vasile Ernu pentru platforma CriticAtac, „Parcursul unui intelectual fără însușiri", accesibil și pe Youtube.

2. Ediția a doua, revăzută și adăugită, care stă la baza acestei versiuni românești, a apărut în 2008; prima ediție (Paris, Arcantère, martie 1990, 336 pp. la un rînd) a cunoscut o traducere românească incompletă, imperfectă și lipsită de ecou, sub ciudatul titlu *Românii. Tipologie și mentalități* (traducere de Carmen Stoean, Humanitas, 1994). Titlul a fost ales de editură pentru a introduce volumul într-o colecție dedicată „mentalităților" – acest concept francez lansat de Școala (cu definitorii elemente marxiste) de la *Annales* în perioada interbelică și adesea înțeles greșit; el nu semnifică un fenomen de „suprastructură", ci tocmai legătura deterministă și dialectică dintre condițiile materiale ale existenței istorice și conștiință; așadar, toate pledoariile românești din anii 1990 pentru „schimbarea mentalităților", de regulă formulate patetic de cei care aveau să constituie dreapta conservatoare a anilor 2000, erau în fond asemănătoare cu cele bolșevice (cereau o transformare rapidă, de sus în jos, printr-o reciclare forțată operată de „detașamentul cel mai înaintat" — în 1917 sau 1948 format din inteligheția Partidului, de data asta format dintr-un amalgam de *strange bedfellows* autoproclamat „societate civilă") sau cel puțin cu cele luministe (dacă transformarea se opera în timp, prin educație în instituții de profil și în sfera publică, sub un despot luminat). Ambele formule (bolșevică, respectiv luministă) presupun intervenția unei „puteri pastorale" (Foucault), nu învățarea socială și schimbarea istorică. Cartea în discuție surprinde tocmai aceste două „fapte sociale totale".

3. Pentru cadrul teoretic, v. studiul meu „Romania and the Balkans. From Geocultural Bovarism to Ethnic Ontology", *Tr@nsit online*, 21, 2002. Pentru cazul particular al lui Cioran, v. notele mele la dialogul meu cu Cioran și Luca Pițu, *Le Néant roumain. Un entretien/Neantul românesc. O convorbire*, Polirom, 2009. Pentru legarea acestei perspective teoretice de ansamblul discuției noastre endemice despre „specificul național", v. introducerea mea la Marius Turda, *Eugenism și antropologie rasială în România, 1874-1944*, Editura Cuvântul, 2008. O strălucită analiză a caracterologiei naționale românești, desfășurată în același cadru teoretic, bazată pe o comparație extrem de ingenioasă și competentă cu echivalentele maghiar, respectiv bulgar, a fost dată de Balázs Trencsényi, mai recent în cartea sa *The Politics of "National Character". A Study in Interwar East European Thought*, Routledge, 2011.

4. Claude Karnoouh nu e un exemplu singular de „empatie caldă" pentru români printre cercetătorii străini. Deși deontologia academică impune o detașare metodică de „aborigeni", foarte mulți etnologi, antropologi, sociologi, istorici, chiar politologi s-au abătut adesea de la norma „empatiei reci". Chiar fără să ajungă să *go native*, adică să-și piardă cu totul detașarea științifică, se poate spune că autori precum Klaus Bochmann, Dennis Deletant, Catherine Durandin, Armin Heinen, Klaus Heitmann, Keith Hitchins, Gail Kligman, Marianne Mesnil, Paul Michelson, Katherine Verdery și alții au scris adesea cu multă căldură și simpatie despre români. Fenomenul e cu atît mai remarcabil într-o țară ale cărei elite – atunci cînd nu sînt naționaliste într-o manieră mai curînd primitivă (pentru autohtoniștii suspicioși, ostili și cu o fundamentală insecuritate identitară, niciun străin nu va preamări suficient România sau o va lăuda cu intenții perfide) – tind să-și critice aspru, pînă la ura de sine, baștina și conaționalii.

5. Într-o vacanță de vară petrecută în satul din Cévennes în care copilărise (primul său contact existențial cu arhaitatea), Claude luase cartea mea din 1994, *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, și tradusese lungul capitol despre Cioran și stigmatul etnic. Apoi continuase cu alte texte, făcînd apoi toate diligențele în vederea publicării lor în volum (a tradus și un capitol din altă carte a mea, pe care l-a publicat mai întîi într-o revistă savantă de la Bruxelles). Rezultatul a fost volumul meu *Imaginaire culturel et réalité symbolique dans la Roumanie moderne. Le Stigmate et l'utopie* (Paris, L'Harmattan, 1999; o parte din carte fusese deja tradusă de soția mea, Mona Antohi, iar eu am revăzut întreaga traducere). Claude a făcut și cu alți români asemenea gesturi de solidaritate intelectuală, de la traducere la promovare (la edituri, în mediile universitare pariziene etc.), de la activitatea sa didactică (la Cluj și, în anii din urmă, la București) la cea de mentor informal al unor persoane și grupuri din două generații.

Expoziție Alexandru Antik. *Beyond Experimental*

Ana NEGOIȚĂ

Centrul Cultural Palatele Brâncovenești de la Porțile Bucureștiului-Mogoșoaia găzduiește, în perioada 4 septembrie-31 octombrie 2021, o expoziție eveniment: Beyond Experimental *semnată de către Alexandru Antik, recunoscut internațional drept una dintre cele mai inovatoare, critice și puternice voci ale artei contemporane. Expoziția este prezentată de Asociația ArteWiser, în colaborare cu Galeria Sector 1, cu Institutul Balassi – Institutul Cultural Maghiar din București și Centrul de Excelență în Studiul Imaginii – CESI din cadrul Universității București, finanțată de către AFCN. Alcătuită pentru spațiile Palatelor Brâncovenești, expoziția aduce în prim plan diferite etape din demersul artistic al unuia dintre cele mai importante nume din arta românească experimentală.*

Alexandru Antik Sándor, născut la Reghin, în 1950, este considerat unul din cei mai importanți artiști conceptuali și de performance din România.

A participat la Bienala de la Veneția 1999, și în expoziții colective la Muzeul Național de Artă Contemporană din București, la Ludwig Museum Budapesta, precum și la nenumărate festivaluri internaționale de performance și multimedia. Lucrările sale sînt integrate în galerii și muzee internaționale cheie pentru arta experimentală și performance.

Este unul dintre cele mai importante nume ale artei contemporane est-europene, membru activ al celebrului grup de artă experimentală și performance de la Cluj, coordonat de Ana Lupaș.

În prezent, Alexandru Antik trăiește și lucrează la Cluj. Este, de asemenea, cadru didactic, profesor universitar la Departamentul Arte Plastice UCP din Oradea, cu o activitate susținută în coordonarea activităților artistice și de cercetare ale studenților și programelor universitare.

Are o importantă activitate de cercetare și publicistică, fiind o prezență constantă la manifestări artistice, teoretice, conferințe, simpozioane etc., naționale și internaționale.

Expoziția Alexandru Antik: Beyond Experimental *face parte din proiectul* IN TRUTINA – Despre experiment și echilibru, *avînd în prim plan doi artiști de generații diferite – Alexandru Antik și Lucian Popăilă, amîndoi pornind de la un repertoriu imagistic și artistic diferit, însă consistent în dualitatea și contrastul mediilor vizuale din arta contemporană. Cu toată această discrepanță, proiectul invită la o discuție necesară și anume la ideea de echilibru, atît în ceea ce privește viziunile dintre generații, cît și modalitățile prin care se experimentează noi forme artistice. Proiectul este realizat cu finanțare din partea Administrației Fondului Cultural Național (AFCN).*

Proiect gîndit pentru Galeriile Cuhnie, Foișor și Gheță rie

Alexandru Antik este un artist prolific, cunoscut pentru activitatea sa experimentală din zona acționismului și a video instalației în domeniul artei contemporane românești și internaționale. Activitatea sa artistică a avut ca principal punct de interes, încă din anii 1970, abordarea de factură conceptuală a artei și demitizarea statutului obiectului de artă și a rolului autorului. Lucrările lui Antik traversează medii de exprimare variate (obiect, instalație, acțiune, video, fotografie), Alexandru Antik abordînd, în mod sistematic, problema memoriei și a reconstituirii. Multe dintre lucrările sale au fost realizate în genuri efemere – acțiuni, performance, instalații, acestea nefiind documentate corespunzător în momentul realizării lor.

Expoziția, o experiență vizuală a artei contemporane românești cu caracter multimedial, ce reprezintă și o sursă de cercetare importantă din repertoriul artiștilor români lucrînd cu practici experimentale, grupează o serie de instalații cheie ale artistului care au fost restructurate, (*site specific*), pentru Galeriile Cuhnie, Foișor și Gheță rie din cadrul complexului de la Mogoșoaia.

Beyond Experimental este un proiect artistic gîndit pentru spațiile Centrului Cultural Palatele Brâncovenești de la Porțile Bucureștiului-Mogoșoaia, proiect care redă într-un sistem aproape caleidoscopic diferite etape din demersul artistic al lui Alexandru Antik.

Proiectul grupează o serie de instalații-cheie ale artistului care au fost restructurate, (*site specific*), pentru galeriile: Cuhnia, Foișor și Ghetărie. Astfel, fiecare așezare in situ s-a produs printr-un proces de resistematizare și reconfigurarea a lucrărilor pentru a augmenta o simbioză cu locul, generînd un continuu efect de acomodare și contrast.

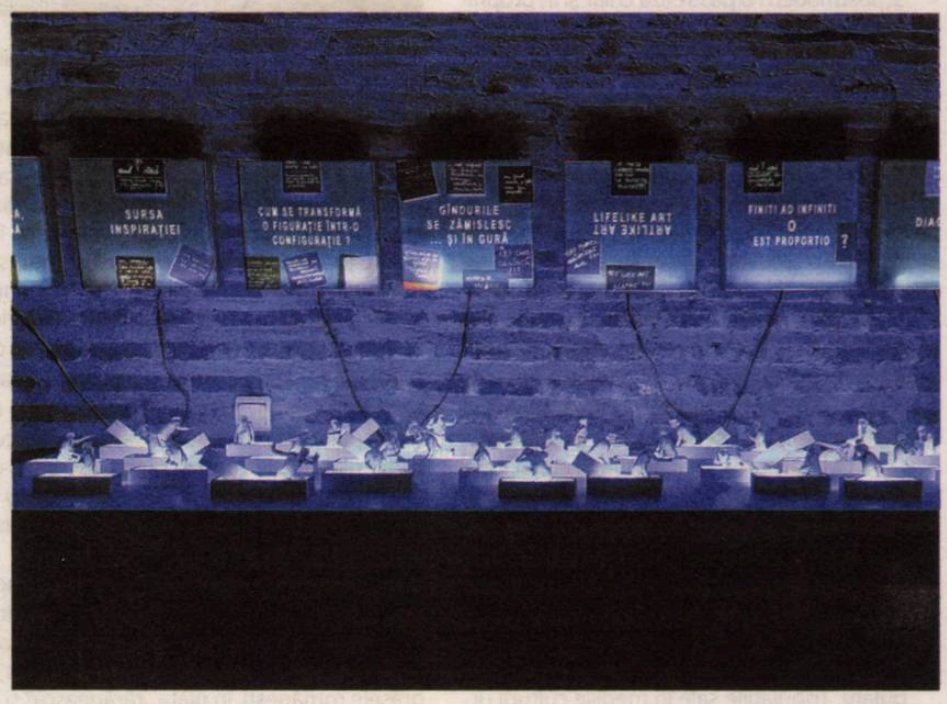
Cele trei zone de lucru definesc de fapt nuclee individuale care prezintă publicului o cronologie artistică subiectivă, care focalizează lucrări, momente definitorii din opera artistului. Publicul este astfel ghidat, condus prin traseul expozițional într-o incursiune cronologică în laboratorul de lucru al artistului, multimedialitatea în care instalațiile au fost gîndite și restructurate în acord cu spațiile fac ca procesul de vizitare să fie unul interactiv, imersiv. Expoziția integrează o serie de instalații obiect și instalații multimedia, video-uri, sound design, etc sistematizate într-un discurs unitar care are capacitatea de a descrie stadiile importante ale unei biografii artistice remarcabile.

Control in Training

În spațiul central al Cuhniei este montată una dintre cele mai iconice lucrări semnate de Alexandru Antik – *Control in Training* – o instalație multimedia, realizată în 2020, care are la bază reconstituirea prin recuzite, accesorii și cadrul platformă a unui performance din 1997. Cadrul acestei performance a fost o scenă circulară, cu un diametru de 3 m. Pe o suprafață semioglindă era întinsă o rețea de cabluri pirotehnice, rețea confecționată din fitil pentru detonat și sîrmă de magneziu. Un număr de cutii luminoase şi fragmente din reproduceri ale unor performance-uri ale artistului constituiau componentele principale formînd nodurile rețelei.

În epicentrul scenei, la aproximativ 30 cm înălțime, peste rețea, artistul era suspendat cu capul în jos, spre podea. De sus, o cameră video a înregistrat întregul performance. Un proiector, conectat la o cameră video, proiecta înregistrările video ale acțiunii. Cu un dispozitiv electric fixat pe corpul artistului, acesta a detonat, pe rînd, segmente din rețea, realizînd astfel un spectacol pirotehnic. Tot prin intermediul acestui dispozitiv, artistul a putut opri firul liniar al înregistrării, astfel a completat, de fapt, filmul cu o serie de efecte vizuale şi tehnice, reușind chiar să mixeze live imagini și sunete produse pe parcursul acestui performance.

Control in Training



Macheta unei discuții familiale

Memoria acțiunii

Performance-ul trimitea la o serie de întrebări-teme abordate de artist:

- *În ce măsură poate să rămînă artistul un „visător" într-o lume tehnologică şi digitală?*
- *În ce măsură se poate antrena sau instrui imaginația artistică a cuiva? Dacă acest lucru este posibil, cum se poate face?*
- *Care este diferența între o idee artistică conceptuală şi o idee artistică „fantezistă"?*
- *Cum sînt „scurtcircuitate" semnificațiile lexicale ale memoriei de „scînteile" provenite din inspirațiile noastre?*

Instalația din 2020 este o nouă creare a lucrării, pornind de la conceptul și elementele principale ale acelui performance din 1997. În instalație este prezentă scena (inițială), fiind utilizată ca o recuzită încă activă, dar recontextualizată, restructurată. Aici, elementele platformei

și figura suspendată funcționează ca elementele specifice ale unei lucrări multimedia. Instalația redă o atmosferă industrială, tehnică, care a suferit un anumit grad de deteriorare în timp.

Performance-ul inițial a vizat problematica atitudinii artistului față de noile tehnici, flexibilitatea gîndirii creative a artistului față de noile tehnologii, sau relația dintre creație și memorie; instalația de acum își propune să sugereze un cîmp al unei acțiuni părăsite, reprezintă metafora vizuală a unei lumi obiectuale, unde artistul este prezent numai indirect.

Macheta unei discuții familiale, dublu work in progress

Tot în Cuhnie sînt expuse alte patru instalații de referință: *Reconstituiri, Transcrieri, Recreații* – instalația unui proiect realizat într-o magazie de cărbune (1991) – și *Macheta unei discuții familiale*, o instalație multimedia (2016) care recreează lucrarea din 2001, compusă din 30 de figurine, foto printuri pe plexiglas asamblate în cutii PVC iluminate cu leduri și 8 light box-uri cu texte – concept care preia însemnări din caietul de notițe al artistului.

„Rolul unei machete este să pre-vizualizeze un proiect, o construcție sau o structură.

Această machetă-instalație prezintă procesul creativ al instalației matrice, un demers care redă un proces de creație de la invitația artistului la expoziție și pînă la închiderea expoziției respective. Macheta cuprinde elementele conceptuale și reale ale instalației, iar acestea formează cele două straturi ale lucrării:

1) stratul conceptual, semnalizat prin opt printuri, anexate cu însemnări cotidiene ale creației;
2) stratul cu urmele unei acțiuni ale cuplului familial, unde personajele apar în ipostaza pozițiilor resurecției biblice (inspirate de icoana *Resurecția morților*, Codex Vyssegradensis, sfîrșitul secolului XI).

O acțiune artistică, desfășurată în sfera vieții private a cuplului familial, documentată fotografic, fotografii care au fost utilizate apoi la realizarea machetei. Participanții, implicați în procesul de creație, trec prin diferite etape și situații: în prima fază aceștia sînt figuri contemplative ale lecturilor cu rol documentar, apoi, sub imboldul și impulsul sugerat de motivului resurecției, devin performeri, actori în fața aparatului foto, mai apoi, aceștia devin autorii și realizatorii instalației (machetei). Iar, la final, sînt figuri și motive reprezentate în lucrarea expusă.

Instalația *Macheta unei discuții familiale* (2016) este un dublu work in progress, prin faptul că vizează prezentarea evoluției elaborării unei creații artistice, iar în al doilea rînd, reprezintă o recreare a unei lucrări mai vechi." (**Alexandru ANTIK**)

Memoria acțiunii. Visul n-a pierit

Memoria acțiunii. Visul n-a pierit este de asemenea o instalație multimedia din 2018 care reprezintă de fapt o regîndire într-o paradigmă vizuală nouă a acțiunii artistice de la Sibiu din1986.

„Astăzi utilizarea spațiilor alternative și practica de a forma în spații artistice spațiile părăsite/dezafectate devin ceva obișnuit. Această plecare din spațiile muzeale devenite mărci și spațiile artistice burdușite este astăzi căutarea și experimentul alterității artistice. În acest sistem de raporturi, personalitatea artistului se identifică sau se confruntă cu un genius loci al spațiului, încerc pe rînd aceste situații. În acțiunea din pivnița din Sibiu, utilizez această posibilitate subterană și underground ca una dintre scenele posibile ale refuzului de-personalizării, pe care am operat două acțiuni: pe de o parte, mi-a expus obiectele personale, de parcă acestea ar ține de recuzita portretului-robot al unui străin (unde nici măcar buletinul de identitate nu e credibil), iar pe de alta, în opoziție cu asta, am executat ritualul sîngeros al unui performance ce înfățișa exigența identității individuale.

În instalația multimedia recreez demersul acțiunii, reevoc atmosfera și contextul în care s-a desfășurat performance-ul, prezint motivațiile mele care m-au îndemnat să mă exprim atunci în acest fel. În configurarea instalației am utilizat numai elementele acțiunii, fotografii, texte și materiale sonore document, pe care le-am recreat pentru a forma și a corespunde funcțiilor instalației multimedia. Astfel instalația nu este un remake sau o reconstituire simplă a vechii lucrări, ci mai degrabă o nouă lucrare." (**Alexandru ANTIK**)

Recuzita

O altă instalație, din 2016, intitulată *Recuzita* reprezintă simbolic reminiscența pielii artificiale pe care artistul a abandonat-o în cadrul performance-ului *Abandonarea pielii* din 1996. Pielea, o imitație de latex, este de fapt recuzita de la prezentarea performance-ului anterior. Motivația recreerii are la bază evocarea optimă a conceptului artistic al operei și viziunii originale printr-un proces de translație artistică de la un gen la altul. Prezentarea performance-ului original este făcută din perspectiva proiectului *Visions in the Dark*, un experiment artistic plasat într-o zona intermediară dintre lumină și întuneric.

Ipoteze de obiecte

În Galeria Foișor este expusă instalația *Ipoteze de obiecte*, un proiect din 2019 de reconstituire a seriei omonime care integrează un ansamblu de lucrări realizate în perioada 1978-1982. Astfel, spațiul este transformat într-un loc utopic, atemporal în care obiecte ipotetice pun privitorul în tensiune față de manierele standardizate de raportare și percepție a realității și materialității obiectelor.

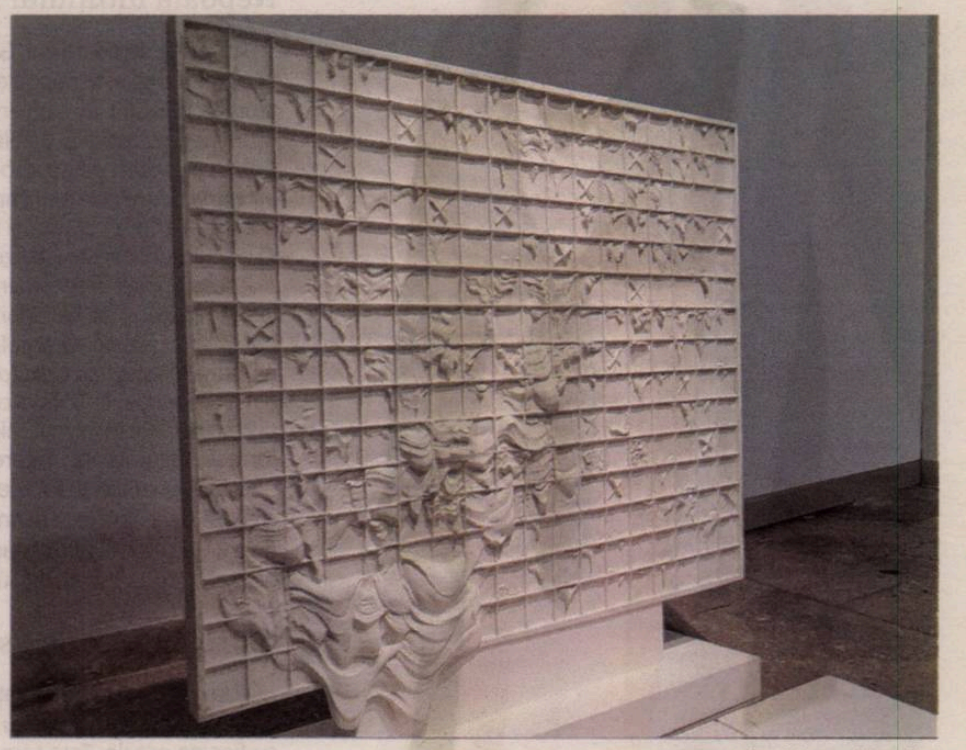
Această variantă a instalației *Ipoteze de obiecte* este cea mai adecvată formă de prezentare muzeală, adecvată, în care elementele lucrării originale au fost organizate într-o unitate organică în conformitate cu ideea conceptuală a instalației originale. Structura instalației transpune motivațiile conceptuale ale artistului din perioada respectivă, prezentînd evoluția ideii centrale și stagiile procesului creativ.

Camera suspinelor

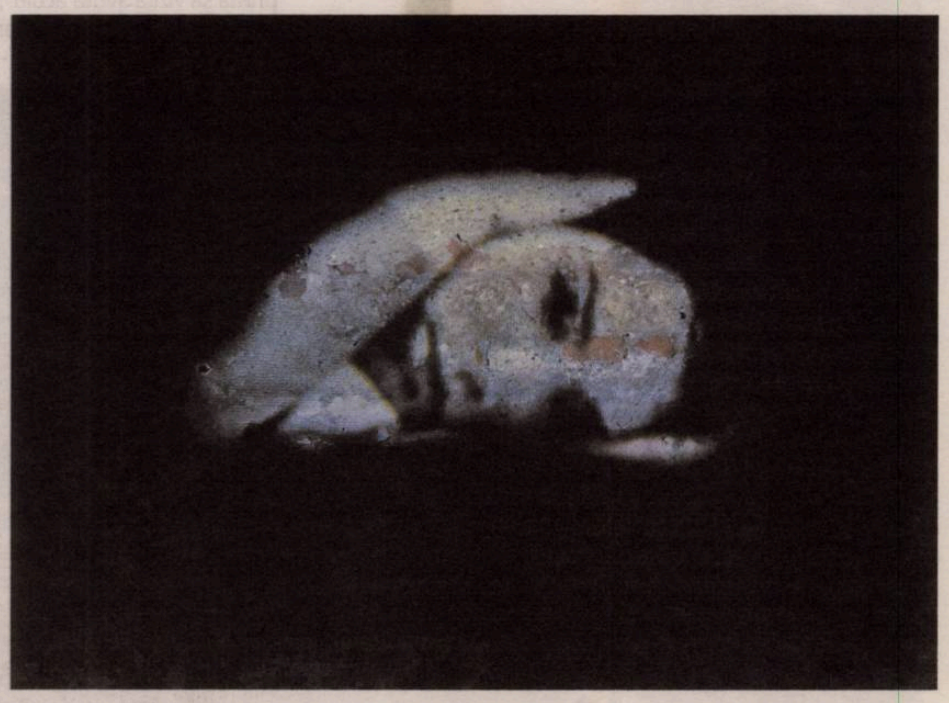
Instalația multimedia *Camera suspinelor* – o instalație multimedia formată din 7 proiecții video și sistem de sunet 3D – este probabil cea mai sinestezică și imersivă soluție vizuală din structura expoziției, acest lucru fiind augmentat de caracterul claustral al Ghețăriei. Maniera în care artistul a gîndit adaptarea și configurarea instalației în acord cu caracteristicile spațiului definesc un tip scenografic, teatral prin care publicul interacționează cu lucrarea, aflîndu-se, ad litteram, in interiorul instalației, fiind conținut, integrat în aceasta.

Lucrarea include secvențe din filme bine cunoscute ale lui Ingmar Bergman și Chris Marker unde scenele au fost refăcute în conformitate cu conceptul instalației video. În privința conținutului, scenele utilizate au fost eliberate de contextul lor original, iar caracterul narativ a fost redus la minim. Instalația prezintă personaje feminine care își trăiesc viața solitar, izolate în capsule virtuale spațiale și temporale. Scenele lente și repetitive sugerează evenimentele dintr-un timp monoton. Secvențe repetitive, mișcările încetinite pînă la imaginea statică fac ca scena filmului să se dizolve în propriile frame-uri. Trăsăturile faciale ale figurilor feminine încremenesc uneori în imagini statice, alteori secvențele devin mute. Lucrarea reprezintă un experiment intermediar între film și instalație. Ambii regizori au influențat structura lucrării, însă în acest caz, miza experimentului este diferită, scopul principal fiind acela de a realiza o video-instalație cu utilizarea componentelor audio-video în conformitate cu specificul acestui gen. Mai exact, obiectivele artistice erau acelea de a realiza o structură spațială ambientală care integrează o serie de video-filme proiectate în *loop* pe durata expunerii și realizarea unui sistem de sunet 3D, perfect sincronizat cu elementele vizuale. —

Recuzita



Ipoteze de obiecte (detaliu)



Camera suspinelor

Ana NEGOIȚĂ *este curatorul expoziției* Beyond Experimental, *lector asociat CESI.*

Prima expoziție a Gabrielei von Habsburg în România

Spațiu între – In Between, 20 iunie-5 octombrie 2021, Galeria Kunsthaus 7 B, Cisnădioara, județul Sibiu

Oana IONEL

„Așa cum pauza pentru respirație întărește expresia în muzică, tot așa sculptura funcționează prin spațiile goale create. O sculptură este o examinare a spațiilor."

Gabriela von Habsburg

Spațiile goale intermediare, definite de liniile triunghiurilor, pătratelor și cercurilor pe care le folosește în interiorul și exteriorul formelor geometrice; contemplarea liniștită, empatică, prudentă care dezvăluie ce s-a împlinit în gol, dar, mai ales, experiența profund spirituală de recunoaștere a propriei forme în spațiu – acestea sînt doar cîteva dintre elementele care configurează scenografia primei expoziții personale din România a Gabrielei von Habsburg. Expoziția artistei poate fi vizitată pînă la data de 5 octombrie 2021 la Galeria Kunsthaus 7B (din Cisnădioara, județul Sibiu). Selecția de lucrări prezintă publicului din România cîteva dintre sculpturile din oțel inoxidabil de diferite dimensiuni ale artistei, precum și litografii de tip colaj.

Nepoata ultimului împărat al Austriei

În vîrstă de 64 de ani, Gabriela von Habsburg s-a născut la Luxemburg, este nepoata ultimului împărat al Austriei și a studiat filozofia la Universitatea Ludwig Maximilian din München și, tot aici, artele, sub îndrumarea profesorilor Robert Jacobsen și Eduardo Paolozzi. Gabriela von Habsburg este una dintre cele mai importante artiste ale artei contemporane și a adus contribuții formative la dezvoltarea ulterioară a sculpturii constructiv-geometrice.

Acest aspect este evident în sculpturi precum *Betasith* de la terminalul 2 al Aeroportului din München sau *Cele 5 Continente*, sculptură amplasată în fața grupului Franke în Aarburg (Elveția), sau *Cele 3 puteri în Stat* în fața palatului președintelui Georgiei, în Tbilisi. Același efect poate fi experimentat și prin sculpturile în format mic sau mediu unde – prin alinierea formelor geometrice, tratarea suprafeței oțelului și anexarea unui spațiu cu tije, plăci, triunghiuri, suprafețe perforate – se creează ceva nou, care definește un spațiu ce are capacitatea de a fi vizualizat și redescoperit în funcție de modul de dispunere al sculpturii și al unghiului de percepție al acesteia.

Către Europa de Est, către Georgia

Un rol important în creația Gabrielei von Habsburg l-a avut relația specială dezvoltată cu Georgia, despre care își amintește cu fiecare ocazie. Este țara care a captivat-o definitiv după prima sa vizită avută acolo. „După căderea Cortinei de Fier în 1989-1990, am dorit să merg în toate locurile în care nu putem merge înainte", explică artista. „Am decis că oriunde sînt invitată să fac o expoziție, mă voi duce." Arta sa a dus-o astfel în Bulgaria, Estonia și în multe alte țări din Europa de Est.

În acest întreg context, Georgia și-a păstrat un loc special. Gabriela von Habsburg devine, din 2001, profesoară la Academia de Arte din Tbilisi și, ulterior, va preda la Școala Universității de Arte Vizuale, Arhitectură și Design. În anul 2007 are loc inaugurarea monumentului *Memorialul Trandafirului* în centrul orașului Tbilisi. Alcătuit din 60 de pietre aduse din toată Georgia și aranjate în cercuri concentrice în jurul unei cruci turnate în beton la sol, monumentul formează un curcubeu de nuanțe stinse. Fiecare piatră a fost sculptată într-o formă diferită, cu trepte, iar pe suprafețele unde trecătorii se pot așeza, se regăsesc gravate în georgiană numele unor personalități remarcabile ale Georgiei. Acoperind un spațiu circular de aproape 20 de metri în diametru, cercurile de piatră formează un trandafir stilizat care simbolizează regăsirea noului sentiment de libertate al Georgiei, fiind în egală măsură o declarație politică, un monument în aer liber și un loc de odihnă pentru trecători. În urma apariției acestui monument, gîndit în memoria Revoluției Trandafirilor din 2003, țara sa adoptivă, Georgia, îi va oferi cetățenie georgiană artistei, iar în intervalul 2009-2013 aceasta va fi numită ambasadoarea Georgiei la Berlin. Gabriela von Habsburg consideră această țară o intersecție dintre Asia și Europa, un fel de „balcon european".

Ritmul între spațiile pline și spațiile goale

Expoziția *Spațiu între – In Between* a fost rezultatul colaborării de peste doi ani dintre Galeria Kunsthaus 7 B din Cisnădioara și artista Gabriela von Habsburg, care a răspuns prompt invitației de a expune în România. Lucrările au fost amplasate în cele 3 spații generoase ale galeriei și totodată în grădina exterioară din jurul acesteia. Spațiul intermediar (cel în jurul căruia s-a construit această expoziție) face referire la interstițiile care dau sens întregului. Gabriela von Habsburg integrează în sculpturile sale tridimensionale și în litografiile sale spațiul din mijloc, precum un element care dă scop și sens.

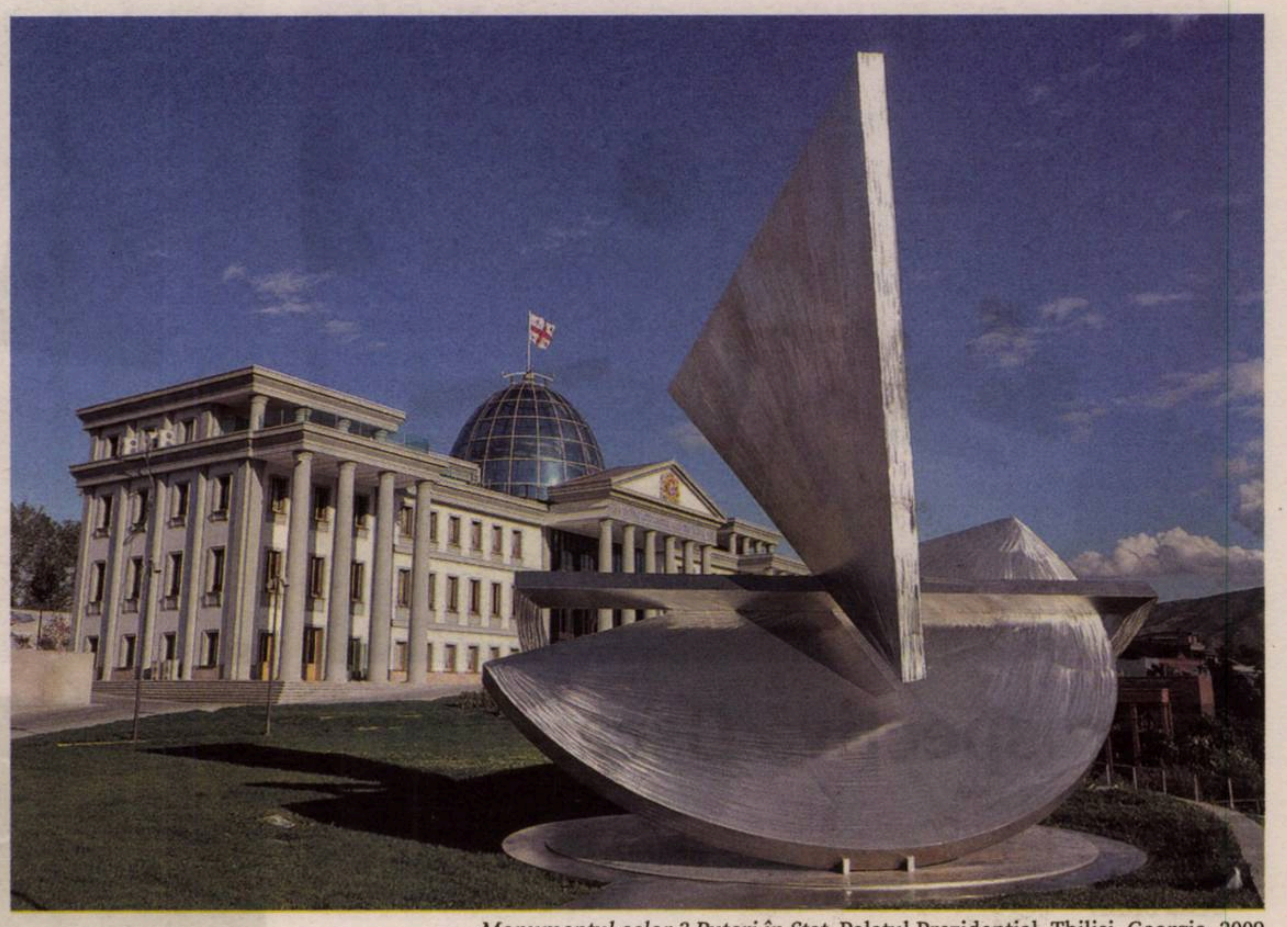
Dialectica formelor geometrice clare și a spațiului intermediar, noțiunile de prezență și absență ascut identitatea și conturează operele sale monumentale. Liniile clare ale sculpturilor sale din oțel inoxidabil accentuează contrastul percepției noastre. Oțelul inoxidabil încorporează în egală măsură rafinamentul, dar și forța spațiilor intermediare. În dispunerea lucrărilor în galerie s-a ținut seama de menținerea acestui ritm între spații pline și spații goale, comparabile cu sunetele și pauzele care fac parte din structurile muzicale. Prin conceperea corpurilor spațiale, artista conturează un fel de scriere expansivă, cu o ușurință și cu o grație mai greu de regăsit în artele contemporane. Spațiile intermediare se conturează prin trasee surprinzătoare și contrastante care îmbină, pe de o parte, formele organice în materialul dur al oțelului inoxidabil, pe de altă parte, combinația dintre liniar-vectorial și segmentele voluminos umplute în cercuri și dreptunghiuri, care sugerează o multitudine de alte opțiuni.

În lucrări precum *Ilrak* (2019), *Pytagon* (2000) sau *Gesmis* (2012), un rol important îl are publicul. Imaginația publicului este animată, structurile sculpturale ale lucrărilor direcționează și declanșează adăugiri. În această măsură, ele nu sînt doar propuneri dogmatice noi, precum cele pe care atît de des trebuie să le experimentăm prin gestul impunător al admirației monumentelor publice. Participarea privitorului, așa cum o putem experimenta în lucrările artistei instalate în spații publice, precum și în sculpturile ei mai mici, arată marea empatie a unui artist politic care accentuează umanul.

În cele 13 pagini care descriu opera Gabrielei von Habsburg, în catalogul publicat de Editura Hirmer din München, Manfred Schneckenburger, cunoscut a fi unul dintre cei mai importanți critici de artă ai timpului nostru, scrie despre statutul artistei în scena artei contemporane: „Pe măsură ce se străduiește să ia cele mai potrivite decizii în etapele sale de lucru, în formele sculpturale pe care le abordează sau în modelarea fiecărei suprafețe de oțel inoxidabil, își urmează propria sa cale în arta contemporană spre o operă autentică. Din generația sa de artiști, parcă nimeni nu și-a apropiat, la un asemenea nivel, și n-a ajuns la seducția oțelului inoxidabil, prin expresia sa individuală, dar, mai ales, prin densitatea comunicării". Descoperim, în

Spațiul între, imagini din expoziție

Gabriela von Habsburg, *Ilrak*



Monumentul celor 3 Puteri în Stat, Palatul Prezidențial, Tbilisi, Georgia, 2009

opera artistei, o estetică imperială, simplă și naturală. În arta sa, extensie a personalității sale, se regăsește o latură pe care am putea-o defini prin respect, deschidere, curaj și atenție.

Gabriela von Habsburg este puternic înrădăcinată în tradiția artei clasic-moderne și în tradiția familiei sale. Ca politician european, tatăl ei, Otto von Habsburg (1912 -2011), fiul ultimului împărat al Austriei și rege al Ungariei, Boemiei și Croației, a putut beneficia de experiența strămoșilor săi și de o domnie de aproape 800 de ani a Habsburgilor asupra unui stat multietnic central-european, recursul la istorie contribuind la coexistența paşnică şi la toleranţă, în Europa democratică de astăzi. Acest fapt își găsește desigur rezonanțe în opera artistei. După cum scrie istoricul și criticul de artă din München, Elmar Zorn, în prefața cărții *Gabriela von Habsburg* (apărută în 2016): „Îi lipsește complet orice comportament strident, pe care așa numiții «artiști nobiliari» îl afișează uneori la aparițiile lor. Deși este foarte conștientă de statutul ei social de nepoată a ultimului împărat al Austriei și de arhiducesă, dorește ca acest fapt să nu fie luat în considerare atunci când este analizată arta sa...".

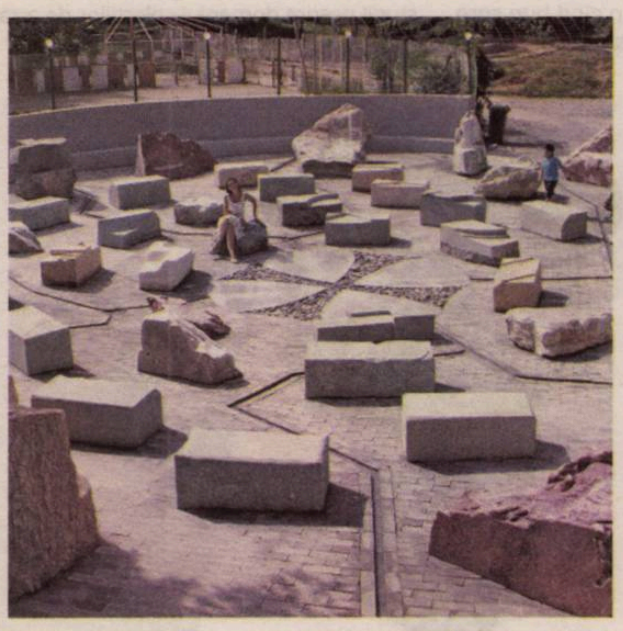
A dizolva figurativul în forme geometrice

Pe lîngă sculpturile prezente în expoziția de la Cisnădioara, artista expune și o serie de litografii, care, în anumite situații, sînt baza de pornire pentru lucrările de mari dimensiuni. Lucrările sale de grafică sînt colaje supra-pictate, fiecare cu propria schemă de culoare. În acest mod, fiecare lucrare devine o lucrare independent, chiar și în cadrul unei serii. Prin utilizarea formelor geometrice de bază în conexiune cu culorile primare și complementarele acestora, folosite cu accente de maximum două culori, apropierea de modernismul clasic este acum suficient de clară. Aceastea amintesc de Theo van Doesburg (1883-1931) și de mișcarea de avangardă „de Stijl", care dizolvă figurativul în forme geometrice, dispuse orizontal sau vertical. Gabriela von Habsburg nu se pierde în compoziții calculate matematic, cum ar fi cele ale lui Piet Mondrian (1872- 1944), ci extinde orizontul privitorului prin linii aerisite și libere. În opera grafică a artistei, triunghiul are o semnificație specială și este întotdeauna completat de linie. În lucrarea bidimensională pe hîrtie există întotdeauna și un spațiu intermediar. Minimalizarea disciplinată transformă compozițiile grafice în zone mai aerisite, mai dinamice, iar spaţiul dintre ele primește formă și personalitate.

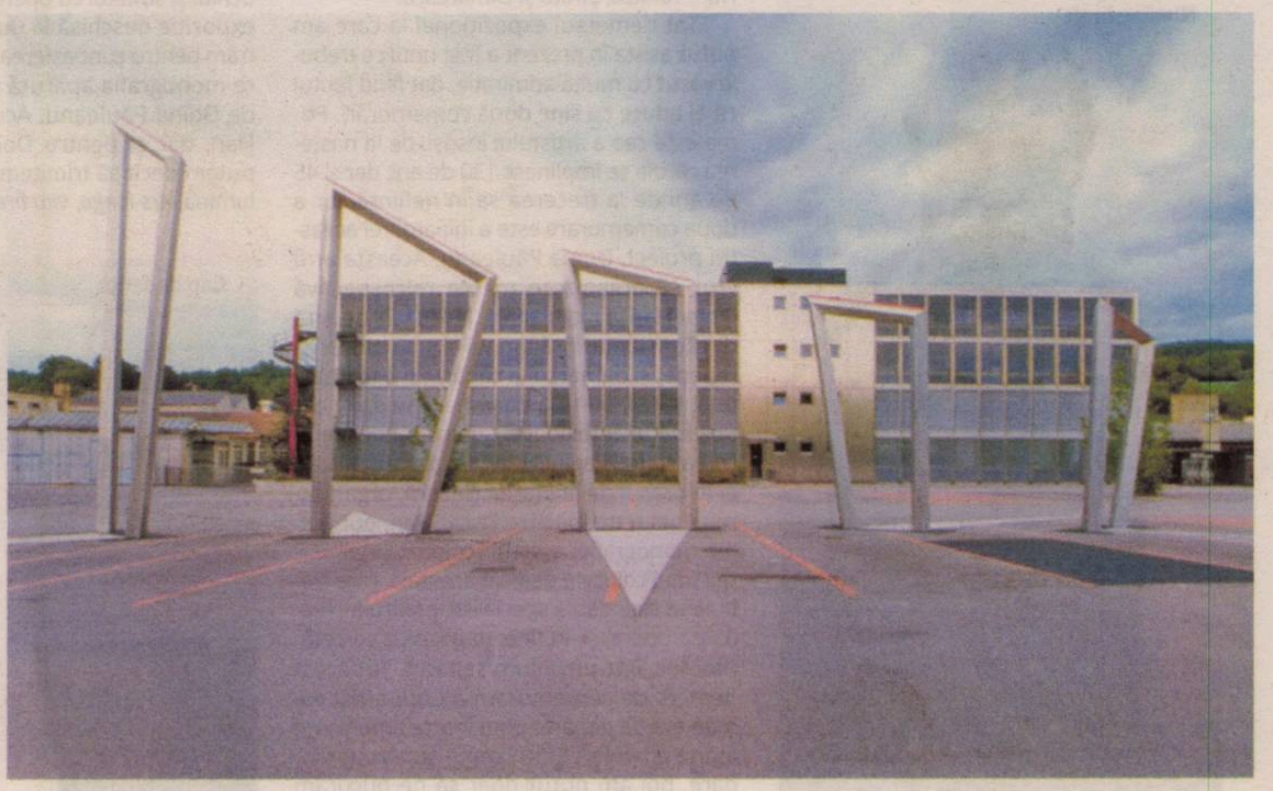
Indiferent de spațiul geografic în care sînt amplasate sculpturile Gabrielei von Habsburg, acestea vorbesc un limbaj universal, fiind în egală măsură contemporane și atemporale. Asemenea sculpturilor sale, artista nu simte că are o afinitate națională specifică, ci mai degrabă se consideră a fi paneuropeană. —

Oana IONEL este artist vizual şi curator de artă, absolventă a Universităţii de Arte din Bucureşti, doctor în arte vizuale din 2018; a avut o bursă la Grenoble în cadrul unui program Erasmus de masterat şi un stagiu de colaborare, la Paris, sub îndrumarea graficianului Tudor Banuş. Este curatoarea expoziției *Spațiu între – In Between*, Galeria Kunsthaus 7 B, Cisnădioara, județul Sibiu.

Fîntîna Bobului de Cafea, oțel inoxidabil, Grunsfeld, Germania, 2009



Memorialul Trandafirului, Tbilisi



Cele 5 Continente, Aarburg (Elveția)

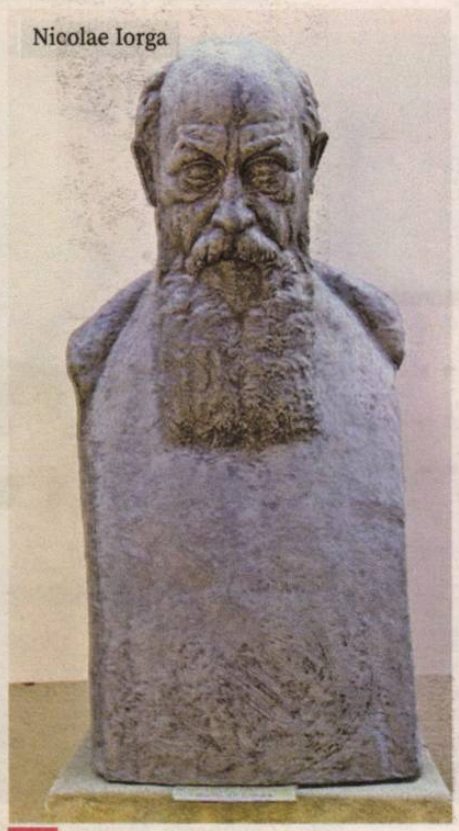
Retrospectivă Oscar Han

Delia BRAN

S-a putut vizita, pînă de curînd, la Muzeul Colecțiilor de Artă din București, expoziția retrospectivă *Oscar Han* (1891-1976). Expoziția, realizată în cele trei săli de expuneri temporare ale clădirii, a urmărit o linie cronologică a creației artistului. Sub umbrela acestui demers, s-au expus majoritatea operelor artistului-sculptor, aproximativ 50 de piese de bronz. Selecția a reunit de la primele opere realizate înainte de Primul Război Mondial pînă la cele realizate după Al Doilea Război Mondial. Acestea au provenit din colecția de sculptură a Muzeului Național de Artă al României, a Muzeului de Artă de la Constanța, colecția Zambaccian, dar și din colecții private. Astfel s-au putut admira prima lucrare realizată de artist în 1911, un cap expresiv de fetiță, dar și grupajele statuare miniaturale ce au fost rodul experienței traversării durerii primei conflagrații mondiale. În aceste grupaje, se distinge mult dinamism, iar curajul chiar este redat în bronz, alături de sîrguință și dorința de izbîndă. Este destul de emoționant, chiar și astăzi, pe timp de pace, să privești aceste sculpturi și să simți toată istoria din spatele lor. De altfel, această dorință de a capta foarte clar un sentiment definitoriu transpare foarte clar din portretistica lui Oscar Han. S-au putut vedea în expoziție duritatea de pe chipul lui Nicolae Iorga, emoția caldă a unei maternități, dar și redarea unui seninătăți creatoare pe chipul lui Mihai Eminescu. Despre Han putem spune că a fost un sculptor cu o vocație a prezentului, pentru că a reușit să capteze în piatră sau bronz personalități ale prezentului său, care au intrat în istorie sau care au făcut istorie. Lui îi datorăm sculptura lui Carol I, de la Peleș, Mihai Eminescu, de la Mănăstirea Putna, Ștefan cel Mare, de la Piatra-Neamț, I.G. Duca, de la Sibiu, Mihail Kogălniceanu, din piața cu același nume, din București, sau Constantin Brâncoveanu, de la Biserica Sf. Gheorghe, kilometrul zero al Capitalei. Spirit foarte critic, cu o personalitate acidă (chiar și față de sine, după cum s-a văzut în autoportret), Oscar Han s-a distins în lumea artei interbelice cu aceste comenzi pentru piețele publice, dar și prin prietenia și saloanele realizate împreună cu *Grupul Celor patru*, adică Han, Tonitza, Șirato și Dimitrescu.

Tot demersul expozițional la care am putut asista în prezent a fost unul ce trebuie văzut cu multă admirație, dat fiind faptul că el aduce cu sine două comemorări. Prima este cea a artistului însuși, de la nașterea căruia se împlinesc 130 de ani, dar și 45 de ani de la trecerea sa în neființă, iar a doua comemorare este a inițiatoarei acestui proiect, Doina Păuleanu. Aceasta ar fi vrut să organizeze marea retrospectivă Oscar Han la malul mării, la Muzeul de Artă din Constanța, însă timpul ei s-a scurs prea repede, și demersul a căpătat o altă finalitate. Inițial, dorința doamnei Păuleanu era una foarte ambițioasă, care cuprindea refacerea statuii Reginei Maria și repoziționarea ei în orașul de la Marea Neagră, organizarea unei retrospective Oscar Han, publicarea monografiei acestui sculptor, organizarea unui colocviu dedicat acestuia, care trebuia să reunească specialiști, pentru a-i reanaliza opera, și, în fine, publicarea cercetărilor lor, într-un volum separat. Tot acest demers de comemorare a unui artist român era de departe unul foarte ambițios și foarte complex. Cum timpul nu a avut răbdare, noi am putut doar să ne bucurăm ochiul și sufletul cu operele artistului, într-o expoziție deschisă la București, și să păstrăm pentru cunoașterea generațiilor viitoare monografia apărută postum, semnată de Doina Păuleanu. Acum, pentru Oscar Han, dar și pentru Doina Păuleanu, nu putem decît să trimitem un gînd bun spre lumină. *Ars longa, vita brevis.* —

Nicolae Iorga



Delia BRAN, născută în 1991, este istoric de artă. Are o cercetare doctorală, în prag de finalizare, despre politicile muzeale și ale colecțiilor de artă în perioada comunistă. În prezent lucrează la Muzeul Municipiului București, secția istorie. În ultimii ani a publicat mai multe studii despre domeniul colecțiilor de artă în *Revista Muzeelor*.

Cap de fetiță

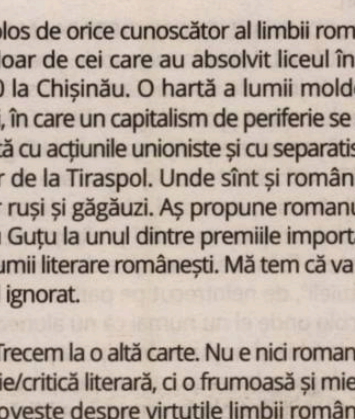
Lecturi în vremuri de austeritate

Cărți de toate felurile

Cristina MANOLE

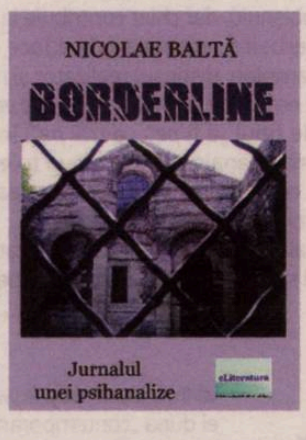
O carte care mi-a plăcut foarte mult (nu e vorba de un criteriu estetic, uneori ne plac și lucruri/cărți/oameni etc. nu de cea mai bună calitate: oare cine face aprecierile și stabilește prețul?) se numește, misterios-provocator, *Perestroika Boys*, autor **Dinu Guțu** (Editura Polirom, 2021, cu două acolade apreciativ-amicale aparținîndu-le lui Moni Stănilă și Costi Rogozanu). Experiențele cîtorva prieteni/colegi de generație și de băut Baltika 9 – care este o bere rusească cu conținut mai ridicat de alcool, și nu o băutură spirtoasă sovieto-moldavă, cum am crezut eu, care mai sorbeam cîte o cești de Stolichnaya îndoită cu apă în studenție –, dar și *livratori* de amintiri/fapte/întîmplări dintre cele mai năstrușnice din anii 1990-2000 alcătuiesc cernoziomul epic al unei narațiuni ce crește din propria plămadă, după cum reiese dintr-un șir de „Mulțumiri" ce închid volumul explodat abrupt și tragic, prin mai multe împușcături („Un foc, încă unu, și-ncă unu, și-ncă unu") – și gata romanul, sau ce-o fi – ale unui pistol Makarov primit în dar, unde dai și unde crapă, cum ar veni, de unul dintre protagoniști. Și se moare într-o clipă, absurd și inutil, după ce s-a trăit intens preț de 245 de pagini, într-o Basarabie devenită Republica Moldova și într-un Chișinău ajuns aspirator de destine umane. Un roman al adolescenței și al adolescenților, o narațiune secvențială ce aglutinează instantanee din istoria mică a unui grup de elevi/tineri – și nu doar ei sînt actorii prinși în malaxorul epic, în care se amestecă violența și politicul, năzuințele spulberate și ambițiile exhibate, lipsa de speranță într-un viitor în care nimeni nu mai crede (o oarecare Oxana, fată de mare mahăr politic, devine portdrapelul unui oportunism de conjunctură) care vor să priceapă ce se întîmplă cu destinul lor. O *docuficțiune*, am putea zice, cu excelente pasaje de mare literatură – tot ceea ce se petrece prin diverse locuințe din Chișinău, la școală sau în paginile din jurnalul unei deștărate într-o Italie în care bătrînii și bolnavii au altă aură decît minunile lui Botticelli și Rafael este exponențial nu doar ca document sociologic, ci și ca izbîndă artistică. Nu mă feresc să remarc buna organizare a unui imens material narativ, prin care Dinu Guțu dă dovadă de o bună știință nu doar de a face portrete, ci și de a relata întîmplări cu mare încărcătură emoțională. Se bea, se ascultă muzică, se fumează, limbajul e licențios și argotic – un glosar oferit cititorilor e bine-venit –, dar reprezintă extrem de coerent (o parte din) peisajul uman și istoric al moldovenilor și al Moldovei la început de nou mileniu. Alături de Dumitru Crudu, Vakulovski sau Vasile Ernu, Dinu Guțu intră în linia întîi a prozei românești contemporane alimentate de un spațiu mai puțin frecventat și asimilat – cultural și politic – de elitele de la București. *Perestroika boys* poate fi citit cu folos de orice cunoscător al limbii române, nu doar de cei care au absolvit liceul în anii 2000 la Chișinău. O hartă a lumii moldovenești, în care un capitalism de periferie se confruntă cu acțiunile unioniste și cu separatismul celor de la Tiraspol. Unde sînt și români, nu doar ruși și găgăuzi. Aș propune romanul lui Dinu Guțu la unul dintre premiile importante ale lumii literare românești. Mă tem că va fi cu totul ignorat.

Trecem la o altă carte. Nu e nici roman, nici istorie/critică literară, ci o frumoasă și miezoasă poveste despre virtuțile limbii române. Și despre cimiliturile ei, expresii dintre cele mai banale și la îndemîna noastră, luate la puricat, explicat, nuanțat și repovestit de mai mare dragul. Așa că am avut o plăcută mare surpriză cînd am descoperit, adunate laolaltă și puse cap la cap/umăr la umăr, simpaticele texte publicate de o profesoară de limba română, **Ohara Donovetsky**, mai întîi în *Dilema veche* sau pe diverse bloguri și care acum apar în volumul intitulat provocator *Vorbe la purtător în izmene pe călător. Despre cum folosești zicerile limbii române cînd ești departe și ți-e dor* (Editura Corint, 2021, cu ferchezuite „Cîteva vorbe despre vorbe", amical-apreciative, semnate de Carmen Bendovski și de Adriana Hoancă, traducător la *National Geographic*, plus intervențiile de pe manșetă aparținîndu-i Ioanei Avădanei, președintă a Centrului de Jurnalism Independent, și lui Carmen-Ioana Radu, cercetător la Institutul de Lingvistică al Academiei Române „Iorgu Iordan-Alexandru Rosetti", în timp ce pe coperta a patra găsim un concis *laudio* amical, ce concluzionează neted ceea ce e expus pe îndelete, „cartea este, în fapt, o culegere de expresii idiomatice românești explicate și subtil exemplificate, organizate tematic, cu titluri inventive și incitante", al profesoarei Andra Vasilescu de la Facultatea de Litere, Universitatea din București). Grupate tematic în cinci capitole, expresiile panoramează, practic, toate aspectele vieții noastre de zi cu zi. „Necunoscutul sau cunoscutul geografic (și



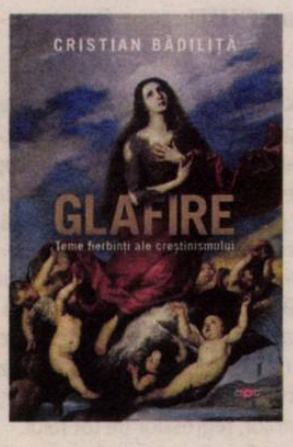
etnic)" ne trimite direct la acele produse de lenjerie intimă care ne ajută să umblăm și să cunoaștem lumea. Și pe trăitorii ei, că sînt ei turci, tătari, români sau romma, cum frumos ne povestește cîte ceva autoarea despre bunicul ei Rupen, mare amator de cafea făcută la ibric, de undeva de printr-o localitate de pe malul Dunării. Așa sîntem lămuriți și cum vine cu „Mînca-ți-aș" sau „Te av Bahtalo" (care nu e o înjurătură, ci se traduce prin „Să fii sănătos!"). Cînd trecem la lumea celor care nu cuvîntă, avem iar o sumedenie de expresii. Cu păsăret, cu dobitoace mai voinice – vacă, bou, taur –, dar și cu fel de fel de jivine. Muscă, țînțar, purice. O întreagă menajerie comico-filozofică ne stă la îndemînă. Din registrul botanic reținem fel de fel de flori și fructe, de la ridichi („a freca ridichea") și nuci („ca nuca în perete"), la firoase, rădăcinoase, aromatice și, wow, cucurbitacee. Dacă eram în direct la vreo televiziune aș fi întrebat cît mai avem, ca să știu cît mă pot întinde pînă vine momentul reclamelor. Oare nu se pot găsi sponsori și pentru articole de gazetă? Ar fi ceva tare, tu să scrii ceva despre „Necunoscutul sau cunoscutul anatomic (limba, ochii, nasul, gura, gîtul, mîna, piciorul, bojocii, rărunchii, inima, pielea)" și cel care te sponsorizează să fie un mare producător de bere! Toate aceste expresii sînt cu migală și cu farmec explicate și asezonate cu mici povești din viața profesoarei de la Colegiul Național „Tudor Vianu", ajunsă prin Emiratele Arabe, care se dovedește și a bună povestitoare. Sînt convins că școala și învățămîntul românesc ar fi arătat mai altfel și mai bine cu astfel de cadre didactice. Aș vrea să contribui și eu la munca Oharei Donovetsky făcînd publică o afirmație personală și de uz propriu: „Fie pîinea cît de rea, tot mai bună-i o cafea!". Nu e încă înregistrată la OSIM, dar ar putea fi preluată de toți cei care beau o cafea bună la o carte bună. Musai ambele!

Plonjăm în cu totul alt registru dacă parcurgem volumul *Borderline. Jurnalul unei psihanalize* (Editura eLiteratura, 2021), dedicat psihanalistului Eugen Papadima și apărut recent sub semnătura lui **Nicolae Baltă**, care a dat buzna anul trecut cu trei cărți și anul acesta cu încă două, fiecare volum avînd istoria lui



și plămada (particulară) a conținutului, că este vorba de proză sau de pagini de jurnal sau avem subtile lecturi ale unor cărți/autori – importanți – ai literaturii române, foști cîndva pe val, azi cu totul ieșiți din magma fierbinte a unei actualități care topește totul. Bref, ce avem în *Borderline*? O mărturie a unui narator despre cum s-a produs trecerea printr-o boală. De natură psihică, cu grave consecințe dacă ar fi fost să fie scăpată de sub control, cu toate tribulațiile, exterioare și lăuntrice, ale unui contemporan. Aventura aceasta medical-existențială începe pe 13 septembrie 1984 și ne vedem proiectați într-un timp și spațiu pe care le-am parcurs și noi. Doar că. Fiecare cu datele lui. Fără să fie ceva spectaculos, diferitele experiențe personale sînt tratate minuțios. Medici, lecturi, pusee sentimentale ale unui june care nu-și găsește locul și rostul. Un București ubicuu, prieteni, realitatea care absoarbe totul în preajmă. La propriu și la figurat. Nu începem să decopertăm detalii psihiatrice și psihologice pe care un psihanalist ca Eugen Papadima le rezolvă pe seama naratorului, literat și cu bune lecturi, personaj însingurat care rezistă unei boli, cu tenacitatea de a nu ceda. Scriitura e vag monotonă, nu lipsită de acolade eseistice. Comentarii, analize, portrete, tot tacîmul din panoplia unor Blecher și Holban, care au fost la rîndul lor nu doar contabilii unor sfîșieri lăuntrice (medicale sau sufletești), ci și foarte buni analiști. Nicolae Baltă continuă acest demers care duce către nicăieri. Face literatură. Care poate înghiți oricît de multe.

Am lăsat la urmă cea mai savantă – fără nici o ironie, ci din contră, cu admirație și prețuire – dintre cărțile selectate pentru acest grupaj. Volumul se numește, cam mefistofelic, *Glafire. Teme fierbinți ale creștinismului* (Editura Litera, 2021, ediția a doua, revăzută) și beneficiază de un „Cuvînt înainte" lămuritor al autorului – „Volumul de față este rodul cercetărilor mele în materie de biblistică și patristică de-a lungul mai multor ani de zile, în diferite medii universitare, laice sau teologice" –, nu altcineva decît **Cristian Bădiliță** (n.1968). Un tobă de carte istoric și comentator al creștinismului timpuriu, traducător și editor al multor nume grele din istoria creștinismului, nu mai puțin un distins eseist și polemist de primă mînă. Școlit la prestigioase universități din Europa – Paris, Madrid, Pisa, Trento –, cu o teză de doctorat la Sorbona – *Metamorfozele Anticristului la Părinții Bisericii* –, cu peste cinci duzini de cărți publicate de-a lungul a trei decenii de intensă activitate – de reținut traducerea comentată a *Septuagintei* în cadrul New Europe College, 8 volume, și traducerea comentată a *Noului Testament*, 6 volume apărute. Cristian Bădiliță s-a impus ca unul dintre numele de mare suprafață ale culturii române de azi. Faptul că spiritul său rebel și iconoclast l-a făcut să aibă relații contondente cu te miri cine dintre mărimile cultural-intelectual-ecleziastice ale zilei l-a transformat într-un întîrziat adolescent rebel și nu i-a adus prestigiul unei cariere universitare sau încununări academice pe care le merită pe deplin. Nu mai continui pe acest făgaș al aprecierilor mele la adresa unui intelectual care ar merita mai multe din partea statului și a oficialităților române. Cartea de față - care vine după *Iluminișuri. Despre martiri, katechoni, erezii* (Editura Vremea, 2020) și *Un Pateric al anarhismului creștin de dreapta* (Editura Vremea, 2020) – este, după mărturia autorului, „tipul de abordare a temelor care combină analiza filologică și perspectiva istorică, pe de o parte, cu dezideratul teologic, pe de altă parte". Zis și făcut. Nouă eseuri, care mai de care mai doldora de analize și comentarii, dar și de subtilități interpretative ale unor subiecte gingașe extrase din teologie și patristică – cu bune inserturi polemice pentru a clarifica secvențe dubitative dintr-un trecut întins pe două milenii –, și două interviuri dintr-o „Addenda" ce aduc clarificări asupra modului de operare/lectură/analiză al lui Cristian Bădiliță, pus să ne incite la noi lecturi, într-un domeniu unde dacă spunem Tatăl nostru de Paște și de Crăciun, avem impresia că le știm pe toate. Și cu cît știm mai multe, cu atît ne dăm seama



că nu știm mai nimic. „Scrisul său surprinde și tulbură, pentru că el curge dintr-un talent frust, erudiție desăvîrșită și acribie neegalată", pune președintele Academiei, Ioan-Aurel Pop, o ștampilă de acreditare unui intelectual de mare suprafață, care scrie și foarte bine pe deasupra. Am rămas uluită de modul cum combate Cristian Bădiliță încercările unor autori americani de a o folosi pe Maria Magdalena ca deschizătoare de drum pentru mișcările feministe de azi. Eseul care se ocupă de uriașa operă a lui Dumitru Stăniloae este remarcabil și ar merita studiat pe îndelete, ca și parcurgerea acestui volum, dens și atotcuprinzător. *Glaphyros* în limba greacă ar fi grațios, fin, rafinat. —

Detector. Suferințele limbii române

Pe, o prepoziție invincibilă

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

■ „PANICĂ *PE* EȘECUL VACCINĂRII: SUTE DE DOZE DE VACCINURI *PE* STOC" (text în majuscule, derulat și reluat pe banda galbenă a ecranului, în timpul emisiunii *România la raport*, realizator Andreea Crețulescu, postul România TV, 24. VIII 2021; înregistrat la ora 20.45). Dacă, în al doilea caz citat („*pe* stoc"), victoria atotputernicului, invincibilului, imbatabilului, infailibilului și incontestabilului campion *pe* asupra uzatului competitor „în" a fost declarată de utilizatori ca fiind totală, deja de multă vreme consemnată și, pactic, ireversibilă, în cazul primei citări („*pe* eșec[ul]"), surpriza constatată provine dintr-o noutate notabilă a întrebuințării: o aparent solidă locuțiune prepozițională, precum „din cauza", sau chiar substituentul unei întregi propoziții, cum este sintagma gerunzială „avînd în vedere", au fost dislocate de fulminantul campion și obligate să se retragă din lumea vorbirii rapide și, pare-se, prin aceasta, eficiente.

■ „corespondentul nostru *pe* sănătate, Sabina Iosub..." (Mihai Gâdea, în emisiunea *Sinteza zilei*, Antena 3, în aceeași zi, ora 22.25); „Cinci strategii *pe* energie am văzut până acum." (Petrișor Peiu, profesor universitar de economie, coordonatorul rubricii „Realitatea financiară", în cadrul emisiunii *România la apel*, postul TV Realitatea Plus, 4. IX. 2021, ora 22.19). Ofensiva continuă. Și, cum vom vedea imediat, este departe de a se termina. Acum, ea se îndreptă împotriva unor adversari de-a dreptul inofensivi, reprezentați de simple construcții substantivale cu prepoziție (dar alta decît cea invincibilă), de tipul „în domeniul" sau „din domeniul": atît de dezavantajoase, însă, prin lungimea lor și prin regimul cazual impus, într-o vorbire grăbită, interesată doar de ceea ce spune. Și de nimic altceva în rest.

■ „Unu virgulă cincizeci și opt milioane de pensionari sînt *pe* pensia minimă." (Bogdan Muzgoci, realizatorul emisiunii *Legile puterii* de la postul Realitatea Plus, 25. VIII. 2021, ora 22.09). Dincolo de simplificarea lecturii aritmetice vizualizante a numărului de pensionari – evident mai atractivă pentru un om de televiziune decît interminabila formulă aritmetică pe „unități" de cifre: „un milion cinci sute optzeci de mii" – răbduriul cititor (menținem cu obstinație arhaizantul, dar expresivul epitet preferat) al însemnărilor noastre va observa, aici, nu doar că *pe* spulberă concurența prepozițională (fapt cu care deja ne-am obișnuit), dar chiar contribuie la eliminarea verbelor care nu au de-a face cu temutul campion: distinsul realizator și moderator de emisiune preferă construcții verbale cu *pe* (de tipul „a fi *pe*", „a trăi *pe*") în locul altor verbe banale, dar care nu-l tolerează pe... *pe*, cum ar fi (și el uzatul) „a avea": „au pensia minimă".

■ „Salariul minim trebuie modificat, pentru ca să se ia în calcul atunci cînd oamenii ies *pe* pensie." (Raluca Turcan, ministrul Muncii, fragment de declarație de presă, reprodus în cadrul *Știrilor Digi FM*, 26. VIII. 2021, ora 8.05). Noi am rămas, cel mai probabil, prizonierii erei glaciare a prepozițiilor, atunci cînd doar ne gîndim, cu timiditate, că, cine știe, poate s-ar mai putea spune și azi că „oamenii ies ***la*** pensie". Dar doar ne gîndim. De fapt, înțelegem din adînca rostire a doamnei ministru că se poate ieși *pe* pensie cum se poate ieși pe balcon.

■ „CONSILIUL FISCAL: DERAPAJ MAJOR *PE* CHELTUIELI" (text în majuscule, prezent în banda de jos – de data aceasta, albastră – a ecranului, reluat și oral de jurnalistul Cristina Sbârn, în emisiunea *Ediție specială*, la Digi 24, din 27. VIII. 2021, cu înregistrare la ora 20.03). Asociat, eventual, ideii de derapare, multiplul campion mondial și olimpic se dovedește a fi, în realitate, spre deosebire de „cheltuieli", de neîntrecut pe patinoarul limbii. Acolo unde el nu numai că nu alunecă și nu cade (cine și-ar putea închipui așa ceva?), ci și culege aplauze și cununi peste cununi de lauri. Vizibile doar în vorbirea publică, dar ce mai contează.

■ „A fost reținut [directorul școlii gimnaziale, n.n.] pentru douăzeci și patru de ore *pe* o sesizare la 112." (inspectorul general școlar al județului Timiș, în emisiunea *Știrile Digi FM* din 28. VIII. 2021, ora 18.03): „pe" și „la" – oricînd interșanjabili. Ca să nu amintim de construcții nominal-frazeologice alternative, din păcate, însă, pentru locutorii contemporani, prea complicate și cu mult prea lente, cum ar fi: „în urma unei sesizări", „ca urmare a unei sesizări" sau altele asemănătoare. Revoluționarul – în epocă – poet Ion Barbu identifica și incrimina, în cîteva texte (revelatoare pentru modul cum definea un creator de formație matematică raportul dintre poezie și gîndire), înfățișarea „leneșă" a acesteia din urmă. Preluîndu-i ideea, am putea să calificăm, și noi, vorbirea osificată (sau robotizată?), oferită publicului de azi, ca find cel puțin una leneșă, în spirit barbian.

■ „Ca să închidem discuția *pe* parcuri..." (prezentatoarea și moderatoarea TV a unui dialog cu Primarul General al Capitalei, la postul B1TV, 31. VIII. 2021, în cadrul emisiunii de *Știri*, ora 20.25). Putem fi, în același timp, uimiți, dar, mai ales, bucuroși, constatînd cît de bun la toate este acest *pe*, campion eternizat la capitolul victorii: aici, asupra lui „despre".

■ „Florin Cîțu ia guvernarea *pe* nume personal..." (Dan Barna, vicepremier, declarație reprodusă în buletinul de *Știri Digi FM* din 3. IX. 2021, ora 9.04). Declarația oficială a înaltului demnitar poate lua locul, sîntem convinși, al certificatului de deces al prepoziției „în", care urmează să fie eliberat în maximum 24 de ore de la constatarea numitului deces.

■ „Liberalizarea prețurilor s-a sincronizat *pe* un moment inflaționist european." (deputatul Cociș, în emisiunea *Legile puterii*, Realitatea Plus, 10. IX. 2021, ora 22.15) Constatăm că bifonicul campion nu tolerează concurența nici a altor bifonice, de pildă „cu".

■ „Vom sta cu urechile *pe* tine." (Vlad Craioveanu, în dialog cu Lucian Mândruță, Digi FM, 7. IX. 2021, ora 16.57). Parcă îl vedem pe distinsul realizator de emisiuni de radio lipindu-și urechile (este de presupus că, dacă nu ambele, cel puțin una) de invitatul său, nu mai puțin reputat, fost om de televiziune, în plus. Sau, poate, chiar lipindu-le... *pe* el?

■ „PSD-ul, dacă va ajunge la alegeri anticipate *pe* această alianță [cu PNL, USR și UDMR]..." (Miron Mitrea, în emisiunea *Culisele puterii*, Realitatea plus, 12. IX. 2021, ora 20.51). Umbra lui *în* plutește shakespearian.

Scurtă concluzie provizorie. *Pe* nu ne apare numai invincibil și nemuritor, ca eroii homerici sau ca succesorii lor, moderni și contemporani. Este mult mai mult decît atît, pentru oricare dintre noi, vorbitorii. Vedem cît de bun este la toate. Prepoziția totală, prepoziția-orchestră, super-prepoziția. Vom încerca să facem un rezumat în rîndurile noastre viitoare.

de-clic(k) / atelier deschis

Pregătiri pentru *Aripa secretă*

Bogdan GHIU

O idee de titlu-concept la care deja țin: *Aripa secretă*.

Explicații: *Aripa secretă* este un volum iconic de poezii, din 1986, al marii poete optzeciste, apropiata mea colegă, alături de care am luptat și am debutat, Mariana Marin (Madi), din păcate prematur dispărută, devenită o legendă în spațiul literaturii române.

„Aripa secretă" înseamnă, în volum, atît o parte ascunsă a unei clădiri, cît și o resursă interioară pentru zbor moral și intelectual, creator. Cartea este scrisă printr-o identificare a eului poetic cu Anne Frank, și afirmă poezia ca resursă morală de rezistență împotriva totalitarismelor, a închiderilor, stagnărilor, opririlor, regresiilor de tot felul.

Cred că ar fi un bun titlu, care să nască curiozitatea, pentru expoziția noastră prin care să adie poezia, ideea de bază fiind că refularea sau uitarea, punerea la secret (în cazul de față, a unei anumite zone a istoriei artei contemporane), *interiorizează* un dat și îl transformă în resursă secretă, făcîndu-l să lucreze, să acționeze în secret inclusiv față de noi înșine: ca *inconștient*, dar și ca spațiu intim de confruntare și dezbatere, locul incert dar persistent în care visul (ceea ce trebuie să fie) înfruntă coșmarul (ceea ce este).

Or, teza ar fi că arta contemporană, exagerbată ca flux și consum, în foamea după „digerabilitate" (cf. Baptiste Morizot, Estelle Zhong Mengual, *Esthétique de la rencrontre. L'énigme de l'art contemporain*, Seuil, 2018 – traducere în curs de apariție la editura Contrasens din Timișoara), și-a sacrificat, și-a „mîncat" propriile fundamente, dar care, devenite ca și *subversive*, sînt cu atît mai active, mai virulente. Este vorba de o perpectivă interioară asupra istoriei artei contemporane, care, în fuga ei după „contemporan" (căruia, în grabă, i s-a spus și „supercontemporan"), a creat și creează constant un inconștient propriu, adică o uitare proprie și o resursă proprie, lăsînd în urmă și producînd „pe stoc".

Ideea de rezervor, de depozit, de beci/pod al artei. *Locul secretului* în care, printr-un gest suprem ambiguu și salvator ambivalent, în același timp *arunci* și *păstrezi*, în care, prin uitare, prin „secretizare", lucrurile se eliberează de tirania rațiunii individuale și *pot să lucreze liber*, pot fi detașate și preluate, se *eliberează* și devin interior *disponibile* (unelte și resurse interioare de rezistență și acțiune *morală*), imaginînd „obiectiv" și imanent realitatea. De acolo vin atît obsesiile, cît și soluțiile. *Aripa secretă* apare în *aripa secretă* a arhitecturilor noastre, acolo unde, uitîndu-le, noi eliberăm lucrurile de noi și le lăsăm să salveze transformîndu-ne, metamorfozîndu-ne.

Or, transformarea în urmă, umbră, amprentă indirectă istorică a înseși artei contemporane creează nu numai un *inconștient* al acesteia, ci și un *sine*, adică un spațiu public interior, un „for interior" unde dezbaterile au loc ca în vis, amintire, reverie, într-o zonă pe cît de „crepusculară", pe atît de intensă.

Transformarea în copie, ecou, rezonanță, repetarea, reluarea nu diminuează forma și forța, ci le amplifică, multiplică, intensifică. E unul dintre *paradoxurile istoriei*, cu atît mai sensibil în cazul artei. Indirectul multiplică modulînd, prelungind la infinit și, cum spune Deleuze, făcînd lucrurile să devină împreună și să ne antreneze în devenirile lor.

Nașterea interiorității și a „sinelui" artei contemporane.

Putem convoca și conceptul de-celerationist de *rezonanță* teoretizat de Hartmut Rosa.

Pentru că arta contemporană, postmodernă sau nu, se află prinsă, captivă, blocată în gestul de a critica explicit ceea ce continuă să practice implicit: cultul reducționist *modernist* al prezentului, accelerării, vitezei, progresului. Or, ar trebui să-și aplice ei înseși ceea ce predică: de-celerarea, de-creșterea, timpul, răgazul, cultivarea interiorității, adică locul a-topic în care doar ca umbre și urme lucrurile devin active și importante, făurind „în secret" (inclusiv față de noi înșine) istoria.

Este vorba de o revenire la sine a artei contemporane, la un „sine" produs, sedimentat istoric prin „uitare" și „evoluție istorică".

Aripa secretă a artei contemporane, arta contemporană ca *Aripă secretă*.

*

Generația 80 și Cenaclul de Luni: obiecte deja istorice, numai anul acesta au apărut două lucrări despre un anumit spirit, critic-nostalgic (despre ceva ce ar fi putut să fie, despre promisiuni neținute și ocazii istorice pierdute) – ironie tristă, „rîsu'-plînsu'" (Nichita Stănescu) – specific anilor '80 – nu numai în România: existau multe speranțe, multe așteptări, multe iluzii, multă naivitate, în întreaga lume. Deci nu doar România sau Estul, ci această parte ca reprezentativă pt. întreaga lume.

Din punctul de vedere al acestei *tonalități afective fundamentale*, Madi devine tot mai reprezentativă pentru adevăratul spirit al anilor 80.

Aripa secretă: salt, identificare metaforic-existențială (deci esențialmente poetică) cu Anne Frank – 2 sensuri: aripă de clădire, ascunziș, resursă + resursă interioară de zbor lăuntric.

Ideea de *resursă* spirituală, etică, existențială – deci politică (rezistență, ne-cedare, non-compromis) – specifică Estului fost comunist, dar activabilă, utilizabilă și profitabilă pentru toată lumea.

Energie, tehnici existențială: o anumită *formulă*.

Pentru că existența se scria, se scrie.

Actualitate nebănuită, resursă acumulată și nefolosită, dar care ar trebui recuperată.

Ce *nu este* această expoziție: nu este ilustrativă, documentară, literară, omagială, memorială. Ce *este*: istorie obiectivă, subiectivă, colectivă și personală – *istorie speculativă*, nu neapărat contrafactuală, ci subterană, mai precis: *virtuală*. Istoria ca prezent alternativ, ca resursă existențială, spirituală, etică – politică

Timpul și istoria ca metaforă: timpul scrie. În prelungirea volumului meu din 2019, *Cu Orice e posibil*.

Încă o dată despre suprarealism şi tenta(ţia) sa constructivistă

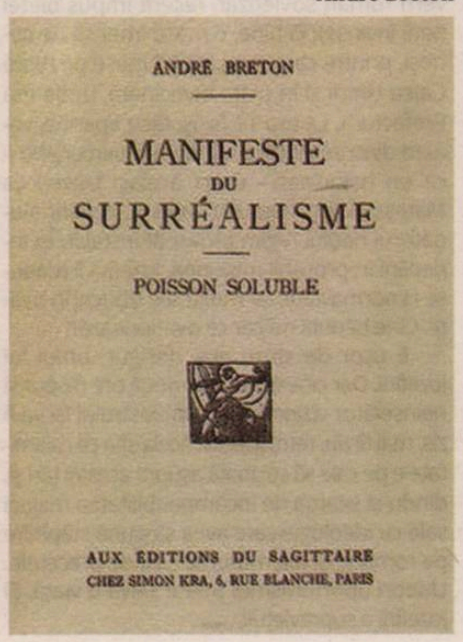
Michael FINKENTHAL

Am scris toată vara texte pentru un nou volum despre interludiul suprarealist din România anilor de imediat după ultimul război mondial, 1945-1948. Textele scrise pînă acum despre *suprarealismul* celor care au început la revista *Alge*, au trecut şi pe la *unu* (a lui Saşa Pană) şi apoi au întemeiat grupul „reuniunii de singurătăţi", cunoscut şi sub numele *Infra-Noir*, aş dori să adaug o carte dedicată *suprarealiştilor*, celor care au *scris* şi *trăit* textele, mai degrabă decît textelor în sine (despre care, oricum, s-a scris mult în ultimii zece ani). „Intersecţia" cu care revin la acest început de toamnă, este un fragment din introducerea la acest volum în pregătire.

Cu două săptămîni înainte de *Manifestul Suprarealist* al lui André Breton, apărea la Paris, în octombrie 1924, un alt manifest suprarealist (publicat în primul şi singurul număr) al unei reviste care se intitula *Surréalisme* şi al cărei director a fost Ivan Goll. Pe copertă apăreau numele contributorilor, iar printre aceştia figurau Guillaume Apollinaire, Marcel Arland, Pierre Reverdy, René Crevel şi Robert Delaunay.

Nu voi compara aici cele două manifeste (lucrul a fost făcut de alţii, dar este totuşi surprinzător cît de puţin a fost discutată alternativa, odată ce bătălia a fost tranşată în decursul anului care a urmat lansării). Manifestul lui Goll definea suprarealismul ca fiind „o transpunere a realităţii într-un plan superior, artistic" (*transposition de la réalité dans un plan supérieur, artistique*). Ca inventator al conceptului este menţionat Apollinaire, pentru care cuvintele folosite în discursul cotidian posedă întotdeauna o „stranie magie" (*les mots de la vie quotidienne ont pour lui une magie étrange*). Cu aceste cuvinte simple potriveşte poetul imaginile sale, imagini poetice şi acest lucru este posibil deoarece imaginea devine astăzi criteriul esenţial care defineşte calitatea poetică (*l'image est aujourd'hui le critère de la bonne poésie*).

André Breton



Nu voi discuta aici actualitatea imagismului promovat de Ezra Pound în poezia anglosaxonă în acel moment, ci voi urmări mai degrabă felul original în care Goll prezintă cititorului imaginea poetică. Influenţat de futurism, el va invoca de îndată rapiditatea extraordinară cu care se produc asocierile: *imaginea* devine dominantă din cauza rapidităţii cu care se stabileşte legătura dintre o primă *impresie* şi *expresia* ei în versul poetului. Viteza excesivă a procesului (con)duce la un efect artistic, practic instantaneu. Şi la această observaţie poetul alsacian mai adaugă în manifestul său remarca importantă că „imaginile cele mai frumoase sînt cele care creează proximităţi stranii, între elemente foarte deosebite ale realităţii" (*les plus belles images sont celles qui rapprochent des éléments de la réalité éloignés les uns des autres le plus directement et le plus rapidement possible*).

Această *ars poetica* pare împrumutată, dar cine împrumută de la cine? Probabil conştient de această problemă, Goll face în acest moment o cotitură bruscă în textul său şi se îndepărtează atît de Lautréamont, cît şi de Marinetti, observînd că, dacă pînă la începutul secolului al XX-lea *urechea*, adică ritmul şi rima, cadenţa, sonoritatea versului şi alte fenomene acustice decideau calitatea poetică, de vreo douăzeci de ani, deja ochiul a înlocuit-o (*depuis une vingtaine d'années, l'oeil prend sa revanche*). „Ne regăsim în secolul cinematografiei, constată entuziasmat poetul, comunicăm acum prin semnale vizuale". Suprarealismul trebuie să ţină seama de aceste noi realităţi şi deci va trebui să rămînă total ancorat în realitate; depăşirea ei prin acel *sur* provine tocmai din totala rezonanţă cu ea. Dar acest supra-realism va trebui să se dovedească a fi *inclusiv* şi în acelaşi timp *internaţionalist* în dimensiunile sale, *intens*, dar să refuze categoric divertismentul şi pitorescul, arta de bîlci, arta frivolă şi decadenţa, egoismul şi... erotismul!

La ora cînd echipa lui Goll concepea acest manifest, Breton şi Soupault erau de acum de mult prezenţi pe scena pariziană; Reverdy i-a povestit probabil poetului despre discuţiile avute cu ei în anii de după război, înainte de venirea lui Tristan Tzara la Paris. Cert este că divergenţa dintre suprarealismul optimist şi cu zîmbetul pe buze al lui Ivan Goll şi cel lansat de Breton în manifestul său două săptămîni mai tîrziu era extrem de semnificativă. Ca şi cum ar fi voit să se asigure că publicul va înţelege diferenţele dintre cele două suprarealisme care se conturau, Ivan Goll va fi foarte explicit în finalul manifestului său: cel al grupului Breton este un suprarealism contrafăcut de cîţiva ex-dadaişti care vor să continue tradiţia dadaistă, al cărei scop esenţial era să scandalizeze. De aceea, credea el, aceştia vor dispărea cu repeziciune de pe scena culturală artistică şi literară pariziană (*quelques ex-dadas, inventés pour continuer à épater les bourgeois, seront vite mis hors de la circulation*).

Concluzia era cît se poate de tranşantă: insistenţa lor asupra visului şi a unor jocuri intelectuale frivole nu va reuşi să distrugă structura noastră fizică care ne arată clar că realitatea are mereu dreptate, că viaţa trăită se dovedeşte a fi întotdeauna mai adevărată decît gîndirea („leur mécanisme psychique basé sur le rêve et le jeu désintéressé de la pensée ne sera jamais assez puissant pour ruiner notre organisme physique qui nous enseigne que la réalité a toujours raison, que la vie est plus vraie que la pensée" – nu am tradus întotdeauna *mot-à-mot* textul francez, tocmai pentru a sublinia unele subtilităţi nu imediat vizibile în textul lui Goll). Citind şi recitind ultima frază a manifestului, am de fiecare dată impresia că a fost scrisă de Pierre Reverdy, poate după o conversaţie cu... André Gide: *notre surréalisme retrouve la nature, l'émotion première de l'homme, et va, avec un matériel artistique complètement neuf, vers une construction, vers une volonté*. Iată de ce am văzut întotdeauna o legătură între un anumit suprarealism şi un anumit constructivism românesc. —

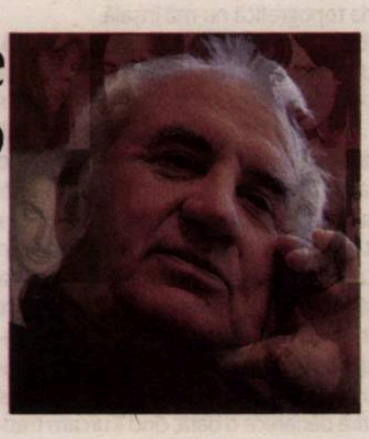
Ivan Goll

Expoziție retrospectivă de fotografie

o călătorie în timp

prin fototeca lui

Ion Cucu



50 de ani de viață literară românească

VERNISAJ
23 septembrie 2021, ora 18:00

Universitatea de Arhitectură și Urbanism "Ion Mincu" - Holul central

Selecție din arhivă: un cristian; Paul Burcia (Casa de pariuri literare)
Curatori: Angelica Stan și Ana Opriș (UAUIM)
Producție: Studio Plot

Casa de Pariuri literare
www.cdpl.ro : editura@cdpl.ro
OBSERVATOR CULTURAL
TIMPUL
Muzeul Național al Literaturii Române Iași
Biblioteca Municipală B.P. Hasdeu
Pandulii cultura națiunii

Amintirile unui dezrădăcinat

Craiova

George BĂLAN

Desigur, nu Craiova cea de azi. Ci aceea în care intram, venind de la Pitești, ca băiețel cu doi ani de liceu proaspăt și prematur terminați. Căci vîltoarea generală impusese o accelerare a tuturor activităților școlare. Îl urmam mereu pe tatăl meu, în nu puținele schimbări de domiciliu legate de calitatea lui de medic militar. Mamă nu mai aveam de mult timp. Tatălui meu, de două ori văduv, nu-i ardea de o nouă căsătorie, poate și pentru că întreaga țară ardea.

Începutul anului 1941 era tulbure și foarte tulburat. Auzisem de o rebeliune legionară, la care tatăl meu fusese de față, în București, după care corpul de armată căruia îi aparținea a fost strămutat la Craiova. Supravegherea și controlul erau generale. Nu puteai părăsi localitatea fără învoirea autorităților, învoire de care am avut și eu nevoie. La Craiova tatăl meu devenea șeful spitalului militar, care se întindea pe o vastă suprafață la marginea orașului. Astăzi i-ar fi stat la dispoziție cine știe ce automobil luxos. Pe atunci privilegiul șefului consta într-o trăsură cu doi cai și un soldat ca birjar. Dar ce plăcere să străbați orașul putînd observa pe îndelete tot ce oferea strada! Plăcere cu mult redusă azi pentru beneficiarii mijloacelor de transport în comun sau pentru posesorii unui automobil. Deși locuiam către marginea orașului, străzile mă îmbiau să le parcurg pe jos, atras de mulțimea arborilor plăcut mirositori și de somptuoasele case boierești, cu mare vechime, dar foarte îngrijite.

Strada Părului, pe care locuiam, cădea perpendicular pe strada Carmen Sylva și avea ca paralelă strada Cazărmii, timp de patru ani principala arteră de circulație a armatelor germane, devenită ulterior calea pe care pătrundea în orașul nostru Armata Roșie. Sper că memoria topografică nu mă înșală.

Problema mea de căpetenie era să fiu înmatriculat într-un liceu. Existau în Craiova două licee: „Frații Buzești" și „Colegiul Național Carol I". Nu erau locuri libere decît la primul, un fel de școală pentru toată lumea, pe cînd celălalt avea rangul unui Oxford oltenesc. Tatăl meu s-a zbătut, adică a făcut uz de relații, și a obținut înmatricularea mea la acesta din urmă. La dimensiunile românești, comparația oxfordiană nu e deloc exagerată. Clădirea îmi apare, în amintire, monumentală, cu o impresionantă scară de marmură la intrarea principală, nu oricui accesibilă. Scară ce mi-a rămas în amintire deoarece o dată, cînd îi urcam treptele, un coleg venind din direcția opusă striga jubilînd: „Astă-noapte au debarcat anglo-americanii în Normandia!". Colegiul era superior dotat în toate privințele. Orele de științe naturale și cele de științe fizico-chimice aveau loc în săli cu aspect de muzeu sau de laborator. Sala de gimnastică, precedată de un vestiar, era enormă și înzestrată cu toate cele necesare activității sportive. Teatrul orașului era sala de festivități a Colegiului, cu o activitate foarte bogată și regulată, căreia formarea mea culturală îi datorează mult. O mare parte a profesorilor erau – cum aveam să-mi dau seama abia la București – de o calitate universitară. Profesorului de franceză, Miltiade Ioanid, supranumit spaima orașului pentru severitatea sa, îi datorez opțiunea pentru studiul acestei limbi la Universitate.

Înainte însă de a începe cursurile, într-o bună zi de iunie, cînd tatăl meu mă luase cu el la spital, unde petrecusem toată dimineața, o veste neașteptată mă întîmpină exact cînd mă urcam în trăsură pentru întoarcerea acasă. „Astă-noapte a început războiul, zise tatăl meu. Trebuie să luăm înapoi Basarabia." Veste care mă impresionă profund, cu o intensitate posibilă la un băiețaș de 12 ani, în care însă evenimentele politice aveau un ecou propriu azi celor sportive (și care pe mine m-au lăsat de la bun început indiferent). Un simț politic oarecum precoce era ceea ce le opuneam entuziaștilor mingii. Cu un an înainte mă zguduiseră tripla amputare a țării și mai ales ororile comise de ocupanții maghiari în Transilvania. Plecarea tatălui meu pe front, cu un spital de campanie, a ascuțit sensibilitatea mea politică, la care se adăuga acum sentimentul foarte acut al singurătății, căci n-aveam alături decît o doamnă care trebuia să aibă grijă de mine, o grijă pe care am asumat-o în cea mai mare parte eu însumi. Așa am trăit timpul războiului vreme de trei ani, dedicîndu-mă studiilor liceale, frecventînd săptămînal cele patru cinematografe ale orașului și încercînd să ostoiesc sentimentul solitudinii preumblîndu-mă îndelung, cu o carte sub braț, prin aleile imensului parc Bibescu/Romanescu, a cărui splendoare naturală s-ar putea să nu aibă seamăn în Europa. Ciudat cum în plin centrul orașului, în spatele Prefecturii și în ciuda stării de război cu anglo-americanii, exista un foarte frecventat „parc englezesc", alături de care se înălța o enormă clădire numită Casa Albă. Șiretenie oltenească...

Războiul a devenit vizibil în Craiova mai întîi prin prizonierii ruși pe care-i vedeam mărșăluind pe străzi în drum spre locul de muncă ce le fusese afectat și doar în al treilea an prin bombardamentele anglo-americane crescînde. Dacă nu mă înșel, Craiova a fost de trei ori bombardată. Locurile de refugiu erau pivnițele, noaptea, și cîmpurile de la marginea orașului, ziua. Pînă cînd a venit noaptea de 23 August 1944, cu tot ce a adus ea țării învinse, începînd cu Armata Roșie victorioasă.

Treceau însă lunile și tatăl meu nu se întorcea. Sufletește acest lucru mă apăsa, iar grijile materiale creșteau necontenit. Pînă cînd, într-o noapte de sfîrșit de toamnă, apăru în sfîrșit, dar nu în costumul său de colonel, ci îmbrăcat ca un simplu soldat. Fusese făcut prizonier în apropiere de Iași, dar pe 24 august, și totuși internat. A petrecut în lagăr vreo două luni, pînă cînd, cu ajutorul unui ofițer sovietic cu care se împrietenise, a reușit să evadeze și să se refugieze la Mitropolia din Iași, de unde l-au preluat autoritățile militare române. Sosit la Craiova, și-a putut relua imediat funcția de medic-șef al Corpului de Armată. După cîteva săptămîni, i-a fost anunțată vizita unui ofițer sovietic, acasă, și nu la serviciu. Așteptîndu-se la o arestare, se pregătise să se sinucidă pe loc. Eu așteptam într-o cameră învecinată, covîrșit de emoție. Din fericire nu s-a întîmplat nimic. Fusese doar o vizită de recunoaștere, sub un pretext anodin. Trăiam însă, extrem de intens și cu o luciditate pe care la București aveam

Calea Unirii, Craiova, la mijlocul secolului al XX-lea; imagine: *craiovadeieri.wordpress.com*

s-o pierd, sovietizarea țării. Ma identificam cu opoziția din ce în ce mai persecutată, ale cărei publicații nu puteau fi procurate la chioșcurile de ziare, ci semi-clandestin. Pentru convertirea liceenilor au fost trimise detașamente ale așazisului „Tineret progresist", pe care directorul Colegiului, Alexandru Drăgulescu, profesor de latină, a avut curajul să le alunge fără ezitare sau teamă. În ciuda faptului că era ginerele fruntașului comunist Ștefan Voitec. Ca răspuns, elevii claselor superioare organizară și realizară o mare manifestație promonarhică de-a lungul străzii Unirii, artera principală a orașului. Pe la jumătatea străzii, de la un etaj unde, probabil, își avea sediul partidul comunist, fură slobozite gloanțe, în aer, dar de ajuns ca să producă un șoc. Marșul liceenilor, cu portretul Regelui în frunte, continuă pînă dincolo de Hotelul Minerva. Politizarea mea a continuat cu urmărirea ca răspînditor al mesajelor incendiare trimise de către rezistenți la multe adrese pe cale poștală (căci deocamdată cenzura fusese desființată).

Neuitată Calea Unirii, locul predilect de plimbare al craiovenilor în fiecare duminică după-amiaza și seara. O parcurgeam zilnic ca să ajung la Colegiu, aici se aflau atît de jinduitele librării, precum și foarte frecventatul Institut Francez, unde se putea intra fără teamă. Parcurgînd pe jos această cale, de la un capăt la celălalt, își începea vizita craioveană Mareșalul Antonescu, pe care mi-l amintesc în fruntea unei imense mulțimi și trecînd în revistă populația orașului, cu bastonul de mareșal în mînă. Aflat printre cei îngrămădiți pe cele două trotuare, eram atît de aproape încît îi puteam observa culoarea roșcovană a feței. Tot pe această stradă, la capătul ei din apropierea Prefecturii, avea să se petreacă un eveniment care i-a adus pe craioveni în stare de fierbere.

Era o zi din martie sau aprilie 1945. În seara anterioară, în teatrul din incinta Colegiului, își demonstrase în mod stupefiant puterea de vizionar și de hipnotizator pe atunci celebrul Jozefini. Sala era arhiplină și urmărea uluită cum își demonstra acesta capacitatea de a citi gîndurile, destinele, problemele intime sau primejdiile tuturor celor care-i dădeau un cît de mic punct de sprijin – de pildă, o fotografie. Sala era extaziată. Deoarece coborîse de pe scenă în mijlocul publicului, l-am putut vedea de aproape. Concentrarea îl transfigura. Devenea palid și ușor tremurînd. Rezervase pentru încheiere numărul său cel mai senzațional: hipnoza în masă. Cei doritori să participe erau rugați să împreuneze mîinile. Se urcă din nou pe scenă, luă întreaga sală în vizor și intră pentru puține minute într-o stare de concentrare cum n-aveam să mai văd vreodată. Cea mai mare parte a sălii se conformă, eu și tatăl meu neluînd parte la experiment. Cînd hipnotizatorul consideră că impactul său psihologic a fost suficient, mai mult de jumătate din sală nu mai putea desface mîinile. Într-un șir care părea să nu se mai sfîrșească, urcară pe scenă, unde Jozefini, suflîndu-le peste față, producea automat desfacerea mîinilor. Reținu totuși zece persoane cu care continuă experimentul. Spunea, de pildă: „Dumneata vii de la o petrecere unde ai băut pînă te-ai îmbătat". Respectivul începea să se comporte ca un om beat. Și alte asemenea situații hipnotic provocate. După ce îi dezhipnotiză pe nouă din cei zece, ultimul primi o misiune cu totul specială: „Mîine la ora 11, dumneata vei veni la capătul străzii Unirii și vei striga: «Trăiască guvernul de largă concentrare democratică doctor Petru Groza!»" (primul guvern român sovietizat, recent impus bietei națiii învinse). Ei bine, o masă imensă de curioși, printre care și eu, se adunase pe toată Calea Unirii și în piața învecinată, unde era Prefectura. La ora 11 fix își făcu apariția, venind dinspre Hotelul Minerva și parcurgînd – ca un halucinat – exact același traseu ca Mareșalul Antonescu în urmă cu doi ani, lăudătorul noului regim proaspăt instalat. Își îndeplini ireproșabil misiunea, Jozefini îl readuse la normalitate, iar mulțimea izbucni în ovații. Cine bănuia măcar ce ovaționează?!

E ușor de spus: era, desigur, omul lui Jozefini. Dar cine trăise cele două ore de pur și neînșelător vizionarism al maestrului își va fi zis, mai tîrziu, retrospectiv: acela știa ce calamitate e pe cale să se abată asupra acestei țări și, dîndu-și seama de incompatibilitatea magiei sale cu ideologia care avea să pună stăpînire pe români, își lua măsurile sale de precauție. Uneori oportunismul poate salva o viață. Și Jozefini a supraviețuit.. —

www.sens.ro

Rudolf Steiner
Libertatea de a gândi și minciuna vremurilor noastre
Există cauze ascunse ce stau în dosul evenimentelor istorice și influențe oculte în evoluția omenirii?

Gitta Mallasz
Dialoguri cu îngerul
Patru tineri descoperă în vreme de război o nouă dimensiune, o nouă ieșire spre lumină...

Jacques Ellul
Omul și banul
Ajungând aproape întotdeauna să iubească și să se supună Banului, Omul modern pare a fi în mare pericol, admirator și sclav, două fațete ale aceleiași monede...

Jean du Chazaud
Secretul dezvăluit al corpului și spiritului
Nu este oare un adevărat șoc științific să afirmăm că glandele hormonale dirijează creierul și nu invers?

Editura Sens

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LXXIII

Adrian GUŢĂ

12 martie 2017

Stau mai mult în casă de vreo trei săptămîni şi corectez lucrări. Am ajuns la vreo trei sute (licenţă şi master). E destul de greu.

13 martie 2017

Văd că tema atelierului de artist, pe care am introdus-o anul acesta în cursul de la master, are succes, interesează, în lucrările de semestru.

17 martie 2017

Colocviile Brâncuşi la Târgu Jiu. S-a vorbit de înfiinţarea Muzeului Constantin Brâncuşi. Pavel Şuşară susţine necesitatea înfiinţării unui muzeu de artă modernă, mai precis a unui muzeu de sculptură post-Brâncuşi. Şi eu m-am pronunţat în favoarea ideii muzeului de sculptură românească post-1960, adăugînd că probabil ar fi şi mai nimerit să fie un muzeu al sculpturii prin cioplire [*taille directe*] în lemn şi piatră. S-a născut o mică polemică cu privire la definirea artei moderne şi a celei contemporane, între mine şi Pavel Şuşară, însă ne-am înţeles pînă la urmă. Au mai fost Florin Codre, Bata Marianov, Panaite Chifu, Neculai Păduraru, Petru Lucaci, Radu Boroianu, Dorin Ştefan, care a prezentat spectaculosul proiect de amenajare a Căii Eroilor, Monica Morariu şi Virgil Niţulescu, Mihai Ţopescu, Valer Neag, Max Dumitraş, Nicolae Fleissig, care a deschis o expoziţie bună la Muzeul din Târgu Jiu.

19 martie 2017

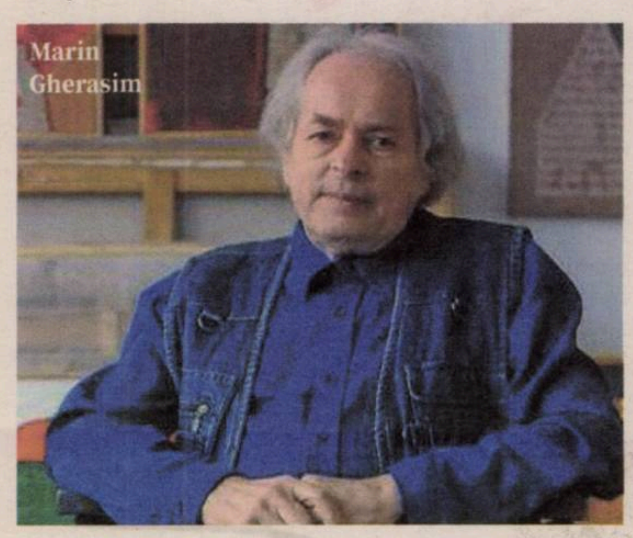
Am aflat la Târgu Jiu, de la Panaite Chifu, că au murit doi colegi ai noştri de generaţie: sculptorul Radu Dămăceanu şi pictorul Constantin Daradici.

21 martie 2017

Premiile Gopo: în 2016 au fost 21 de premiere româneşti. Între cei dispăruţi, Ion Truică, unul din cei mai buni autori de filme de animaţie de la noi. Premiul pentru cel mai bun film: *Sieranevada*, de Cristi Puiu. Acesta şi *Cîini*, al lui Bogdan Mirică, au fost cele mai premiate filme.

29 martie 2017

M-am sculat la 5 dimineaţa, ca să mă mai pregătesc puţin pentru cursurile de astăzi... Am vorbit apoi, cu plăcere, celor de la ITA [Istoria şi Teoria Artei], anul III, despre Geta Brătescu, apoi, la amfiteatru, celor de la FAP şi FADD II, ITA I, despre instalaţie.


Marin Gherasim

30 martie 2017

Înmormîntarea pictorului Marin Gherasim, la Cimitirul Bellu.

2 aprilie 2017

M-am nimerit în faţa televizorului cînd se redifuza, sub genericul *In memoriam*, un dialog cu Marin Gherasim al Sandei Vişan.

3 aprilie 2017

La atelierul sculptorului Liviu Russu. Îl împarte cu Grigore Minea, a fost al lui Mircea Spătaru şi înainte de acesta al lui Constantin Baraschi. Am discutat, în pregătirea textului de catalog, despre el, despre ce a făcut şi face.

6 aprilie 2017

Mă bucur să văd cum cresc suprafeţele de verde în oraş, simt mirosul proaspăt de lemn ce renaşte şi el, parcă. Încep să se desfacă şi mugurii frunzelor dudului din faţa bucătăriei.

8 aprilie 2017

În continuare, lucrez cu plăcere la cursul despre hiperrealism. Am ales şi un film, din seria *The Eye*, cel despre Malcolm Morley, pe care acum îl descopăr, de fapt, dincolo de perioada „superrealistă", cum îi spune el.

Bună expoziţia lui Liviu Russu, la Mogoşoaia, pusă în spaţiu de el împreună cu Neculai Păduraru, şi curatoriată de către Doina Mândru.

Lucrare de Liviu Russu

9 aprilie 2017

O veste tristă: a murit Nicolae Tanaşoca, distins bizantinolog, specialist în filologie clasică, istoric al românilor, important intelectual de origine aromână, liberal în plan politic. Am fost ani de zile colegi de catedră, conducea Institutul de Studii Est Europene.

22 aprilie 2017

Jack Nicholson împlineşte 80 de ani. Este unul dintre cei mai importanţi actori de film.

Campionul european la gimnastică Marian Drăgulescu are 36 de ani. Este a zecea medalie europeană de aur a sa, a cîştigat cu una mai mult decît Nadia Comăneci, care l-a susţinut din tribună. El a obţinut şi o medalie de argint. Cătălina Ponor a cîştigat medalia de aur la bîrnă, aparat la care Larisa Iordache a fost medaliată cu bronz. Medalia de aur i-a înmînat-o Cătălinei, Nadia Comăneci... Cred că România, Clujul, au organizat bine aceste europene de gimnastică. Cătălina Ponor este singura gimnastă europeană care a cîştigat de cinci ori titlul continental. Marian Drăgulescu este cel mai medaliat gimnast român, ever.

26 aprilie 2017

A început sezonul de primăvară la MNAC. Dubla personală 2 META, Romelo Pervolovici cu o pictură închegată, aproape hiperrealistă uneori, Maria Manolescu pictează structural neoexpresionist. Expoziţie de artă video şi artă digitală curatoriată de Horea Avram, bună. Pipilotti Rist, Gary Hill de anul acesta, Antik cu laserul ce urcă spre verticală, Mihaela Kavdanska şi Dilma Yordanova cu metamorfozele de vîrstă ale propriei figuri – mi-a plăcut.

28 aprilie 2017

În *The Guardian*, cronică la două expoziţii din Londra: Annette Messager şi Geta Brătescu, aceasta din urmă la Camden Art Centre.

30 aprilie 2017

Am continuat şi încheiat textul pentru catalogul sculptorului Liviu Russu, l-am scris cu plăcere.

Geta Brătescu în Bienala de la Veneția, 2017, foto Ştefan Sava

4 mai 2017

Am felicitat-o pe Geta Brătescu de ziua ei. Împlineşte 91 de ani, îmi spune că lucrează, cu plăcere. Peste o săptămînă şi ceva, la Bienala veneţiană, se vor deschide cele două expoziţii prin care opera ei reprezintă România, la pavilionul nostru din Giardini di Castello şi la Casa Iorga.

5 mai 2017

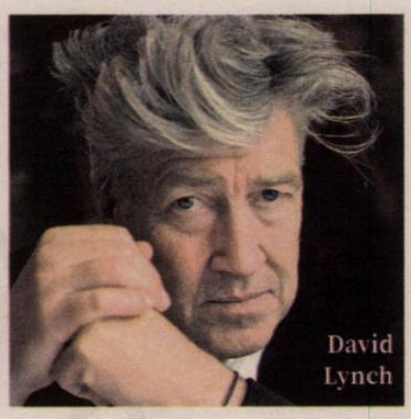
Inimi cicatrizate, de Radu Jude (2016). Un film destul de bun (inspirat de Max Blecher), cu multe cadre fixe şi planuri medii, care subliniază compoziţia de „tablou", rafinată, cu ecouri, în cheie cromatică, din istoria artei, de la Vermeer la Degas, zic eu. În rolul feminin principal este Ivana Mladenovic.

8 mai 2017

Premiile UNITER, ediţia a 25-a. La Timişoara. Unul din premiile pentru întreaga activitate i-a fost acordat Marianei Mihuţ, iar acela pentru cel mai bun actor într-un rol secundar, lui Gheorghe Visu.

22 mai 2017

Am văzut începutul noii serii din *Twin Peaks*. Prima serie, la începutul anilor '90, ne fascinase. Actuala începe, la rîndul ei, tulburător, cu secvenţe ce rup şi reiau lanţuri narative, amestecă „realul" cu oniricul-fantasticul, straniul, morbidul... David Lynch revine în forţă.

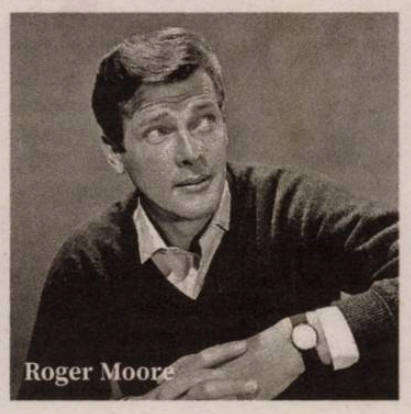

David Lynch

25 mai 2017

Cred că a ieşit bine *artist talk*-ul de astăzi, cu Roman Tolici, la MNAC, şi care s-a desfăşurat în spaţiul expoziţiei *Triaj*, la parter.

26 mai 2017

A murit Roger Moore, *Sfîntul*, unul din primii eroi ai serialelor tv de aventuri. Eram copil cînd *Sfîntul* era difuzat şi de televiziunea română. Actorul avea acum 89 de ani.


Roger Moore

29 mai 2017

Twin Peaks 3 şi 4: între ermetic-fantastic-mistic in a way, ferestre temporale şi banal uşor absurd, satirizat. Pe lîngă Agent Cooper şi alte personaje regăsite, apare ca personaj şi David Lynch.

31 mai 2017

Azi, ultimul curs din acest an universitar la amfiteatru: Beuys, Kiefer, Young British Artists. Cîteva aplauze la final.

3 iunie 2017

Lecturi de vară: Peggy Guggenheim şi Charles Saatchi.

28 octombrie 2018

M-am trezit aproape de ora 4, simţind o zgîlţîială. Peste cîteva minute, la radiojurnal, a venit confirmarea. S-a produs un cutremur în zona Vrancea şi împrejurimi, a avut 5,6 grade pe scara Richter.

Cutremurul a fost, de fapt, de 5,8-6. S-a produs la adîncimea de 150 km, a fost simţit şi în Republica Moldova, Ucraina şi Bulgaria.

30 octombrie 2018

Trei ani de la tragedia din Clubul Colectiv. Oamenii aduc din nou lumînări.

31 octombrie 2018

În amfiteatru, cursul despre Marcel Duchamp şi Nouveau Réalisme, filmul despre Yves Klein.

1 noiembrie 2018

90 de ani de la „naşterea" radioului public în România.

2 noiembrie 2018

Colocviul despre istoria modernă şi actualitatea artei româneşti, la MNAC, organizat şi moderat de Horea Avram, la care au participat Ruxandra Demetrescu, Cătălin Gheorghe, Mara Raţiu, Sebestyen Szekely, Daria Ghiu şi cu mine. A ieşit bine.

10 noiembrie 2018

La Paris au venit 72 de şefi de stat şi de guvern pentru aniversarea unui secol de la semnarea armistiţiului care a însemnat sfîrşitul Primului Război Mondial.

13 noiembrie 2018

A plăcut studenţilor de la master întîlnirea pe care am avut-o, în cadrul cursului de astăzi, cu Gheorghe Rasovszky. —

OBSERVATOR CULTURAL

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

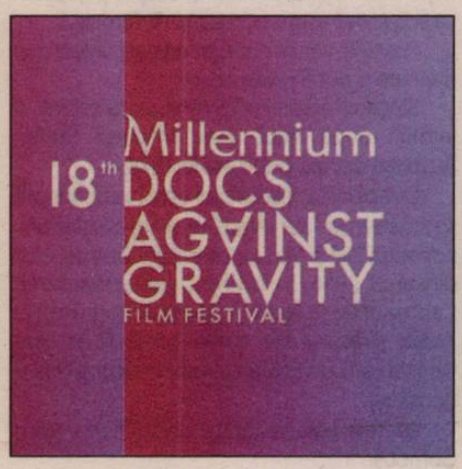
9145498831079

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1080
29 septembrie - 5 octombrie 2021
Anul XXII/serie nouă (821)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

„Cenușa memorie“ sau ce rămîne după ce atelierul meu de creaţie a ajuns scrum

Anca Coller



Filme documentare „mileniale“ la Varşovia

Lucian Ţion

Germania: victorie la limită a social-democraţilor

Eva Galambos

Aripa secretă (l)a Art Encounters: poezia, arta, istoria

Bogdan Ghiu

România şi românii. Ce urmează?

Bedros Horasangian

În dezbatere: *Consimţămîntul* de Vanessa Springora

Doina Ioanid, Alina Purcaru

Orhan Pamuk, imagini hipnotice ale dublului

Teodora-Alina Roşca

Socialistele Oraşului: Privilegiații, Statul și Cetățenii Republicii

Un eveniment #RETROMOBIL cu autovehicule de colecție și efecte de călătorie din socialism

Muzeul Național de Artă Contemporană marchează finisajul expoziției cu lucrări omagiale din colecția muzeului – *Catalog 2019. Deschis pentru inventar* – prin găzduirea, timp de patru zile, a unui eveniment cu autovehicule de colecție, organizat de RETROMOBIL Club România. Expoziția va spune o poveste în trei acte despre oameni și mașinile lor din Bucureștiul perioadei socialiste: Privilegiații, Statul și Cetățenii Republicii.

Socialistele Orașului propune o selecție de modele de autovehicule reprezentative pentru perioada 1961-1989, atît din punct de vedere tehnic, cît și istorico-politic. Expoziția urmărește prezentarea fenomenului automobilistic în epoca comunistă, inaugurată cu venirea tancurile sovietice în 1944 (și plecate în 1958), așa cum s-a desfășurat, cronologic, în trei perioade distincte și cu particularitățile fiecăreia: Stalinismul (1947-1965), Destalinizare-democratizarea automobilului (1965-1980), Național Comunismul Ceaușist (1980-1989).

Joi, 30 septembrie – Duminică, 3 octombrie 2021

Selecția de autovehicule va putea fi vizitată în parcarea muzeului, dar va avea și inserții surpriză în interiorul muzeului, în cadrul unor expoziții din cadrul sezonului actual. În weekendul 2-3 octombrie se vor organiza tururi ghidate ce vor fi anunțate pe pagina de FB a muzeului, precum și pe cea a organizatorului RETROMOBIL CLUB ROMÂNIA.

Reamintim cu această ocazie că Editura MNAC are în colecție o publicație „reper" pentru istoria vizualității contemporane din România, marcând astfel borna istorică a 30 de ani de la evenimentele lui decembrie 1989. Albumul *2019* este un „inventar" de artă omagială cu reproduceri de lucrări din colecția muzeului, colecție moștenită în mare parte pe cale instituțională, de la vechile structuri comuniste de propagandă culturală.

Expoziția de la Supanta muzeului, care mai poate fi vizitată doar pînă duminică 3 octombrie, prezintă o selecție de lucrări omagiale din colecția muzeului, realizate atît de către artiști consacrați din perioada comunistă sau de către artiști amatori anonimi. De asemenea sînt incluse și diverse cadouri făcute cu ocazia aniversării zilelor de naștere ale cuplului Ceaușescu, sau oferite cu ocazia vizitelor acestora în țară din partea colectivelor de muncă, a cluburilor sindicale, întreprinderilor, ministerelor și căminelor culturale. Albumul poate fi consultat la magazinul MNAC sau la biblioteca muzeului.

Cadou de fidelitate

Albumul *2019* este un premiu pentru cei care ne caută în mod constant: 6 vizite la muzeu = un exemplar gratuit din albumul *2019*, drept cadou de fidelitate. *2019* nu poate fi scos la vînzare, deoarece o mare parte dintre lucrările reproduse în volum au fost achiziționate într-o perioadă când contractele nu acopereau și drepturile de reproducere. Cu această situație nu se confruntă doar MNAC, ci toate instituțiile deținătoare de artă din țară. (**comunicat de presă MNAC**).

Antologia Festivalului Internațional „Romaii Poesia"

Fundaţia Social-Culturală a Romilor „Ion Cioabă" pregătește editarea unei antologii a poeziei scriitorilor romi, care au participat la realizarea celor patru ediţii ale Festivalului Internaţional Romaii Poesia și care au avut loc la Sibiu, între anii 2016 și 2019. Acest festival-unicat, care a scos la lumină cea mai sensibilă dintre arte, poezia, a fost organizat de Fundaţia Social-Culturală a Romilor „Ion Cioabă".

În cadrul acestui festival, au fost invitaţi poeţi și scriitori romi, artiști, muzicieni, dansatori din Europa, America, America de Sud, Asia, care au prezentat în faţa publicului din Sibiu vraja muzicii și a dansului romano, împletit în poezia sufletului minunat al romilor.

În zilele de 7-10 noiembrie, între orele 16,30-18,30, în Piaţa Mare din Sibiu se va lansa cartea de poezie: *Antologia Festivalului Internațional Romaii Poesia*. Cartea va fi oferită gratuit tuturor celor care vor dori să-și demonstreze dragostea faţă de poezie, recitînd sau recunoscînd versuri cunoscute din lirica românească.

Cartea de poezie a scriitorilor romi apare în limba romaii, română și engleză. Are 350 de pagini și este tipărită cu sprijinul Primăriei Sibiu și a Consiliului Județean Sibiu. În cadrul acestor ediții au fost organizate conferinţe, dezbateri în centre universitare, tabere de creaţie literară şi de pictură, fashion romano, festival gastronomic şi multe altele. Participanţii veniţi din toate colţurile lumii au putut pătrunde în Universul Romilor, trăind crîmpeie din trecutul vieţii nomade.

Cele patru ediţii ale festivalului au avut ca principal scop creşterea nivelului de cunoaştere a valorilor culturale ale romilor în spaţiul european, prin promovarea dialogului cultural. Acest festival a fost dedicat memoriei primei poetese a romilor, Wajas Bronislawa Păpusza.

Mulţumim celor care ne-au acordat sprijinul financiar la realizarea acestui proiect, din 2016 pînă în 2019: Primăria Sibiu, Consiliul Judeţean Sibiu, Administraţia Fondului Cultural Naţional, Ministerul Culturii, Asociaţia Partida Romilor Pro-Europa, Agenţia Naţională pentru Romi, Institutul Cultural Român. Mulţumim și partenerilor media: *Hermannstädter Zeitung*, *Tribuna*, Ora de Sibiu, Turnul Sfatului, TVR – care a transmis toate cele patru ediţii ale festivalului –, Romani Glinda (Suedia), Them Romano (Italia).

Romii sunt un popor risipit în toate ţările lumii. Fiecare popor are poeţii săi naţionali, care dau identitate și grandoare limbii poporului. Cunoaşterea culturii unui popor reprezintă cheia pentru pace şi înţelegere între toate popoarele lumii. (**comunicat de presă al Fundaţiei Social-Culturale a Romilor „Ion Cioabă"**). —

„Locuiesc într-o inimă": Festivalul SAD, Zile şi Seri de Literatură Doinaş

Ediţia a VII-a, 29 septembrie 2021

Festivalul SAD (Zile și Seri de Literatură Doinaș) a ajuns la ediția a VII-a. Nu se încadrează într-un tipar de gen, apartenență la anumite grupări literare, sau de generație, și nu este afiliat politic. Respectă criteriul etic și estetic, găzduind mereu nume remarcabile ale literaturii românești sau străine. Fiecare ediție a adus în discuție problematica momentului pentru o conectare la realitate și asimilarea firească a literaturii, a culturii, în general, complementară cu viața. Participanții festivalului SAD au intrat în casele oamenilor, anul trecut i-au ascultat în pandemie și le-au întărit speranța că nu sînt singuri, s-au dus la terenul de tenis, în cafenele, restaurante, au stat la masă, au urcat în turn, în mansarde, au citit în biblioteci, au prezentat cărți în librării, au recitat în galerii de artă, au intrat în săli de clasă, le-au vorbit tinerilor despre literatura contemporană și frumusețe prin portalul cultural creat de neomodernistul Ștefan Aug. Doinaș.

Anul acesta ne-a făcut să privim cu mai multă atenție spre șansa sau neșansa pe care ți-o poate da genul la naștere. Un exemplu dureros este cel al femeilor afgane care au descoperit libertatea și au pierdut-o peste noapte. Încercăm o formă de solidarizare cu toate femeile care se află în această situație, fără deosebire de religie, geografie sau istorie, transmițând un mesaj lumii prin intermediul culturii, problematizând și acordîndu-ne timp să înțelegem că femeile, oriunde s-ar fi născut, merită o viață în libertate, lipsită de prejudecăți, stereotipii și violență. Femeile din lumea întreagă merită șansa la feminitatea, considerată o slăbiciune, care aduce atît de multă suferință. Ororile pe care le suportă femeile într-un secol al progresului în toate domeniile sînt un semnal de alarmă pentru umanitatea pe cale să dispară. Ne revoltăm pentru cauzele planetei, dar nu pentru ostracizarea feminității.

Luptăm pentru egalitate de șanse, dar nu pentru conservarea genului fragil și a întregului univers psihologic feminin, cu energii și manifestări specifice. Se deschid, așadar, două direcții: una a libertății de exprimare a femeii, protecție și nonviolență, și alta, pentru cultivarea și menținerea feminității ca dat al creației. Femeile pot concura cu bărbații într-un mediu agresiv, dar prețul e că devin ele însele masculine. Frumusețea, tandrețea, sensibilitatea, empatia, compasiunea, alinarea sînt cea mai mare putere de care dispune o femeie lăsată liberă să le manifeste. Ar putea fi o cauză pentru care să lupte femei și bărbați deopotrivă.

Festivalul SAD se desfășoară online, în 29 septembrie, începînd cu ora 12.00, direct în paginile sale de Facebook și Twitter. Debutează cu o discuție despre feminitate și feminism, necesitatea solidarizării feminine, dezvoltarea unor punți culturale între cultura română și cultura arabă, înțelegerea culturii celuilalt prin eliminarea stereotipiilor și prejudecăților, iminența învățării de a trăi cu refugiații etc. Participă: Magda Cârneci (scriitoare, ex- președintă PEN Club România), Ana Maria Oteanu (socioloagă, expertă în migrație, activistă O.N.U.), Fawzie Rehejeh (coordonatoarea Centrului Cultural Arab de la Sibiu) și Carmen Lidia Vidu (regizoare, premiantă UNITER).

Urmează o serie de video poeme tematice în limba română și limba engleză, interpretate de poete din România, Spania, Tunisia și Irak: Ilinca Bernea, Myriam Garali, Adriana Hoyos, Ramona Boldizsar, Ștefania Mihalache, Antonia Mihăilescu, Dunya Mikhail, Ioana Miron, Oana Ninulescu, Malika Omrani, Corina Oproae, Iulia Pană, Ana-Manon Pițu, Miriam Reyes, Miruna Vlada, Ligia Verkin Keșișian, Soleh Wolpé.

Portalul cultural LiterNet, partener la această ediție, va publica interviuri realizate de Ilinca Bernea (scriitoare, poetă) și Lia Faur (scriitoare, poetă) cu Darin Ahmad (artistă, scriitoare, poetă, Siria), Leah Dueibes (absolventă de psihologie, București, din Liban), Reem, Dueibes (doctorandă, științe economice, București, din Liban), (Laura Grunberg (socioloagă, România), Dunya Mikhail (scriitoare, poetă, Irak) și Ana Petrache (cercetător /postdoc Accademia di Romania in Roma). Sînt personalități diferite ale vieții culturale și sociale, fiecare spunîndu-și povestea, vorbind despre problemele, frămîntările și bucuriile sale, precum și despre perspectiva subiectivă asupra condiției de femeie.

Postările vor rămâne pe rețelele online menționate și pot fi revăzute.

Sloganul acestei ediții este: „Locuiesc într-o inimă", după titlul unei antologii Ștefan Augustin doinaș, publicată în 1978.

Directoarea festivalului este în continuare scriitoarea Lia Faur (Arad), cea care a inițiat evenimentul Zile și Seri de Literatură Doinaș, încă din anul 2015, în prezent coordonatoarea Centrului de Cultură și Știință al României la Tunis și lector de limba română la Universitatea Tunis El Manar (prin Institutul Limbii Române).

Grafica este realizată de Wilhelm Doru Gomboș.

Organizatori sunt Grupul Pentru inițiative Culturale și Centrul de Cultură și Știință al României la Tunis.

Parteneri ai festivalului: Observator Cultural, Radio România Cultural, LiterNet, ROTE Werkstatt, B7L9 Art Station Tunis, PEN Club România, Jurnal arădean, Special Arad, Bel Esprit. (**comunicat de presă SAD**)

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, România și românii. Ce urmează?;
Ionuț VULPESCU, Și dacă nu te mai auzi, Enescu? – Declarație politică susținută în Parlamentul României, 21 septembrie 2021 ____4
Eva GALAMBOS, Germania: victorie la limită a social-democraților ____5

ACTUALITATE

Anca COLLER, „Cenușa memorie" sau ce rămîne după ce atelierul meu de creație a ajuns scrum ____6

ÎN DEZBATERE

Doina IOANID, O carte-mărturie ca un bisturiu ____8
Alina PURCARU, Politicile dorinței. Despre consimțămînt și libertate ____9

ISTORIA IDEILOR

Mădălina DIACONU, Loialități la răscruce: Manifestul celor 93 ____10

LITERATURĂ

Nora IUGA, „Lupta contrariilor" e sarea și piperul poeziei ____11
Victor COBUZ, Exerciții împlinite ____12
Adrian MUREȘAN, Să mori de dragoste rănită ____13
Mircea MOȚ, Sugestivă pîră a neantului ____14
RECITIRI: **Octavian SOVIANY**, Casa de pe strada Maiakovski ____15
Teodora-Alina ROȘCA, Imagini hipnotice ale dublului ____16

ARTE

ARTE VIZUALE: **Bogdan GHIU**, *Aripa secretă* (I)a Art Encounters: poezia, arta, istoria ____19
FILM: **Lucian ȚION**, Filme documentare „mileniale" la Varșovia ____20

FOCUS

Secțiunea „Întîlniri teatrale/NottDependent" deschide Fest(in) pe Bulevard 2021 ____24

RUBRICI

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, TANDEM ____13
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____18
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____22
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____23

Editorial

Germania post-Merkel

Cristian PÎRVULESCU

Cine ar fi crezut acum 16 ani, cînd abia reușea să devină cancelar după o victorie strînsă, de nici 0,5%, în favoarea partidului său, CDU, și numai după negocieri dure pentru preluarea funcției de cancelar, că Angela Merkel va face istorie? Cu siguranță nu Helmut Kohl, cel care o lansase în politică, și nici Gerhard Schröder! Cu toate acestea, după 16 ani Angela Merkel se retrage din funcție în plină glorie, reușind să fie nu doar cancelarul german cu cei mai mulți ani petrecuți în funcție, dar și cel care pleacă de bunăvoie, fără să fi fost schimbat de alegători sau de partid. Moștenirea sa politică este importantă, dar rezultatele alegerilor din 26 septembrie 2021 arată că partidul său este ostenit de atîta guvernare. Și germanii par să fie mai degrabă interesați de o alternată la guvernare.

În condițiile unei prezențe la urne puțin mai mari decît la alegerile precedent – 76,6 %, cu 0,45% mai mult decît acum patru ani –, SPD (social-democrații) au obținut, cu 25,7%, cu 53 de mandate și cu 5,2% din voturi mai mult decît în 2017, pe cînd CDU (creștin-democrații) și aliații lor creștin-sociali din Bavaria au obținut 24,1%, cu 50 de mandate mai puțin, și au pierdut 8,8% din voturi. Pe de altă parte, oricare dintre cele două partide poate forma guvernul, totul depinzînd de modul în care se poate contura o coaliție. Ambele au potențial de coaliție, iar formarea acesteia depinde de verzi (14,8%) și de liber-democrați (11,5%). Iar liber-democrații sînt mai degrabă înclinați spre CDU decît spre social-democrați.

În Germania, sistemul electoral, mixt cu compensare, a contribuit la constituirea unui electorat centrist. Acest electorat nu este atras de extreme, iar cele două partide extremiste, AfD (Alianța pentru Germania) și Die Linke (extremă-stînga), au fost penalizate de electorat obținînd șocuri mai mici decît acum patru ani: 10,3% primul partid (cu 2,3% mai puțin), respectiv 4,9% (cu 4,3% mai puțin) cel de-al doilea. Aceasta face ca rolul liber-democraților să devină esențial, de orientarea lor depinzînd formarea coaliției. Aceștia au un potențial de coaliție imens și vor negocia dur, încercînd să obțină cît mai multe poziții-cheie în viitorul guvern. Pe de altă parte, fără verzi nu se va putea forma un guvern, deci și ei vor negocia dur. În caz de eșec, cele două partide mari pot recurge și la o nouă mare coaliție. Dar este puțin probabil că militanții social-democrați vor mai accepta – dacă vor fi consultați, ca în urmă cu patru ani, prin referendum – o asemenea variantă.

Care va fi punctul de echilibru între diferitele oferte politice care vor permite formarea unei coaliții? Cum va contribui, spre exemplu, politica externă la formarea următorului guvern german? În domeniul politici externe CDU, ca și liber-democrații insistă asupra importanței consolidării dimensiunii strategice a politicii externe germane prin înființarea unui consiliu de securitate națională, în vreme ce social-democrații vor să acorde prioritate Europei și agendei Națiunilor Unite pentru 2030. În această direcție, verzii sînt mai apropiați de social-democrați, dar o concesie ecologistă a creștin-democraților i-ar putea convinge să participe la o coaliție de centru-dreapta. Pe de altă parte, electoratul ecologist este un electorat preponderent de stînga, deci nu va plebiscita o asemenea alianță.

Pe de altă parte, atitudinea față de NATO clivează de asemenea între centru-dreapta și centru-stînga: CDU și liber-democrații susținînd obiectivul de a aloca 2% din PIB cheltuielilor militare, pe cînd SPD este atent la constrîngerile economice și bugetare și propune alte priorități – în special cele sociale –, în vreme ce verzii contestă obiectivul de 2%, considerat depășit de la sfîrșitul Războiului Rece, considerînd că cheltuielile trebuie indexate în funcție de nevoile reale și programate în cadrul unei legi multianuale.

Din cele două exemple de mai sus s-a putut observa că cele mai mari dificultăți în ceea ce în Germania se numește o coaliție jamaicană (negru-portocaliu-verde, adică creștin-democrați, liber-democrați și verzi) le au ecologiștii, pe cînd într-o coaliție tricoloră (roșu-portocaliu-verde, adică social-democrați, liber-democrați și verzi) le au liberalii. Alegerile parlamentare germane din 26 septembrie au pus verzii în situația de a reveni la putere. Scrutinul s-a desfășurat sub impactul emoțional al inundațiilor devastatoare de la mijlocul lunii iulie din Renania, care au subliniat încă o dată situația de urgență climatică. De aceea, o eventuală coaliție negru-portocaliu-verde presupune o alegere dificilă pentru ecologiști, cu atît mai mult cu cît efectele acesteia vor avea repercusiuni pentru toată Europa.

Toate aceste complicații vor face dificilă formarea guvernului înaintea sfîrșitului de an. Pe de altă parte, totul va depinde de deschiderea liber-democraților de a face compromisuri. Iar experiența lor politică tumultuoasă din ultimele două decenii îi obligă să fie atenți la un electorat volatil, care la prima eroare îi poate părăsi și trimite în afara cadrului parlamentar. Ambele partide, și verzii, și liber-democrații, vor negocia pînă în cele mai mici detalii și, doar în măsura în care unul dintre marile partide le va satisface toate cererile, vor accepta să participe la o coaliție. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

România și românii. Ce urmează?

Bedros HORASANGIAN

Săptămâna ce a trecut s-a încheiat *en fanfare*, cu alegerile de la Congresul Partidului Național Liberal. Desfășurate în spațiul generos de la ROMEXPO, cu participarea a aproximativ 5.000 de delegați – bașca organizatorii, plus angajații terasei alăturate, unde se îmbulzeau liberalii dornici de-o cafea și-o gustărică, în fum și miros de mici: „In MICI we trust", așa cum era sculptat în bucata de lemn ce ispitea mușteriii atrași buluc de ceea ce cîndva se punea sub sigla ZIUA RECOLTEI –, în condiții de mobilizare generală și de protecție sanitară relativă.

Dincolo de ironiile noastre – pe care nu le dezvoltăm mai mult, lucrăm însă cu materialul oferit de o bogată clientelă –, dincoace de animozitățile interne și de luptele intestine pentru șefia unui partid istoric – între noi fie vorba, care NU mai are nici o legătură cu Brătienii mult invocați și pomeniți –, situația din PNL s-a clarificat. Florin Cîțu este noul președinte al vechiului PNL, după un congres care și-a ales și viitoarea conducere operativă. Nume multe, dintre cele ventilate în ultimele luni, șefi peste șefi, funcții cu toptanul. Cîtă frunză și iarbă, de parcă Alexandru cel Mare, Ginghis Han sau chiar Napoleon – cîțiva aghiotanți și generali și basta – ar fi avut nevoie de atîtea structuri de conducere ca să ia decizii corecte.

„Încă un partid istoric a murit", scrie oftat, pe blogul său, Mihai Șora, sec și concis precum acel inubliabil „cuțit os" al marelui nostru liberal care a fost I.L. Caragiale, din care pricină a ajuns și el să ofteze din greu la Berlin. PNL de murit nu a murit. Doar sigla a rămas dintr-o alcătuire de strînsură ce nu mai are, practic, nici o tangență cu doctrina liberală și cu liberalismul ca atitudine politică. Avem un PNL cu așa-zișii liberali, din care lipsesc liberalii. Tot ceea ce a puiat de sub mantaua lui Ion Iliescu, pe un traseu sau altul – *via* PD sau *via* PDL, fiecare ce potecă a găsit –, se regăsește în actualul PNL. Pentru a cărui unitate și păstrare – măcar – a siglei a militat Mircea Ionescu Quintus, unul dintre liderii din vechea gardă – alături de Radu Câmpeanu și Dan Amedeo Lăzărescu – care a pus pe picioare, după 1989, un partid cu o lungă istorie în țara noastră. Ce s-a ales de el și ce mai reprezintă membrii lui o arată starea de fapt. Dacă a fi socialist, social-democrat sau, oricum, de stînga în România de astăzi este ceva „cîh" – în alegerile din Germania SPD-ul e pe primul loc, chiar dacă va fi obligat să producă un guvern de coaliție –, a fi liberal sau de dreapta e de bine.

Ce au USR-ul sau UDMR-ul ca să fie considerate de dreapta? Sună frumos, a democrație, progres, dezvoltare și bunăstare a unei întregi națiuni. Fie, de ce nu, liberalii și PNL să trăiască, și noi, ceilalți, pe lîngă ei. Fostul președinte Ludovic Orban a anunțat deja că demisionează de la șefia Camerei Deputaților. Dar nu știm ce va urma. Căci isteria anti-PSD continuă. Funcționează ca un motor mobilizator pentru liderii PNL. PSD trebuie considerat un adversar politic, și nu un dușman de moarte. Multă ipocrizie și fariseism la mijloc, într-o țară în care adevărații anticomuniști și disidenți au fost puțini. Acum avem cîtă frunză și iarbă, au apărut mulți anticomuniști după ce a căzut Ceaușescu.

Florin Cîțu nici nu s-a văzut bine cu sacii în căruță și ne anunță că lupta împotriva PSD e o prioritate și că în nici un caz nu se va ajunge la o coabitare politică. La rîndul lui, înfrînt în alegeri, dar neînfricat în *cujet* și simțire, Orban a pomenit iar de *ciuma roșie*. Cam aiurea-n tramvai. Într-o țară în care au fost milioane de membri PCR – cu familii cu tot cifra e uriașă –, iar din urmașul FSN/PDSR/PSD s-au umplut culoarele puterii după 1989. Și-i regăsim și azi printre vocile auzite la recentul congres PNL. Cîteva exemple: Gheorghe Flutur (cel care scria cu oile pe dealuri, mioriţele care îl omagiau pe Traian Băsescu), Emil Boc (fost premier al lui Băsescu), Gheoghe Falcă de la Arad, ajuns mare europarlamentar cu batistă la buzunarul mic. La recentul congres, pupila lui Băsescu, neobositul vorbitor, fost ministru al Justiției, Cristian Diaconescu, după ce a fost mahăr și el la PSD – ca și mai junele Vîlceanu, acum secretar general al PNL –, a *gavarit* în vorbe meșteșugite. De Vasile Blaga, de Ialomițeanu și de Raluca Turcan ce să mai vorbim, de unde atîta *ciumă roșie*, precum umbra lui Mircea (Geoană, la NATO?) la Cozia? Doar liberali. Bref. Ca idee, e loc pentru toată lumea, numai treabă bună să facă.

Situația e încîlcită pentru că noul ales se află într-o postură delicată și dificilă. Competiția pentru șefia partidului liberal a fost cîștigată de președintele Klaus Iohannis, care și-a impus candidatul și preferatul, după un discurs scurt și concis în care a punctat faptul că nu există nici un motiv ca actualul premier să fie demis sau să demisioneze. Zis și făcut, la vot scorul a fost de 3.000 la 2.000, ceea ce nu mai lasă loc de alte comentarii. Noul Lider Maximus al PNL este actualul premeir Florin Cîțu, care a fost – în prima zi de mandat ca președinte PNL – gazdă la vizita la București a Ursulei von der Leyen, șefa de la Bruxelles, care vine cu teșchereaua cu gologanii europeni, 30 de miliarde – *a lot of money*, gologani, nu glumă, curat reziliență, ce mai! – din cei 90 mult pomeniți, care vor intra pa mîini românești în decembrie.

Și e bine că e așa: vine iarna, hopul major pe care orice administrație și partid(e) de guvernămînt sînt obligate să-l depășească, pînă apar ghioceii și factura la utilități scade considerabil. Evident, contează și gestionarea responsabilă și eficientă a pandemiei și a situației sanitare. Nu știm cu exactitate și în detalii concrete care e situația în acest domeniu al infectărilor și deceselor provocate de COVID – nu putem conta pe istericalele lansate de presă în stilul armaghedonic al unor lideri de opinie/opoziție. Accentul e mereu pus pe rău și pe nenorociri, fără să se livreze și soluții de îndreptare.

Orice formulă de guvernare s-ar naște în aceste zile, coaliția va fi obligată să ia măsuri practice și pragmatice. Populația României se află în fața unor mari provocări, pe care atît președintele, cît și factorii politici – Parlament, Guvern – sînt obligați să le depășească, deasupra opțiunilor politice partizane. Se lăuda Orban că PNL a cîștigat alegerile și e azi principala forță politică. Fals. Dacă nu îi dădea Klaus Iohannis un telefon lui Kelemen Hunor să bată palma PNL cu UDMR și să depășească acel incident penibil cu „trădarea de țară a PSD-ului", nu se ajungea la actuala conjunctură. Cu PNL pe cai mari, dar care nu are încă aliați pentru o guvernare stabilă. Că ne place sau nu, USR PLUS și AUR sînt partide parlamentare și nu au cum să nu fie luate în considerare, pe lîngă veșnic disponibilul UDMR. Așa că Orban nu are de ce să fie supărat, ca văcarul pe sat, pe președinte. Avem convingerea că tot de la Cotroceni ar trebui să vină și soluția de compromis de care e multă nevoie astăzi. —

Și dacă nu te mai auzi, Enescu?

Declarație politică susținută în Parlamentul României, 21 septembrie 2021

La sfîrșitul acestei săptămîni, se încheie și cea de-a XXV-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu". O ediție încărcată de o însemnătate simbolică: celebrăm 140 de ani de la nașterea lui George Enescu, însă ne aflăm la finalul unei ediții care ar putea să marcheze *sfârșitul unei epoci*.

De trei decenii, Festivalul „George Enescu" – *o instituție de patrimoniu național imaterial* – este făcut cu putință și prin măiestria și profesionalismului directorului executiv Mihai Constantinescu și prin viziunea echipei sale. Este momentul să ne amintim că, de-a lungul timpului, acest festival a căpătat un renume internațional impresionant, grație unor nume importante din lumea muzicii clasice, care au ocupat funcțiile de președinți onorifici sau directori artistici, precum Ioan Holender, fost director al Operei din Viena și director artistic, timp de șase ediții, al Festivalului Enescu, lordul Yehudi Menuhin, dirijorul Lawrence Foster, compozitorul și pianistul Roman Vlad, dirijorul Cristian Mandeal, iar în ultimii ani, dirijorii Zubin Mehta și Vladimir Jurowski.

În ceea ce-l privește pe domnul Mihai Constantinescu, directorul executiv al Festivalului, Statul român a găsit potrivit să-și arate recunoștința printr-o rece și protocolară recomandare pentru pensionare. Propriu-zis, Guvernul României îl pensionează pe Directorul Festivalului Enescu! Că Ministerul Culturii e rezistent în ultima vreme tocmai la cultură, iar Guvernul e indiferent, o știm prea bine, de aproape doi ani în care puterea a fost un concert afon al coaliției.

Nu de puține ori, întrebarea *Quo Vadis, Enescu?* s-a auzit în legătură cu viitorul acestui festival. Că Guvernul trimite opisul dosarului de pensie e aproape un gest natural în zilele noastre, problema de fond e aceea că vacuumul de putere creat duce la pensionarea Festivalului Enescu. Ce se va alege de următoarea ediție a Festivalului Enescu, în lipsa unui director executiv competent și eligibil, după pensionarea gratuită a actualului director? Ministerul Culturii s-a obișnuit să fie un actor impersonal, rigid, birocrat. Livrează tîrziu, atunci cînd o face, și nu anticipează niciodată, atunci cînd e nevoie. Or, fără viziune și fără instinct, această administrație nu a făcut nimic altceva decît să cumpere, tot atît de tardiv, tăcerea melomanilor, oferind bugetul Festivalului Enescu în iunie pentru septembrie. Pusă așa problema, nimeni nu va dori să fie directorul unui Festival care își primește vistieria în ajun.

La spectatori, detaliile acestea nu ajung. Ar trebui chiar de la ultima ediție din acest an, să existe un nume, un proiect, o viziune și deci, o responsabilitate cu privire la ediția din 2023. Ce program avem în vedere? Ce contracte vor fi încheiate? Ce costuri postpandemice urmează să fie resimțite în bugetul acestui festival? Toate aceste întrebări sînt fără răspuns, pentru că în această privință decizii iau aceia care nu se pricep mai deloc la cultură și în nici un caz la muzica mare.

Deși pare că mai este suficient timp până la următoarea ediție, cei doi ani rămași se vor dovedi a fi un răgaz extrem de scurt pentru un nou director executiv, căruia i-ar trebui cel puțin pe atât ca să învețe și să stăpînească mecanismele organizatorice ale unui festival care presupune atragerea unei finanțări sustenabile și, cel mai important, convingerea marilor orchestre din lume să performeze la București. Festivalul „George Enescu" va traversa o criză, pe care melomani de conjunctură vor încerca să o mascheze prin numirea unui nou director artistic al Festivalului. Aceasta va fi o soluție de suprafață, menită să creeze impresia unei bune organizări, dar care nu rezolvă, de fapt, problema de fond.

Trebuie să înțelegem cu toții că soarta acestui Festival depinde de stabilitatea și certitudinea acestei funcții executive. În absența unei organizări exemplare, precum cea de pînă acum, Festivalul Enescu riscă să se transforme într-o relicvă. A lăsa un brand de țară să se stingă din cauza unor probleme organizatorice, în aparență, dar strategice și de conștiință culturală, în esență, este o greșeală pe care România, nu și-o poate permitem – nici moral, nici politic. Vioara lui Enescu a fost pentru România, de mai bine de jumătate de secol, cel mai bun pașaport cultural: îmi este teamă însă că marile orchestre ale lumii o vor trece, treptat, sub tăcere, din pricina marilor probleme ale patriei.

Vom primi, în scurtă vreme, „concerte de cameră" în mici celule de criză în culori politice, recitaluri de la amatori care cred că știu mai bine decît profesioniștii ce e mai bine pentru Festival. Și, mai ales, vom asculta pledoarii cu *bis*-uri neașteptate de nimeni din partea celor care nu trec mai mult de o dată la doi ani pragul Ateneului, și atunci, numai pentru o fotografie făcută la ieșirea din sală, după prima parte a unui concert. Mulți vor păstra sentimente patriotarde față de vioara lui Enescu, dar vor spera la un salvator mesianic al managementului festivalului de dincolo de granițe. Unii vor „ajutoare din străinătate", alții vor bășinași culturali. Toate aceste opinii, în felul lor, *falsează*, așa cum se spune în muzică. Paradoxul e că la 140 de ani de la nașterea lui Enescu, festivalul care îi poartă numele își poate găsi sfîrșitul, dacă la București oricare dintre marile orchestre ale lumii își găsește un loc, dar nici unul dintre marii performeri ai managementului cultural nu dobîndește un rol.

Însuși Enescu spunea că „muzica e o putere în stare să lege toți oamenii între ei". Abia acum vom vedea dacă Festivalul Enescu trece testul maestrului său, dacă toți cei care rîvnesc la capitalul simbolic din spatele funcției de director executiv vor lega, între ei, un dialog care să fie despre Festival, nu despre ei înșiși. Deocamdată, Guvernul rămâne un prestator de servicii. Livrează banii, se spală pe mîini de responsabilități, e ignorant față de urmări. Nu există igiena unui patronaj, nici a unei implicări, măcar moral-ocazionale, a Președintelui și a guvernului. În fond, logica guvernamentală e simplă: să cînte cine vrea, noi am dat banii. Ai zice că e aproape elegant ca cel care plătește să nu comande și muzica. Problema e că nu mai are nici cine să o dirijeze. —

Ionuț VULPESCU
Senator PSD

Nota redacției: Vladimir Jurowski și-a încheiat mandatul de director artistic al Festivalului Enescu; această ediție, din 2021, a fost ultima în această funcție.

Armin Laschet, liderul CDU (Uniunea Creştin Democrată) nemulţumit de rezultatul alegerilor şi aflat în imposibilitate de a forma guvernul sau de a participa la o coaliţie de guvernare

Olaf Scholz, liderul social-democraţilor (SPD), partid cîştigător al alegerilor legislative din Germania

Germania: victorie la limită a social-democraţilor

Afişe electorale ale social-democraţilor (SPD), creştin-democraţilor (CDU) şi ecologiştilor (Die Grünen – Verzii)

Eva GALAMBOS

Aşteptate şi urmărite nu numai de populaţia ţării, ci şi de celelalte state europene, alegerile legislative din Germania semnalează, cel puţin la prima vedere, o schimbare de culoare: atotputernica grupare creştin-democraţi-creştin-sociali (CDU/CSU), adică negrul, pilonul principal al marii coaliţii cu social-democraţii, îşi va pierde locul întîi în ierarhia partidelor şi va fi înlocuită cu Partidul Social-Democrat – roşul. Cel puţin aşa arată rezultatele oficiale provizorii date publicităţii în dimineaţa zilei de 27 septembrie, a doua zi după scrutin. Astfel, social-democraţii, în frunte cu Olaf Scholz, vicecancelar şi ministru de Finanţe în actuala coaliţie guvernamentală, a înregistrat 25,7%, o creştere substanţială comparativ cu anii anteriori.

La o diferenţă mai mică de 2% se situează CDU/CSU, în frunte cu Armin Laschet, cel care a înlocuit-o pe Angela Merkel în fruntea creştin-democraţilor, preşedintele landului Renania de Nord-Westfalia, cu 24,1%, cel mai prost rezultat la alegeri de la crearea partidului. Urmează marea victorie a Partidului Verzilor, cu tînăra Annalena Bärbok – 14,8%, Partidul Liber Democrat – Christian Lindner, cu 11,5%, de asemenea un succes ţinînd cont de faptul că, la un moment dat, formaţiunea nu a reuşit să treacă pragul de 5%, partidul de extremă-dreapta Alternativa pentru Germania, cu 10,3%, o uşoară scădere faţă de scrutinul anterior, cînd obţinuse 12%, şi partidul de extremă-stînga Die Linke, care, deşi a obţinut 4,9%, din cauza sistemului de vot dual poate intra în Bundestag.

Rezultatele nu reprezintă o mare surpriză pentru opinia publică germană sau internaţională, deoarece în ultimele săptămîni se contura o victorie la limită a social-democraţilor, după eşecurile lamentabile ale lui Armin Laschet în campania electorală şi în cadrul confruntărilor televizate ale candidaţilor. Totuşi, creştin-democraţii şi creştin-socialii sperau la depăşirea acestei mici diferenţe, mai ales că, contrar promisiunilor, în ultimele zile ale campaniei Angela Merkel s-a implicat în susţinerea lui Laschet, propus de ea în fruntea partidului. Demersul a eşuat, poate că s-a intervenit prea tîrziu sau poate că o parte dintre alegătorii germani au dorit o schimbare, după 16 ani de dominaţie Merkel-creştin democraţi.

Dar jocurile sînt departe de a fi făcute, deoarece nici unul dintre cele două partide nu a obţinut o majoritate în Bundestagul de 735 de locuri. (De menţionat că numărul locurilor nu este fix, se modifică în funcţie de sistemul electoral foarte complicat din Germania, care include diferite recompense pentru partidele care reuşesc să treacă de pragul de 5%.)

Astfel că partidul care este chemat să formeze guvernul trebuie să negocieze cu alte formaţiuni politice şi, pe bază de compromisuri, să reuşească să elaboreze o platformă comună. În acest context, indiferent care dintre marile formaţiuni va încerca să formeze guvernul, succesul va fi garantat de două partide care intră în joc:verzii şi liber-democraţii.

Analiştii vorbesc despre mai multe variante posibile: „Semaforul", respectiv roşu-galben-verde – social-democraţi, liberali şi verzi –, sau „Jamaica", negru, verde, galben – CDU/CSU, verzii, liber-democraţii. Teoretic există şi alte combinaţii, de exemplu refacerea marii coaliţii între creştin-demcoraţi şi social-demcoraţi, dar nici unul dintre cele două partide nu o doreşte. Astfel că, practic, aceste două variante sînt cele posibile. Pe hîrtie, ambele variante par viabile, dar dacă în cazul social-democraţilor dialogul cu verzii pare mai simplu, cele două partide avînd multe puncte comune în ceea ce priveşte clima şi mediul înconjurător sau în probleme sociale, negocierile cu liber-democraţii vor fi mult mai dificile, platforma acestei formaţiuni fiind ultraliberală. În schimb, în cea de a doua variantă, cu creştin-democraţii însărcinaţi cu formarea guvernului, negocierile cu verzii se vor dovedi mai dificile.

Rezultatele oficiale finale ale alegerilor vor fi date publicităţii mai tîrziu, cu toate că nu se aşteaptă schimbări majore. În schimb, negocierile pentru formarea guvernului de coaliţie pot dura luni de zile, este posibil că abia pe la Crăciun să se finalizeze. Cum cancelarul este ales indirect de către Bundestag, acest lucru se va realiza după stabilirea unei coaliţii guvernamentale care va desemna persoana viitorului cancelar, propusă apoi de preşedintele Bundestagului. Pentru a fi aleasă, trebuie să existe o majoritate absolută de voturi. Astfel că mai avem de aşteptat pentru a vedea cine va fi moştenitorul Angelei Merkel şi în ce măsură lucrurile se vor schimba în politica germană.

Cine este Olaf Scholz?

Olaf Scholz a făcut parte din guvernul Angelei Merkel în calitate de ministru federal de Finanţe şi de vicecancelar din 2018. Nu a fost doar candidatul preferat al celor mai în vîrstă (46%) şi al celor de vîrstă mijlocie (49%). Politicianul social-democrat se află în frunte şi în preferinţele germanilor sub 40 de ani (31%). Olaf Scholz, în vărstă de 63 de ani, este considerat un lider pragmatic, fără multă charismă, dar cu imaginea unui administrator experimentat şi calm. Conform Deutsche Welle, în calitate de ministru al Finanţelor, Scholz s-a aflat la locul potrivit pentru a străluci în criza coronavirusului: în calitate de ministru al Finanţelor, el a fost responsabil cu plata a miliarde de euro prin fonduri de urgenţă, pentru a ajuta economia şi cetăţenii ţării să facă faţă furtunii crizei economice şi sanitare. —

„Cenușa memorie“ sau ce rămîne după ce atelierul meu de creaţie a ajuns scrum

Anca COLLER

Cenușa memorie este un proiect expozițional care integrează și explorează o traumă pe care o traversez în prezent. Cînd eram plecată în vacanță, un incendiu pornit din cauze necunoscute a transformat în cenușă atelierul meu de creație, împreună cu munca mea de o viață. Acest fapt neprevăzut, greu de acceptat și foarte dureros, m-a obligat să-mi reconsider întreaga experiență de artist și m-a readus într-un punct zero de la care îmi pot reîncepe activitatea. Este greu de descris amalgamul de stări și reajustarea psihologică la care ești supus, senzația de nesiguranță, dar și de libertate pe care le generează, dublate de noi procese de căutare a sensului și gestului artistic.

Expoziția pe care o propun este o metaforă pentru drumul purificator și inițiatic pe care artistul alege să meargă, plasîndu-se la intersecția dintre lumesc și transcendență, forțînd granițele înțelegerii imediate sau ale logicii cotidiene, obligînd privitorul să experimenteze catharsisul creației.

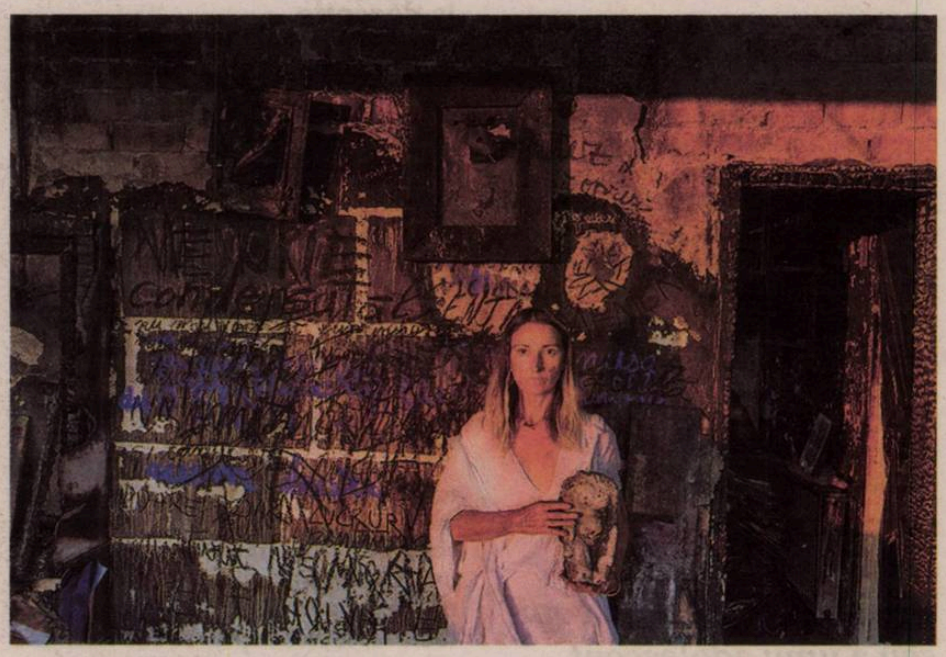
Faptul că am șansa să practic un fel de arheologie asupra propriei opere, săpînd în cenușă încă din timpul vieții pentru a găsi urme care au mai rămas din ce am creat/însemnat/crezut, mă repoziționează cumva exterior propriei existențe. Pot considera experiența ca pe o privire accelerată către un posibil viitor care va integra mai lent, dar similar toate acestea (lucrări, scrieri, obiecte, spații). Cenușa pe care o pun în saci în atelierul meu conține tot ce exista acolo într-o formă condensată, ca un cod pe care, poate, o civilizație foarte avansată ar putea să îl refacă. „Nimic nu se pierde, totul se transformă.“

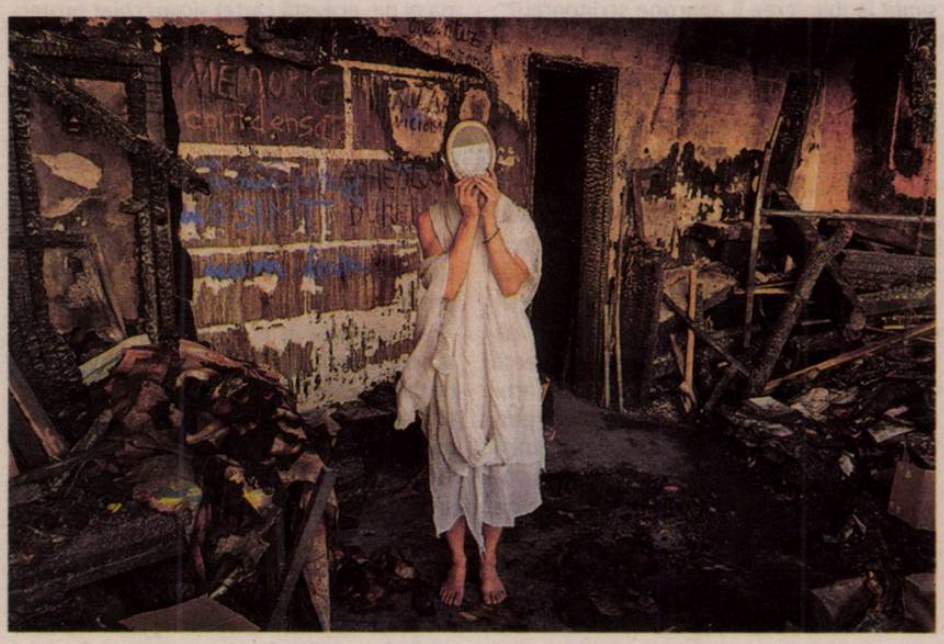
În trecut am avut preocupări de cercetare a ideii de „bagaj de artist“ sau „atelier condensat“, iar tema memoriei a fost o constantă a activității mele din ultimii ani. Mecanismele de prezervare, de triere, tot procesul viu care contribuie la ceea ce cunoaștem drept „istorie“, indiferent a cui sau a cărui lucru, persoană, fenomen, au fost prezente în ultima mea expoziție din 2021. În mod ironic am ajuns să privesc propria muncă adusă la stadiul de altar preistoric, iar asemănarea artefactelor care au supraviețuit este izbitoare – fragmente ceramice, mici fragmente de modelaj în teracotă, lucrări deteriorate de foc, deformate, o mare jertfă adusă efemerului și forței destinului. Este și copleșitor, și înălțător, o purificare și un efort de renunțare senină către un nou nivel de înțelegere.

Proiectul pe care îl propun are legătură cu această acceptare și desprindere de actul de a deține propriile lucrări, concentrîndu-se către funcția artei ca act de conștientizare a sensului lucrurilor, a ființării, indiferent de materializarea acesteia. Sensul artei nu se poate opri la simpla ei dispariție.

Voi propune o instalație imersivă unde vom pătrunde într-o lume dramatică, populată cu obiecte incinerate, forțîndu-ne să contemplăm frumusețea inerentă a acestor transformări, care depășește imaginea aparent distrusă sau dureroasă.

Oricine se va regăsi în acest spectacol al vulnerabilității dublat de noi sensuri expresive sau posibile noi funcții. Parcursul în spațiul expoziției va fi însoțit de o proiecție video realizată în atelierul distrus. Este o interacțiune ritualică ce prezintă procesul de acceptare și îmbrățișare a realității cu tot ce aduce ea, o în-





cercare de distilare a trăirilor și de extragere a unei stări de conștiență unde frumusețea sau înțelegerea depășesc normalitatea cotidiană. Pe lîngă imagine, sunetul va ghida ritmul, vibrația spațiului. Am mai accentuat și în trecut interacțiunea inițiatică pe care publicul trebuie să o aibă cînd experimentează arta, deschiderea către stări transformatoare și revelatoare care lucrează în fiecare individ în parte, ajutîndu-l să intuiască răspunsuri la întrebări complexe, să distrugă blocaje, să elibereze. Este importantă expunerea unor puncte sensibile în care ceilalți se pot regăsi, fiecare în felul său, și pot fuziona cu experiența artistului, conectîndu-se emoțional. Înțelegerea emoțională o depășește pe cea condusă de intelect sau, cel puțin, lucrează în paralel cu ea.

Un al doilea video va prezenta un *time lapse* cu imagini din atelier și lucrări realizate acolo în ultimii 10 ani – un fel de rememorare a unei existențe înaintea trecerii.

Nu în ultimul rînd, mă interesează o poziționare față de reacțiile imediate ale oamenilor în legătură cu astfel de incidente. Practic m-am trezit brusc într-un coșmar, nici nu îmi pot trăi doliul necesar depășirii acestei traume. Totul este sintetizat rece în sensul unui material de știri. Partea emoțională este adesea ignorată, avînd întreaga atenție canalizată către găsirea unor vinovați și rezolvarea pagubelor materiale. „Atelierul unui artist din București a ars astăzi în întregime. Focul a fost alimentat de existența materialelor inflamabile."

Incidentul incendiului din atelierul meu este prezentat ca un „caz" ce trebuie rezolvat, deși, pentru mine, cele mai importante lucruri legate de această distrugere nu sînt rezolvabile, singura depășire plasîndu-se în interiorul meu ca înțelegere, acceptare, integrare. Singurul mod în care am putut traversa această încercare dureroasă a fost interogarea profundă a sensurilor și aducerea acestora către un drum senin – continuarea conștientă.

Vă invit să vedeți cîteva imagini, pentru a completa atmosfera vizuală a ideilor expuse, care vor face parte din expoziția *Cenușa memorie*, ce se va deschide în Bucureşti, la Carol 53 şi Celula de artă, în perioada 15-30 octombrie 2021. —

ÎN DEZBATERE

O carte-mărturie ca un bisturiu

Doina IOANID

Editoarea, regizoarea și scriitoarea franceză Vanessa Springora a decis anul trecut să publice *Le Consentement/Consimțământul*, o carte autobiografică ce readuce în discuție numeroase teme legate de viața intimă și de scris, dar mai ales sancționează abuzurile sexuale asupra minorilor și trecerea lor cu vederea cînd este vorba despre vreo celebritate.

Vanessa are o copilărie nefericită, asistă la certurile părinților săi, suferă din cauza absenței tatălui său (acesta nu este o prezență, ci abia „o adiere"), apoi după divorțul părinților, asistă la eforturile mamei sale de a se menține pe linia de plutire. Faptul că mama sa lucrează la o editură o ajută să se apropie de lumea cărților, să descopere minunate universuri care-i țin de urît, o scot din marasmul cotidian.

Apariția lui G.

Adolescenta Vanessa începe să simtă acut lipsa iubirii, să aibă complexe de inferioritate, căci e considerată șleampătă pe lîngă alte fete. În același timp, e vremea explorării dorințelor sexuale. Căutarea senzațiilor erotice în compania lui Julien, un puști de aceeași vîrstă, este descrisă direct, fără false pudori, fără înfloriturі. Sînt jocuri imaginative, cu sărutări furișe, mîngîieri și plăceri tulburătoare, fără ca dorința să-și găsească vreodată împlinirea.

Un adolescent nu are discernămîntul unui adult, iar transformarea unui copil sau a unui adolescent în „obiect al plăcerii", nu în „subiectul, actorul și stăpînul propriei sexualități" este cît se poate de pernicios și poate duce chiar la pierderea identității.

Apariția lui G. (așa este numit scriitorul Gabriel Matzneff) îi va schimba dramatic destinul. Întîlnit la unele dintre seratele literare la care o tîra deseori mama sa, G. pare să fie atras irezistibil de Vanessa, începe să-i scrie, să o curteze, să o aștepte la ieșirea de la școală. Încă tînăr, seducător, celebru, G. face o puternică impresie asupra Vanessei, care se îndrăgostește de el, în ciuda diferenței de vîrstă: el are 50 de ani, iar ea nici măcar 14. Relația lor de iubire interzisă nu este încuviințată în cercul mamei sale, ea se va desfășura clandestin. De la scrisorile pasionale, G. va trece la fapte. Vanessa Springora descrie plăcerea adolescentei la atingerile bărbatului, apoi sec și tranșant, intervine matura, cu o altă perspectivă asupra actului de seducție, care, de la distanța celor 30 de ani de la întîmplare și a multor ani de terapie, realizează că sodomizarea unei copile de 14 ani nu este un lucru firesc.

G. o inițiază în amor, îi spune că e un lucru firesc ca un adolescent să fie inițiat de cineva cu experiență, că în Grecia antică existau cupluri de efebi și bărbați maturi. Pledoaria sa pentru amorul liber cu adolescenți din *Les moins de seize ans/Cei mai mici de șaisprezece ani* frizează pur și simplu cinismul. Dar adolescenta îl iubește, e irezistibil atrasă de el, cu totul sub influența sa, se pliază plăcerilor sale, îl apără pe G. în fața celor care-l fac pedofil, îl apără și față de sine însăși: „Și cum ar putea fi un om rău, din moment ce-l iubesc? Mulțumită lui nu mai sînt fetița singură care-și așteaptă tăticul la restaurant. Mulțumită lui exist, în sfîrșit".

De la îndrăgostire la decepție

De la îndrăgostirea și plutirea sa, Vanessa va trece repede la decepție, descoperindu-i anumite răutăți, egoismul, cărțile în care sînt relatate iubirile cu alte adolescente, în care sînt incluse scrisorile naive ale adolescentelor. Lumea literară nu e scandalizată (cu cîteva excepții), căci un scriitor bun merită apreciat, iar iubirea liberă n-are nimic de-a face cu puritanismul. Apoi, punctul lui forte este acel consimțămînt: fetele și-au dat acordul, nici una nu avea mai puțin de 15 ani, deci este acoperit legal. Firește, nimeni nu se încumetă să-i verifice spusele.

Unul dintre episoadele cele mai surprinzătoare se petrece în cadrul emisiunii *Apostrophes* moderată de Bernard Pivot. Scriitoarea canadiană Denise Bombardier se arată șocată de această listă a cuceririlor sale adolescentine, apoi îi consideră scriitura plicticoasă, din cauza repetițiilor. În plus, ea îl sancționează moral, întrebîndu-se ce se va întîmpla cu acele adolescente seduse, care au fost atrase de faima lui, care încă nu au un discernămînt matur în alegerile lor. Doar că G. o pune repede la punct: există acel *consimțămînt*, el le-a tratat delicat, e considerat un scriitor bun.

Dominația lui G. asupra Vanessei este totală, îi controlează lecturile, alimentația, o invită să rămînă „scolărița" sa nefardată, muza sa, îi interzice să se distreze cu colegii săi, să meargă la concerte.

Doar că Vanessa descoperă la 15 ani cărțile scabroase a lui G.; în care scrie cum pleacă el în pelerinaje sexuale la Manila, după „cururi proaspete" de băieței, îi descoperă infidelitățile cu alte adolescente, minciunile, răutățile și manipularea psihologică. Atunci se simte în pragul colapsului, rătăcește debusolată pe străzi, printre vagabonzi, apoi ajunge acasă la Cioran, să-i ceară sfatul. Acesta în loc s-o ajute, îi spune cîteva fraze de un cinism inimaginabil: „Ai mare noroc că l-ai întîlnit. Rolul tău e să-l însoțești pe drumul creației, să te pliezi pe capriciile lui". La mulți ani distanță, Vanessa găsește uluitor cum acea epocă nu a sancționat romanele și jurnalele lui Gabriel Matzneff. După cum i se pare incredibilă complacerea multora din acea epocă într-o pasivitate indiferentă.

„Eliberarea" de „prădătorul sexual"

Dîndu-și seama că G. nu se va schimba, Vanessa își începe „eliberarea" față de el. Povestea lor „unică" și „sublimă" se dovedește a fi doar o scornеală de ademenit adolescente. Vanessa își dă seama că a fost doar obiectul dorințelor lui G., ostatecul acelei manii de a cuceri, al nevrozei sale de a-și transforma viața în literatură, de a se folosi de intimitatea acelor adolescente ca să scrie, de a le folosi imaginea și scrisorile. Se simte umilită de-a fi un trofeu printre altele, apoi își dă seama cu tristețe că nu va afla vreodată cum e să fii prima oară cu cineva tînăr de vîrsta ta. Din adorat, G. se preschimbă într-un „căpcăun". G. nu este Prințul cel Frumos, Salvatorul său, ci doar un „prădător sexual".

Vanessa Springora trece într-o altă etapă a vieții sale, a „reconstrucției" de sine. Cu ajutorul noului său prieten Youri și cu cîțiva prieteni pe care-i regăsește, reușește să scape de dominația lui G., de mlaștina minciunilor lui. Începe să se vadă cu tineri de vîrsta ei, să danseze, să rîdă. Dar „reconstrucția" nu este ușoară, la școală se știe că a fost iubita lui G., poartă „amprenta" unei imagini cu care se descurcă greu, iar în relația cu Youri cel drăgăstos, veninul îndoielii se strecoară deseori: oare și pentru el este doar un obiect sexual sau o iubește? În plus, imaginea lui G. se strecoară mereu în timpul actelor sale de amor. Vanessa nu mai simte „descoperirea inocentă și plăcerea împărtășită de la egal la egal", ceea ce infirmă cu totul teoria lui G. despre „eliberarea sexuală a minorilor" și „binefacerea" inițierii sexuale de către un bărbat matur.

Privind retrospectiv, Vanessa Springora scrie despre perfidia de a considera „abuzul sexual" o „binefacere". Ține să menționeze vulnerabilitatea celui care a fost sedus, abuzat, faptul că abuzul lasă urme. Ani de zile, Vanessa se va acuza pe sine, va refuza să se recunoască în calitatea de victimă. Cu mare ironie scrie: „Și de fapt, *cum poți să recunoști că ai fost abuzat cînd nu poți nega că ai consimțit* [sublinierea îi aparține scriitoarei]?". Consimțămîntul acesta împovărător ar trebui pus sub semnul întrebării, căci un adolescent nu are discernămîntul unui adult, iar transformarea unui copil sau a unui adolescent în „obiect al plăcerii", nu în „subiectul, actorul și stăpînul propriei sexualități" este cît se poate de pernicios și poate duce chiar la pierderea identității. Într-unul dintre capitole, naratoarea chiar trăiește ceea ce se numește „un episod psihotic cu o fază de depersonalizare". „Eram pe cale să mă volatilizez, să mă evapor, să dispar. O senzație atroce de parcă eram smulsă din lumea celor vii, dar cu încetinitorul. De parcă sufletul mi se scurgea prin toți porii. Am început să rătăcesc pe străzi noaptea, în căutarea unui semn. A unei dovezi de viață." Cînd te folosești de cineva, de intimitatea sa, de sexualitatea sa, cînd faci din el „o ficțiune" cu care te joci după bunul plac, intruziunea și destructurarea sînt pur și simplu distructive, aneantizante.

Refacerea de sine ca ființă vie și adevărată

Ani de zile, naratoarea va trece prin terapii, se va confrunta cu relații eșuate, derapaje, reveniri în bine. „Mă reconstruiesc mereu, cum se zice. Dar pesemne că n-o fac cum trebuie. Rana rămîne larg deschisă." Mărturiile sale simple, directe, nedetaliate sînt de mare impact.

Insinuarea lui G. în viața Vanessei continuă nebunește. Îi scrie în continuare, o caută la telefon, acuzînd-o că a destrămat acea „sublimă" poveste de iubire. Vanessa se apără de el, de prezența lui nocivă, de corespondența sa, dar el o găsește și la editura unde devine redactoare, face intervenții și presiuni prin alții. Însă Vanessa nu vrea decît să scape de influența lui nocivă, ea continuă să se „reconstituie", descoperă puterea tămăduitoare a cărților. Dar G. chiar și de la depărtare, continuă să-i afecteze intimitatea: îi publică pe un site fotografiile făcute de el pe vremea cînd erau împreună, fără să-i ceară voie, trecînd-o printre cuceririle sale. Șansele juridice împotriva lui sînt infime, așa că G. rămîne nepedepsit.

O altă temă este cea a scrisului: el poate acționa precum un venin coroziv, destructurînd (așa cum face G.) sau se poate constitui într-un act tămăduitor (cum au fost multe lecturi ale autoarei și cum este însăși mărturia ei din această carte) și/sau chiar protector, căci iată *Consimțămîntul* îi apără și imaginea și intimitatea afectate de hărțuirile lui G.

Vanessa Springora atrage atenția asupra unei mentalități dubioase, conform căreia o operă frumoasă scuză abuzurile sexuale și distrugerea intimității cuiva. „Chiar scuză literatura totul?", se întreabă ea indignată. Ordinea morală trebuie să existe și în literatură. Nu e vorba despre puritanism, ci despre a proteja și a da o voce eliberatoare victimelor.

Autoarea a așteptat 30 de ani ca să poată scrie *Consimțămîntul*, această carte-mărturie ca un bisturiu, temîndu-se de sine, de reacțiile celor din jur, de eventualele răsfrîngeri asupra familiei și a profesiei sale. Cel care a susținut-o este soțul său, îndemnînd-o să scrie, să se considere din nou „subiectul propriei povești", lucru extrem de important pentru refacerea de sine ca ființă vie și adevărată, nu precum o ficțiune denaturată.

Consimțămîntul a avut deja ecouri favorabile în presă, a fost încununat cu Premiul „Jean-Jacques Rousseau" pentru autobiografie, cu Marele premiul al cititoarelor revistei *Elle*, pentru document. Romanul e tradus în peste 20 de limbi și urmează să se facă un film după el. Dar dincolo de aceste reacții și distincții, meritul lui cel mai mare mi se pare acela de a fi de a fi un exemplu de voce mărturisitoare și eliberatoare, care, în plus, a relansat dezbaterile din lumea literară pe temele deja menționate. În plus, scrisul său s-a dovedit eficient, căci, finalmente, Gabriel Matneff a fost sancționat, retrăgîndu-i-se pensia oferită de Guvernul francez. —

Vanessa SPRINGORA

Consimțămîntul
Traducere din franceză și note de Alexandra Cozmolici
Editura Polirom, Biblioteca Polirom Actual, Iași, 2021, 216 p.

Politicile dorinței. Despre consimțământ și libertate

Alina PURCARU

Poveștile despre neputință sînt cel mai greu de spus. Mai ales cele despre revelația de a nu fi avut putere, exact atunci cînd credeai că situația e în mîinile tale.

Între iluzia puterii și deposedare sau abuz e mereu o linie foarte fină, pe care puțini sînt dispuși să o confrunte. O fată tînără, care abia iese din copilărie, se poate împiedica de acest prag greu sesizabil cu consecințe pentru toată viața. Mai ales atunci cînd nimeni nu-i spune că acest parg e acolo, sau că puterea pe care o simte în raport cu un seducător care i-ar putea fi unchi, de exemplu, e pură iluzie. Mai ales cînd toți din jur încurcă libertatea unui adult de a-și urma dorința cu aceea de a o impune altora, cu mult mai fragili, incapabili de consimțămînt. Cum se întîmplă atunci cînd un bărbat face sex, în numele libertății de a căuta plăcere, cu băieței din Filipine sau cu fete care nu au împlinit 15 ani. Cum s-a întîmplat între scriitorul unanim aclamat, Gabriel Matzneff, și o fată foarte tînără, Vanessa Springora.

Netulburat de nici o dilemă morală

Ea avea 13 ani cînd el a început s-o seducă. El, cu 36 de ani mai mult. Ea era fiica retrasă, abandonată de tată și îndrăgostită de cărți a unei editoare în derivă. El, un scriitor aclamat, admirat de Yves Saint Laurent și de chiar președintele Franței, François Mitterrand. Asta în ciuda faptului că în romanele și jurnalele sale susținea fățiș pedofilia și descria legăturile sau episoadele sexuale cu minori care nici 14 ani nu împliniseră.

14 ani e și vîrsta la care Vanessa Springora își începe relația sexuală cu Matzneff, o relație despre care cunoscuții din lumea literară știau, ca și mama Vanessei, de altfel. O relație care continua șirul de legături cu fete foarte tinere, alegeri pentru care Matzneff era celebru. *Les lycéennes et les minettes*, le numește Bernard Pivot, în celebra emisiune *Apostrophes*, în care l-a avut invitat pe Matzneff. Netulburat de nici o dilemă morală, scriitorul își explica, atunci, preferința pentru aceste copile pentru că, spunea el senin, sînt: *très très jeune est plutôt plus gentille*. O singură persoană din studio a fost scandalizată de personajul Matzneff, invitat al celebrului Pivot: scriitoarea canadiană Denise Bombardier, pe care Philip Sollers o face tîrfă pe un alt post TV și așa rezolvă problema agasantă a indignării, în acest caz.

Am adus toate aceste detalii pentru a situa cît mai exact în context mărturia pe care Vanessa Springora o face într-o carte care a zguduit și Franța, și alte scene literare, scoțîndu-le, măcar momentan, dintr-o amorțire complezentă și toxică. Titlul cărții este *Consimțămîntul* și reflectă exact problema care a dus la relații abuzive, traumatizante, între bărbați de litere șarmanți și manipulatori și fete foarte, foarte tinere, încă nedesprinse de copilărie. Problema consimțămîntului este centrală în această mărturie răscolitoare.

Tot ceea ce povestește Vanessa Springora, toate etapele apropierii dintre ea și acest bărbat influent și egolatru (în carte i se dau numai inițialele, G.M), toate trăirile și mai ales toate strategiile de negare a acestei situații de abuz documentează un caz care ar fi trebuit să alerteze fiecare minte responsabilă din jurul acestei adolescente, dar care n-a scandalizat și n-a îngrijorat pe nimeni. Faptul că legislația franceză lăsa o zonă gri pentru pedepsirea relațiilor cu minori și pentru stabilirea clară a vîrstei consimțămîntului sigur nu a ajutat în acest caz și în altele similare. Mărturia Vanessei Springora nu e gîndită ca un denunț individual, tocmai pentru că tăcerea din jurul unor astfel de situații s-a întins în atît de multe spații. *Consimțămîntul* e o dureroasă aducere în lumină a unor realități care încă sînt privite cu indulgență. Și în lume, inclusiv cea literară, și în literatură.

Vanessa Springora este, astăzi, după ani de terapie și multă muncă de vindecare, director editorial al editurii Julliard, scenaristă, regizoare și coodonatoare a colecției „Nouvelles mythologies" pentru Editura Robert Laffont. Din fericire, faptul că relația cu un om al cărții i-a lăsat răni greu de vindecat, nu a îndepărtat-o de scris și a găsit puterea necesară pentru a o scrie pe aceasta.

Climat indulgent cu relațiile în care erau implicați minori

În contextul în care, după despărțire, Matzneff a continuat să publice cărți în care ea apărea ca personaj și inclusiv scrisorile pe care Springora i le trimisese cînd avea 14 ani, faptul că povestea ei iese, iată, la suprafață, e un triumf. Nu unul personal, ci unul care îmbrățișează toate poveștile unor voci tinere, decredibilizate și reduse la tăcere de vocile cu mult mai sonore ale unor bărbați care au considerat că, în numele literaturii, li se poate permite orice. Și care, ani buni, au fost sprijiniți, apărați și lăudați de un întreg establishment. Iată cîteva indicii, inserate cu foarte mult firesc în cartea Vanessei Springora, care vorbesc despre climatul indulgent cu relațiile în care erau implicați minori. Minori antrenați în jocuri ale plăcerii, dar inapți să facă alegeri care să-i pună la adăpost de abuzuri fizice și emoționale.

În 1970, un număr considerabil de intelectuali și jurnaliști de stînga au apărat public o serie de persoane adulte care au fost acuzate că au avut relații sexuale cu minori. În 1977, nume sonore din intelectualitatea franceză semnează o petiție pentru dezincriminarea relațiilor sexuale dintre minori și adulți. Avînd ca titlu *À propos d'un procès*, petiția e publicată în *Le Monde* și printre semnatari, amintește Springora, se numără „intelectuali strălucitori, psihanaliști și filozofi de renume, scriitori în perioada lor de glorie, cei mai mulți de stînga. Regăsim, printre alții, numele lui Roland Barthes, Gilles Deleuze, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, André Glucksmann, Louis Aragon". Abia în 2013 s-a aflat că inițiatorul, ba chiar și cel care a redactat petiția a fost însuși Gabriel Matzneff. În mod notabil, subliniază și Vanessa Springora, opoziții sau refuzuri de a semna această petiție au fost puține, între cele mai sonore fiind trei nume: Marguerite Duras, Hélène Cixous și Michel Foucault. Toate acestea date sînt esențiale pentru a înțelege atmosfera perioadei care a urmat, în Franța, după insurgențele lui Mai 68, odată cu relaxarea moravurilor și revoluția sexuală, cînd orice formă de limitare sau normare era respinsă vehement, la adăpostul dictonului *Il est interdit d'interdire*, iar dreptul la plăcere, sacrosanct. Întrebarea pe care nimeni nu îndrăznea să o pună atunci, dar pe care Vanessa Springora o formulează limpede acum este: Al cui drept la plăcere? Cu alte cuvinte, plăcerea căror corpuri o apărăm?

Ca în orice scriere cu caracter autobiografic, și aici tensiunea se creează între două timpuri și, implicit, două dimensiuni ale înțelegerii: timpul trăirii și cel al scrisului, al amintirii, iar ea nu vrea să ocolească nimic din ce a trăit atunci, chiar dacă raportarea femeii adulte e cu totul alta.

Vizita la Cioran

Springora își amintește cît de flatată fusese de admirația acelui bărbat șarmant, cît de hipnotizată de el: „Sînt îndrăgostită, mă simt iubită cum n-am mai fost niciodată. Și e destul să netezească orice asperitate, să anuleze orice prejudecată despre relația noastră". Își amintește și învățăturile lui, refuzul unui mod convențional de a trăi, comentariile acide pe care le face el cînd vorbește despre fete și femei care au reclamat abuzuri: „Ăștia-s niște puritani care amestecă totul. Puștoaica aia care pretinde că a fost violată a fost manipulată de niște invidioși. Și-a dat consimțămîntul, e de la sine înțeles". Inutil de adăugat că ea îi preia punctul de vedere și că se simte foarte specială pentru că face asta. Inutil de adăugat că vrea să-i facă pe plac, să n-o considere cumva o copilă încuiată: „În fața atîtor exemple așa de edificatoare, cum să nu fii convins? O fată de paisprezece ani are dreptul să iubească pe cine vrea. Am băgat lecția la cap". Lecțiile încep să se subțieze atunci cînd, în ciuda interdicției lui ferme, ea îi citește jurnalele (publicate, de altfel) și descoperă descrierile orgiilor; cînd el începe să se satureze de ea, cînd alte fete îi trezesc lui aceleași efuziuni, la fel de „speciale".

E un pasaj anume în carte care poate să-i pună pe gînduri și pe cei care încă au o admirație fără rest pentru Cioran. Springora povestește cum s-a dus la el să-i ceară un sfat, nemaiputînd îndura tratamentul lui Matzneff, Cioran fiind mentorul acestuia și un om cu influență mare asupra lui. Replica filozofului, așa cum apare reprodusă în *Consimțămîntul*, merită citată, fără alte comentarii: „Ai mare noroc că l-ai întîlnit. Rolul tău e să-l însoțești pe drumul creației, să te pliezi pe capriciile lui. Știu că e nebun după tine. Dar, de cele mai multe ori, femeile nu înțeleg de ce are nevoie un artist. Știi că soția lui Tolstoi își petrecea zilele dactilografiind toate manuscrisele pe care soțul ei le scria de mînă, corectînd tot timpul și cea mai mică greșeală, dînd dovadă de cea mai desăvîrșită abnegație. Plină de sacrificii și jertindu-se pe sine, așa se cuvine să fie dragostea pe care o femeie de artist i-o datorează celui pe care-l iubește.

–Dar mă minte tot timpul, Emil.

– Minciuna *este* literatură, draga mea! Nu știai?"

Cam atît despre empatia unui mare filozof pentru o fată mințită, manipulată și înșelată constant de un mare artist.

Nevoia vitală de a rupe tăcerea

În perioada în care Vanessa Springora are o relație cu Matzneff, chiar dacă morala publică era ultragiată de o astfel de apropiere, relația unui bărbat cu minori și minore trecea, cum am văzut, drept ceva firesc sau de *bon ton* în mediile intelectuale franceze. Fără a vrea să scuze cu nimic neimplicarea celor din jur – nici măcar prin recurs la contextul epocii –, autoarea ține să amintească, prin probe punctuale, această orbire generală la abuz, orbire care a atins-o și pe mama ei, editoare boemă și hedonistă, care știa de relația celor doi și a încuviințat-o. *Contestons toute forme d'autorité* suna imperativul noii ordini a libertății, sub care, cineva ca Matzneff își susținea public pedofilia și își etala, în eșafodaje literare alambicate, disprețul pentru fete și femei trecute de 16 ani. Cărțile lui au fost premiate de două ori de-a lungul vieții de Academia Franceză, iar în 2013 a cîștigat premiul Renaudot. A publicat aproape 40 de romane, eseuri și jurnale, și după mărturia Vanessei Springora, a fugit în Italia, speriat de viitoarele procese. Tot între timp, Matzneff a fost trimis în judecată pentru instigare la abuz împotriva copiilor, editurile l-au abandonat, stipendiile pe viață i-au fost retrase, iar foștii susținătorii nu mai știu cum să-și scuze complicitatea, brusc devenită rușinoasă.

Reacțiile pe care cartea Vanessei Springora le-a provocat vorbesc fără urmă de îndoială despre nevoia vitală de a rupe tăcerea. În majoritatea cronicilor la *Consimțămîntul* (și au fost multe, în marile publicații din Europa și SUA, cartea fiind tradusă în peste 22 de limbi) se menționează și ce urmări a avut această carte asupra abuzatorului. Îmi place să cred că motivul acestor lămuriri nu ține de cancan și de o curiozitate strict centrată pe un individ, ci de nevoia de a vorbi despre schimbarea pe care o astfel de carte o poate face. Nu ca pedeapsă pentru cineva anume, ci ca mesaj puternic despre toleranța zero pentru abuzuri și pentru complezența vătămătoare față de așa ceva, în numele puterii și al statutului social. Și, la fel de important, despre grija și respectul față de fetele și băieții care, la 14 ani și mai puțin, habar nu au unde îi poate duce plăcerea și atracția, în special în relații cu parteneri cu mult mai maturi, mai influenți și mai capabili să exercite putere și control pe un teren de o vulnerabilitate extremă: intimitatea fizică și emoțională.

Loialități la răscruce: *Manifestul celor 93*

Mădălina DIACONU

Pe la mijlocul secolului al XIX-lea, John Tyndall, fizician britanic format în Germania și descoperitorul „efectului de seră", întreprinde mai multe expediții științifice în Alpi, unde montează primele termometre pe Mont Blanc și caută explicații asupra orogenezei lanțului alpin. Ajuns pe Aeggischhorn, Tyndall meditează asupra originii universului și a forțelor care mențin în mișcare mase colosale de materie vreme de sute și sute de mii de ani, pînă cînd, într-un sfîrșit, conform legii entropiei, viața va înceta. La finele aceluiași veac, un alt pasionat al ghețarilor, Hans Meyer, cucerește Kilimanjaro, în cadrul unei expediții științifice, și botează unul dintre vîrfurile din regiune după numele Împăratului german Wilhelm, care, de altfel, îl și primește în audiență cînd revine din Africa. Ajunși pe vîrf de munte și la apogeul celebrității, doi savanți fideli cercetării empirice și cu un temperament de cuceritori reacționează diferit: Tyndall se avîntă pe ghețușul speculațiilor filozofice; îngrijorat de concurența britanico-germană din Africa, Meyer optează pentru patosul patriotic în aproprierea națională (mai bine spus, colonialistă) a masivului muntos. Amîndoi confirmă însă vechiul dicton al lui Francis Bacon, după care știința înseamnă putere: putere a umanității asupra forțelor necontrolabile ale naturii, respectiv a unei națiuni în lupta de expansiune împotriva altora.

Efectul propagandei de război asupra oamenilor de știință

Aceleași două tipuri de cercetători, cu numeroase ipostaze intermediare, le regăsim în contextul Primului Război Mondial, a cărui declanșare fusese pregătită de politica militaristă a aceluiași împărat german. Efectul propagandei de război asupra oamenilor de știință, în principal din Germania și Franța, constituie și tema cărții lui Mircea Flonta și Cătălin Vasilescu, *Ce este mai presus de orice? Lumea cercetătorilor între iubirea de patrie și spiritul universalist al științei în timpul Primului Război Mondial* (Humanitas, 2020).

Punctul său de plecare îl constituie o comunicare prezentată de cei doi la o conferință internațională despre Primul Război Mondial, care a fost organizată în 2018 de Clubul Humboldt România. Subtitlul cărții anunță deja dilema identitară în care au fost implicați în timpul conflagrației oamenii de știință aflați în tabere opuse. Ca reprezentanți ai științei moderne, erau membri ai unor comunități de specialitate internaționale și se angajaseră să slujească umanitatea în spiritul înțelegerii universale; ca cetățeni ai unui stat național, ei s-au lăsat atrași în politica generală de mobilizare propagandistică. În ceea ce privește titlul cărții, acesta pare să facă aluzie la primul vers al așa-numitului *Lied der Deutschen*, care a fost creat în 1841 tocmai în condițiile rivalității dintre francezi și germani, în Rheinland. Mai mult, imnul a fost cîntat de soldații germani în Primul Război Mondial și, după o istorie frămîntată, care ar merita o analiză separată, cea de-a treia strofă a sa a intrat în componența Imnului național actual al Germaniei.

Eroii volumului scris la patru mîini de filozoful Flonta și medicul Vasilescu nu sînt însă nici politicienii care au decis războiul, nici soldații care au trebuit să-l facă, nici cei care i-au căzut victimă, ci oamenii de știință care s-au trezit tîrîți într-un conflict care le afecta propria activitate, din moment ce cooperarea internațională este indispensabilă pentru progresul științei.

„Războiul intelectualilor"

Mai mult, nu mai puțin de 93 de persoane, printre care savanți de reputație internațională și (viitori) laureați ai Premiului Nobel, nu s-au putut sustrage atmosferei incendiare de euforie patriotică de la începutul războiului și au semnat așa-numitul *Manifest al celor 93*, în care legitimau declanșarea conflictului de către Germania și negau atrocitățile comise de Armata germană împotriva populației civile din Belgia. Cei doi autori sînt vădit intrigați de acest gest și apelează la o documentare istorică amplă, în speranța de a-i elucida motivațiile.

Pentru aceasta, Flonta și Vasilescu introduc mai întîi în atmosfera științei europene din deceniile premergătoare izbucnirii războiului, constatînd rivalitatea dintre oamenii de știință germani și cei francezi. Îndeosebi în urma războiului franco-german din 1870, reputația în creștere a savanților germani produce iritări și frustrări, precum și pusee de mîndrie națională în tabăra franceză. Reacțiile resentimentare degenerează în primele luni ale războiului într-un adevărat „proces al științei germane": personalități ale culturii franceze, printre care Durckheim, Apollinaire ori Bergson, condamnă nu doar „barbaria germană", pe care o opun tradițiilor republicane și democratice ale Franței, dar participă și la o campanie de denigrare a valorii „științei germane".

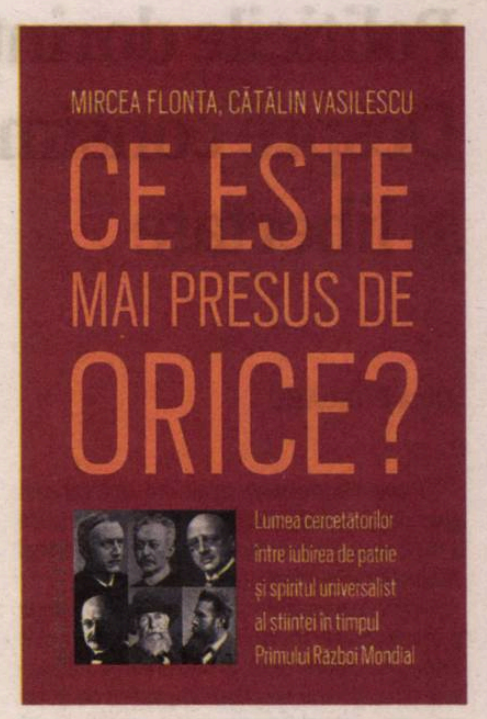
Intelectualitatea de cealaltă parte a Rinului reacționează printr-o „mobilizare" similară, în care sînt implicate nume la fel de cunoscute precum Ferdinand Tönnies ori Oswald Spengler. Astfel, ostilitățile de pe front sînt dublate de ceea ce Flonta și Vasilescu numesc „războiul intelectualilor". Intelectuali publici de marcă din Germania fac elogiul războiului (Max Scheler), argumentează superioritatea „eroului" (evident, german) asupra „negustorului" (Werner Sombart) ori legitimează conflagrația drept un război de apărare și de impunere a culturii germane (Thomas Mann). Totuși – susțin autorii –, în ansamblu, lumea științifică germană, cu precădere exponenții științelor umane, a fost mai divizată decît blocul intelectualilor francezi, în parte și datorită unor opțiuni politice de stînga. Începînd cu anul 1915, încep să fie auzite și voci moderate sau chiar pacifiste (cele mai cunoscute exemple fiind Romain Rolland, Einstein, iar în Marea Britanie, Bertrand Russell), deși tonul dominant în țările beligerante a rămas cel de susținere a războiului.

Adeziunea la politica militaristă a Germaniei

Documentul cel mai edificator în acest sens a fost așa-numitul *Manifest al celor 93*, din octombrie 1914, care a avut un puternic impact în epocă și a fost pe larg discutat și în literatura internațională de specialitate. Deși textul a fost tradus în zece limbi, autorii nu au identificat în presa din România decît un anunț apărut într-o revistă germană din București. În esență, inițiativa acestui apel adresat „lumii culturii" au avut-o serviciile secrete, iar nucleul semnatarilor a fost grupat la Universitatea din Berlin. *Manifestul* a fost semnat de cunoscuți profesori universitari de istorie, filozofie, teologie, drept, dar și de fizică (Max Planck), chimie, medicină, precum și de directori de muzee și teatre (Max Reinhardt) și, cu titlu de excepție, de scriitori (Gerhart Hauptmann) și artiști (Max Klinger), care girau cu autoritatea lor legitimitatea politicii oficiale. Cei 93 își declarau răspicat aderiunea la politica militaristă a Germaniei și, în contextul unei situații de pe front favorabile, își exprimau încrederea în victoria finală.

Dincolo de caracterul său situativ, *Manifestul* este interpretat de autorii cărții drept o continuare a ideologiei naționaliste germane (*völkisch*), care începuse să se contureze în secolul anterior, prin Paul de Lagarde și Julius Langbehn, în condițiile în care unitatea politică a Germaniei fusese realizată tardiv și *top-down*, fără să exprime voința unui *Volk* omogen. Ca atare, intelectualii germani fideli guvernului considerau războiul necesar fie pentru coagularea spirituală a națiunii, fie pentru a impune cultura germană pe plan internațional. (În aceeași perioadă, românii aleseseră de fapt drumul opus, de pregătire a unității politice, prin intermediul celei cultural-spirituale.)

Efectul *Manifestului* a fost, însă, contrar celui scontat: în țările adversare și chiar în unele neimplicate în război, el a confirmat prejudecățile cu privire la autoritarismul germ



Mircea FLONTA, Cătălin VASILESCU

Ce este mai presus de orice? Lumea cercetătorilor între iubirea de patrie și spiritul universalist al științei în timpul Primului Război Mondial
Editura Humanitas, 2020, 312 p.

man și a aruncat asupra distinșilor lui semnatari suspiciunea de aroganță și cinism, compromițîndu-i pe plan internațional. Puțini dintre ei au încercat ulterior să se disculpe sau să retracteze, uneori doar în corespondența privată. Mai mult, apelul a afectat pe termen mediu și imaginea științei produse în Germania. Citită în cheie narativă, dacă izbucnirea războiului reprezintă intriga acestei drame istorice, și *Manifestul* – punctul său culminant, după încheierea războiului, asistăm la un deznodămînt la fel de regretabil. *Manifestul* „mandarinilor germani" a fost folosit de unii intelectuali din țările ieșite învingătoare, în primul rînd Franța, pentru a cere excluderea asociațiilor germane din organizațiile științifice internaționale și a împiedica participarea cercetătorilor germani la reuniuni științifice. De aceea istoricii vorbesc despre destrămarea spiritului de solidaritate din comunitatea științifică internațională, chiar dacă oscilează între a identifica drept factor decisiv începutul războiului sau boicotul savanților germani din primii ani de după război.

Cum a fost posibilă „trădarea" idealului universalist al științei

Indubitabil, meritul principal al lucrării îl constituie documentarea minuțioasă, bazîndu-se pe studii germane, dar și franceze și de limbă engleză; acestea sînt completate sporadic cu surse românești, îndeosebi în ultimul capitol, legat de atitudinile „germanofililor" români în timpul Primului Război Mondial, în care se pune accentul pe „cazurile" Grigore Antipa și Victor Babeș. Materialul cazuistic bogat, în principal din rîndul savanților naturaliști, este structurat într-un capitol separat, în categoriile „naționaliști belicoși, pacifiști și patrioți moderați". Situația a fost totuși cu atît mai complicată, cu cît unii dintre cercetători și-au schimbat atitudinea în timpul războiului sau, în efortul de a-și menține dubla loialitate, și-au nuanțat în mod semnificativ opiniile cu privire la binomul știință–putere (politică).

Remarcabilă este și intenția lui Flonta și Vasilescu de a lăsa faptele (și biografii, respectiv istoricii străini care s-au ocupat de *Manifest*) să vorbească. Cu toate acestea, pe alocuri răzbate opțiunea autorilor. Întreaga cercetare pare să fie generată de o nedumerire; Flonta și Vasilescu se străduiesc să înțe-

www.polirom.ro

- Andrei Oișteanu
  Moravuri și năravuri eBook
  Eseuri de istorie a mentalităților
  Ediție ilustrată
- Lavinia Branișteanu
  Mă găsești când vrei eBook
- Alexandru Vakulovski
  Urmuz eBook
  Cei dintâi trăsniți
- Clara Usón
  Asasinul timid eBook
  Traducere din limba spaniolă și note de Mariana Sipoș

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

leagă rațional și empatic ceea ce nu pot și nu vor să accepte: „trădarea" idealului universalist al științei. În esență, cartea pune în discuție relația dintre particular (aici în forma națională) și universal *în condiții concrete de viață*. Acrobații mentale de dialectică nu servesc în contextul brutal al războiului, cînd trebuie luate decizii concrete, care pot schimba cursul unei vieți. În acest sens, informația istorică este bine-venită, pentru a contracara orice ispită de generalizare, cu tendințe dogmatice și normative. Și totuși, nici din punct de vedere strict teoretic, dilema dublei loialități nu este atît de simplă, după cum vom vedea mai departe.

Să rezumăm însă mai întîi miza acestei istorii. În timp ce progresul cunoașterii științifice reprezintă, în opinia autorilor, o cauză de interes universal, care ar trebui să mobilizeze eforturi de fraternizare internațională, în situații de criză, oamenii de știință devin – cu sau fără voie – purtători de cuvînt ai națiunii și pot fi atrași în activități de propagandă. În condițiile în care slujirea umanității și cea a unei comunități particulare reclamă acțiuni divergente, apartenența la comunitatea științifică internațională și la cea politică națională devine ireconciliabilă, iar individul este obligat să-și definească prioritățile și să opteze pentru una dintre loialități.

Astăzi, ni se pare evident că semnatarii *Manifestului* s-au precipitat să-și manifeste patriotismul într-o formă regretabilă. Sîntem, oare, îndreptățiți să-i acuzăm de rea-credință sau mai degrabă să le imputăm naivitate politică? Unii, se pare, au semnat fără să citească textul, contînd pe reputația colegilor lor, alții se poate să se fi contagiat de atmosfera momentului, fără să verifice sau fără să poată verifica acuratețea informațiilor de pe front.

Cititorii români din prezent, trecuți teoretic prin hermeneutica suspiciunii și practic cel puțin printr-un regim autoritar care controla difuzarea informației, se pot lăuda a fi mai puțin creduli; pe atunci, însă, lumea nu era atît de suspicioasă în ceea ce privește posibilitățile de manipulare, iar savanții nu făceau excepție, oricît de impecabile le-ar fi fost cercetările din punct de vedere științific. În același timp, însă, am comite o imprudență și poate chiar am da dovadă de aroganță dacă am pretinde că, în locul lor, am fi reacționat „comme il faut", pentru simplul motiv că nu putem ști cum am fi gîndit formîndu-ne în altă epocă și în altă țară. În acest sens, precauția unora dintre cei care au răspuns la ancheta online a lui Cătălin Vasilescu, publicată în mai multe episoade pe LaPunkt, este îndreptățită.

Postulatul „neutralității axiologice"

Din perspectivă filozofică, ni se pare interesant însă să facem și o scurtă incursiune în premisele epistemologice ale acestui volum de istoria științei. „Cunoașterea științifică este, prin natura ei, o valoare universală. În cercetarea științifică autentică, toți cei implicați – indivizii, grupurile și comunitățile – urmăresc aceleași obiective și fac uz de aceleași mijloace", afirmă autorii într-una dintre puținele lor luări de poziție (p. 192). Continuarea acestui pasaj demonstrează că se au în vedere aici știința, tehnologia și medicina, cărora li se neagă un specific cultural: nu există o știință germană, franceză sau de alt gen, ci doar o știință practicată de indivizi cu o anumită etnie sau cetățenie, activînd în instituții aflate în state diferite și, să nu uităm, finanțate de acestea. Faptul că „tehnologia, știința sau medicina occidentală au cucerit lumea s-a datorat recunoașterii eficacității lor" în realizarea unor obiective urmărite de toate colectivitățile (p. 192).

În fine, Flonta și Vasilescu aderă la postulatul „neutralității axiologice" a cercetării, care – în mod ironic – a fost formulat în aceeași perioadă, tot de un german, sociologul Max Weber. Or, aici apar cîteva semne de întrebare. Indignarea față de oamenii de știință care alimentează războaie și instigă la șovinism nu este doar legitimă, ci chiar necesară. Mai puțin evidentă ni se pare totuși încrederea nelimitată a autorilor în principiul progresului științific, corelată cu tendința de concepere a științelor naturii drept paradigmă a științificității, oricît de răspîndite ar fi acestea (după cum la fel de răspîndită este reacția „umaniștilor" față de reducționismul naturalist). De asemenea, teza neutralității axiologice, care, conform lui Weber, este menită să evite orice tentație normativistă, este contrazisă puțin mai departe de afirmarea strînsei legături dintre „etosul științei și etosul păcii" (p. 193). Opțiunea pacifistă a autorilor este clară și demnă de stimă; și totuși, din punctul de vedere al filozofiei politice, controversa dacă poate fi admisă în principiu existența unui război just n-a fost încă tranșată.

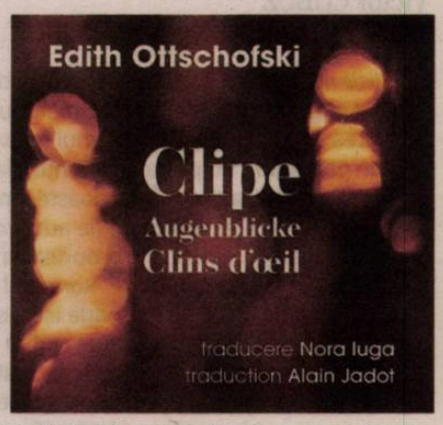
Chiar și rămînînd în sfera epistemologiei, constructivismul reprezintă încă paradigma dominantă în științele umaniste. *In extremis*, variante radicale ale constructivismului de factură ontologică pretind că pînă și realitatea fizică, nu doar cea socială, este construită cu ajutorul cunoașterii pe care o avem despre ea. Să mai adăugăm faptul că cercetarea n-ar fi posibilă fără anumite structuri instituționale și că acestea depind – de la temele finanțate și selecția personalului pînă la validarea socială a rezultatelor – de jocuri de putere? Mai mult, gîndirea rămîne în principiu „situată", oricît ne-am strădui să accedem la o privire de ansamblu *from nowhere* (de altfel, ea însăși o perspectivă, și anume una care contestă perspectivismul). Evident, și profilul psihologic, și modelele de socializare ale cercetătorilor (la care epistemologia feministă ar adăuga genul) își pun amprenta asupra oricărui tip de știință și model de obiectivitate. În fine, dacă știința și tehnologia occidentală au cucerit lumea, nu avem voie să neglijăm dispozitivele de putere care le-au făcut posibile, nici violența cu care s-a încercat eradicarea altor tradiții. De altfel, culturile cognitive tradiționale, fie acestea filozofice, științifice și chiar medicale, tind să fie reabilitate la ora actuală nu doar din pură corectitudine politică, ci și datorită avantajelor modelelor lor de gîndire holistică (de pildă, în protejarea mediului).

Ce rol joacă contagiunea socială?

Astfel de remarci trec, evident, dincolo de finalitatea cărții lui Mircea Flonta și Cătălin Vasilescu, căreia îi revine meritul de a face cunoscută în România o temă controversată, precum și de a atrage atenția asupra derapajelor exclusivismului naționalist. Iar dacă astăzi războaiele ne pot părea îndepărtate, este suficient să regresăm în timp, pînă la perioada de tranziție în care manifestele au invadat presa. Păstrînd proporțiile, dar reamintindu-ne diversitatea situațiilor legate de *Manifestul celor 93*, cîți oare dintre semnatarii din România ai unor scrisori deschise verificaseră realmente situația reclamată și cîți au semnat în semn de solidaritate, pătrunși de entuziasm sau de indignare? Cîți, poate, și-au dat semnătura fără să parcurgă întreg textul? Cîți și-au făcut anumite calcule semnînd apeluri și cîți și-au asumat riscuri? Ce rol joacă contagiunea socială în procesele de mobilizare spirituală? Dacă rivalitatea celor două mari puteri, Germania și Franța, din timpul Primului Război Mondial, trezește astăzi în România un interes mai ales istoric, problemele mai generale care au însoțit-o sînt totuși de natură să ne pună pe gînduri – ceea ce probabil își și doriseră autorii. —

„Lupta contrariilor" e sarea și piperul poeziei

Nora IUGA



Edith OTTSCHOFSKI

Clipe. Augenblicke. Clins d'oeil
Traducere din limba germană de Nora Iuga. Traducere în limba franceză de Alain Jadot. Casa de pariuri literare, 2021

Nouă plachetă de versuri *Clipe. Augenblicke. Clins d'oeil*, publicată recent de Edith Ottschofski la Casa de pariuri literare (CDPL), în varianta trilingvă (germană, română, franceză) a constituit pentru mine „marea bucurie" a sezonului literar estival. Explicabil, varianta în limba română e semnată de Nora Iuga, cea franceză de Alain Jadot. Edith Ottschofski s-a născut în 1964, la Timișoara. A studiat filologia la Universitatea din Timișoara, iar în 1990 a emigrat în RFG, în Bavaria, unde a lucrat inițial ca traducătoare. A urmat un studiu postuniversitar la Freiburg, iar din 1995 s-a stabilit în Berlin unde profesează ca autoare, jurnalistă și traducătoare (din prezentarea editurii).

Deși poeziile, „după vorbă, după port", rămîn fidele din cap pînă-n picioare unui minimalism (mai „temperat" în Germania decît în „urbea dîmbovițeană"), care a asediat mai bine de mai bine de un deceniu scena poeziei, noul volum *Clipe. Augenblicke. Clins d'oeil*, i se impune cititorului prin originalitatea scenografică.

Pe scena lirică se află întotdeauna un personaj care pune motorul în mișcare. Apariția poemelor în mai multe variante lingvistice lărgește spațiul de mișcare al acestora și dă posibilitatea cititorului de a se imagina într-o călătorie prin Europa. Ne aflăm, așadar, într-un panopticum sau, mai bine zis, într-o sală de cinematograf. Poate sînt prea subiectivă ca orice poet, dar cînd vreau să mă transpun în postura de critic literar s-ar putea s-o dau în bară.

Nu m-am limitat în a răsfoi doar plachета de versuri a poetei Edith Ottschofski – traducătorul este al doilea autor al textului –, în consecință mi-am imaginat volumul ca o scenă de teatru, împărțită în două încăperi cu destinații diferite. Într-una apar doar musafirii și în cealaltă „eul" liric. Așadar, de o parte autorul, de alta, actorii.

Prima parte, intitulată *Întîlniri întîmplătoare* ne stîrnește de la intrare curiozitatea, ca o expoziție de fotografii. Brusc, personajele ies din portrete, majoritatea sînt femei care încep să defileze pe un ecran imaginar prin fața cititorului ca la o paradă a modei. Dar, modelele sînt aici mai toate „pe drum", cu treburi, cu bagaj, în tramvai, în metrou sau Dumnezeu mai știe în ce alt mijloc de transport. Viața pulsează în aceste portrete. Cititorul nu-i aici un simplu spectator al unei expoziții foto, sau la o paradă a modei. El este mult mai mult un însoțitor al acestor femei în călătoriile lor zilnice. Mai întîi ne sînt prezentate cele care însuflețesc tabloul: părul, ochii, bijuteriile, poșeta, sacoșa. Aparatul fotografic nu surprinde imediat subiectul în zonele ascunse ale lumii interioare. Suprafața este elementul vizibil. Fața de dedesubt e invizibilă și în contre-jour. Doar la final, cînd ochiul fotografului a prins în obiectiv toate particularitățile fizionomice ale portretului, apare „nerostitul", „nebănuitul", „nearătatul" chip al fotomodelului, se revelează imaginea care scoate masca de pe fața de umbră a modelului.

O dialectică anume, o regulă severă, ghidează lumea și, în context cu aceasta, fiecare persoană. De aceea nu sîntem ceea ce părem, sau ce vrem să fim, ci exact contrariul. Cele mai multe poezii din ciclul *Întîlniri întîmplătoare*, acționează la început asupra noastră ca o momeală și „la sfîrșit" descoperim că, de fapt, totul e pe dos.

Doamna cu permanent și cercei de aur citește pe nerăsuflate „o carte de două parale" sau în tramvaiul de noapte „chiuie un pîlc de fete/ se așază una pe genunchii alteia.../ țipă, strigă, turuie" și, în final, sînt înfășurate în fuste lungi: „cu capul îmbrobodit/ cum se cuvine" sau „cu părul pieptănat sever... doar blugii/ zdrențuiti la amîndoi genunchii/ micuța libertate". Găsesc extrem de interesant „acordul final" din mai toate poeziile care arată de fiecare dată obrazul nemachiat al actorului.

A doua jumătate a volumului am perceput-o ca pe un „acasă" al autoarei, cînd în Germania, cînd în Timisoara, orașul copilăriei ei. Acolo trăiește Frau Schmidt, probabil o vecină care tranșează găina în timp ce prietena se face frumoasă pentru mersul la slujba de duminică. Acolo vine vorba de o noapte nedormită... cînd arde Notre-Dame sau „în leagănul de sub alt nuc/ copilul se joacă-n grădină/ mama mătură curtea... pe furiș ca un intrus/ unde-s acum acasă". Fiecare imagine o poți citi pe dos sau pe față. Totul ni se arată aici pozitiv sau negativ, sau pe ambele fețe, concomitent. Si din nou există o oscilație între un aici și un alt aici „te culcușesti/ în nebunia ta/ acum vrei să fii Dumnezeu/ acum te împușcă rușii/ acum, o hybris/ nu mai există/ acel însuflețit înapoi".

Limbajul cotitian, mult mai adecvat prozei, stîrneste interesul publicului. Avem impresia că fiecare poezie se desfășoară pe un ecran, scenele se realizează și ele concomitent. Curiozitatea și nerăbdarea cresc. Cititorul vrea să vadă, cititorul vrea să înțeleagă, cititorul n-are timp să se mai joace de-a v-ați ascunselea. Acesta e secretul poeziei actuale pe care Edith Ottschofski îl stăpînește magistral: poetul își are măștile sale, iar cititorul descoperă mesajul, fiindcă acesta e de datoria lui.

Aș putea să mai evidențiez destule aspecte remarcabile în poezia lui Edith Ottschofski, care, la prima împresie, pare la îndemîna oricui. Poetul rămîne aici în continuare figura centrală, iar muzica interioară, fără ajutorul rimei și a ritmului, se configurează prin suprapunerea întîmplătoare a unor silabe afine: „și dacă privesc în albastrul ochilor tăi/ ni se albăstrește cerul", sau jocul culorilor între verdele, albastrul și brunul ochilor, care se schimbă între ele ca într-o sarabandă.

Voi încheia cu un citat dintr-o pastișă după poetul austriac Ernest Zandl, care acționează asupra noastră ca un autoportret al poetei Edith Ottschofski: „nu-mi place cine sînt/ nu mi-ar plăcea să fiu cine nu sînt/ ah dacă mi-ar plăcea cine nu sînt/ poate mi-ar plăcea mai mult cine sînt". —

Exerciții împlinite

Victor COBUZ

Zilele noastre mărunte (Polirom, 2018) de Cezar Amariei era un debut care mai mult promitea decît convingea. Volumul releva un bun povestitor, un prozator inventiv, dar și un scriitor relaxat, care își cunoaște limitele și căruia nu îi este frică să fie autoironic, expunîndu-și minusurile propriei cărți cu seninătate și fără complexe. Romanul – dacă această înșiruire de episoade istorice poate fi etichetată astfel – era mai curînd o schiță a tuturor posibilităților de scriitor ale autorului, ce așteptau să fie dezvoltate într-un volum care să le pună cu adevărat în valoare.

Romanul lui Cezar Amariei, *Zilele noastre mărunte*, e bogat în detalii istorice spumoase, dar întreține prea multe clișee, după cum a arătat și Mihai Iovănel în cronica sa de pe site-ul *Scena 9*. Nu reciclarea stereotipurilor este cel mai mare minus al cărții, tot criticul douămiist punctează că aceasta este o convenție a direcției mai recente a romanului istoric în care se înscrie și *Zilele noastre mărunte*. Mai degrabă, ce este regratabil la această carte este faptul că nu are nici o direcție – firele narative sînt prea firave și nu asigură coerența volumului. Scriitorul pare mai dornic să creeze niște tablouri de epocă decît să conceapă o carte în adevăratul sens al cuvîntului.

Inventivitate naturală

Mult mai bine se prezintă *Exerciții de liniște* (Polirom, 2021), cel mai recent volum al lui Cezar Amariei. Demonstrînd că a învățat lecțiile debutului, scriitorul oferă o colecție de povestiri în care toate punctele sale forte sînt accentuate, iar minusurile amintite anterior sînt mult ameliorate. Fiecare dintre cele cincisprezece texte care alcătuiesc volumul are doza sa de ingeniozitate textuală, livrată simplu, fără prea multă emfază. Inventivitatea aceasta naturală, ca o încercare de a nu epata cînd caută să iasă din tipar, este unul dintre cele mai eficiente atuuri ale lui Cezar Amariei, pe care scriitorul mizează cu succes în *Exerciții de liniște*.

A nu se înțelege că Cezar Amariei nu ar avea ambiția să demonstreze că este un prozator adevărat. Din contră, dacă îi privim cu atenție textele, putem observa cu cîtă mi-

gală au fost construite, deși ele nu par atît de complexe la prima vedere. Impresia aceasta din urmă este dată de contrastul dintre calitatea ridicată a povestirilor și destinderea cu care pare să scrie Cezar Amariei. Aici se poate observa marea reușită a cărții și a scrisului lui Cezar Amariei în general: capacitatea de a echilibra povestirile printr-un dozaj potrivit de elemente aparent opuse ca umorul și seriozitatea sau prin împletirea strategiilor narative, ce mizează pe surprinderea cititorului, cu cele care cultivă unele locuri comune.

Din punct de vedere tematic, povestirile sînt variate și ofertante. Cezar Amariei se folosește și de experiența sa de jurnalist pentru a oferi subiecte interesante, dar nu aceasta este sursa principală a calității acestei cărți. Din nou, priceperea autorului de a calibra diferitele aspecte ale povestirii îl ajută să capteze atenția cititorului și să evite unele clișee. Resursele sale de inovare sînt exploatate din plin și în acest plan al volumului.

Întorsături de situație

Acest fapt este vizibil mai ales în povestirea *Umbre*, în care este descris modul în care un mort bănuit de a fi devenit strigoi și de a bîntui o tînără este dezgropat pentru a i se arde inima ca leac împotriva agresiunii supranaturale. Un subiect spectaculos ca acesta este „îmblînzit" prin comicul de situație, prin autenticitatea personajelor și printr-o ușoară ambiguitate care sugerează că adevărul depășește aparențele. Toate acestea sînt realizate fără a trivializa cele relatate sau a sacrifica ceva din capacitatea tramei de a impresiona.

Procesul acesta funcționează și în sens invers. Povestiri ca *Un vin bun*, *Lumină lină*, *Eliberarea*, care nu par a avea nimic extravagant, surprinzînd doar bucăți din cotidian, au întorsături de situație care le scot imediat din zona obișnuitului și care schimbă cu totul situația protagoniștilor lor.

Cu toate că nu seamănă între ele, povestirile din *Exerciții de liniște* au ceva în comun, un aer de familie care le fac recognoscibile dacă s-ar amesteca cu texte scrise de alți autori. Efectul aceasta este în mod

Cezar AMARIEI

Exerciții de liniște
Editura Polirom, 2021, 208 p.

evident rezultatul maturizării stilului lui Cezar Amariei, care în *Zilele noastre mărunte* nu a avut șansa să se afirme, fiind inhibat de cerințele romanului istoric. Cezar Amariei are umor, dar nu cade în derizoriu. Prozatorul își dezvoltă cu profesionalism subiectele și personajele, fără a se lua însă prea mult în serios, căutînd mereu să surprindă fără a șoca.

Ar trebui să fie evident pînă în acest punct că *Exerciții de liniște* reprezintă un salt calitativ în opera scriitorului. Chiar și așa, există și în acest volum povestiri care scîrțîie în anumite puncte, dar nu atît de mult încît să anuleze propriile reușite sau cele ale celorlalte povestiri. Nu există un dezechilibru între texte, ci mai degrabă subtile diferențe calitative.

Volumul debutează cu *Forța personajului colectiv*, o povestire care îl introduce foarte bine pe cititor în atmosfera cărții, pregătindu-l pentru ritmul alert, inventivitatea narativă și umorul care caracterizează *Exerciții de liniște*. Totuși, prima povestire nu este neapărat și una dintre cele mai bune. Toate componentele pe care le anunță sînt mult mai bine dezvoltate în următoarele texte. Ca să dau un singur exemplu, minimalismul prezent în această povestire este mai bine pus în valoare în *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, o proză simplă, dar foarte puternică.

Un alt plus al cărții este alternanța vocilor și a formulelor narative. Proza rurală este bine reprezentată prin *Umbre*, un exemplu valoros de realism comportamentist în care dialogul contribuie mult la construcția epicului, precum și prin *Moștenirea*, în care rezoluția conflictului dintre un preot și o familie din parohia sa ne este expusă prin intermediul unui document oficial întocmit de procurorul care s-a ocupat de acest caz.

Fără a fi moralizatoare nici măcar un pic, *Un vin bun* și *Instantanee* sînt două povestiri interesante, în care înclinația autorului spre echilibru pare că este întoarsă și transferată protagoniștilor săi, care devin victimele propriilor excese. Rămînînd tot în zona acestor tipuri de realism, *Lumină lină* e cea mai neinspirată proză din volum. Povestirea este verosimilă și bine scrisă, dar prea demonstrativă și evidentă, construind un contrast pe o premisă facilă: creștinul ipocrit care nu pune în practică învățăturile religioase pe care pretinde că le prețuiește foarte mult și le urmează cu devotament. Textul nu este slab, ci doar mult mai neinteresant decît celelalte. Nici *Eliberarea* nu strălucește, dar este mult mai reușit prin *plot twist*-ul de la final.

Flirt la casa de licitație, dragoste între personaje din tablouri

Dacă tot am pomenit aplecarea scriitorului către contraste, povestirile în care acest element este mai izbutit sînt *Lecția* și *Pete de culoare*. În prima dintre ele, cea care și închide volumul, diferența dintre generații, dintre bunic și nepot mai exact, este oglindită prin intermediul tehnologiei utilizate de cei doi. *Pete de culoare* este o proză în care Cezar Amariei își dă frîu liber imaginației, trăgînd o paralelă clară între scena flirtului dintre o tînără – care vine la o casă de licitație ca să vîndă un tablou moștenit – și angajatul, care se ocupă de cererea ei, și cea a actului sexual între cavalerul din tabloul scos la licitație și protagonista unei alte picturi, intitulată *Tînără la izvor*, într-o secvență scoasă parcă din seria de filme *Night at the Museum*, în care exponatele prind viață noaptea.

Personaje inanimate apar și în centrul prozei *Sunetul sticlei*, în care o vază „de autor" întîmpină un ceainic ieftin într-un salon plin de obiecte prețioase. Povestirea amintește de „romanele de circulație" populare în secolul al XVIII-lea în literatura engleză, în care este urmărit destinul unui obiect ce ajunge de la un deținător la altul. Nu putem ști cert dacă genul acesta este modelul textului de față, existînd exemple și mai recente de narațiuni cu astfel de elemente, ca *Mă numesc roșu* de Orhan Pamuk.

De altfel, Cezar Amariei pare că știe să-și mascheze influențele literare. Rămîne să aflăm dacă interesul pentru obiecte prezent în ambele sale cărți este o lecție învățată de la Noul Roman Francez sau dacă inserarea unor documente „oficiale", nonficționale, precum și structura epistolară sau de jurnal a unor povestiri sînt elemente preluate de la optzeciști. În *Zilele noastre mărunte*, Cezar Amariei a arătat că nu este străin de metaliteratură și intertextualitate. Din fericire, a avut inspirația să nu mizeze atît de mult pe aceste strategii și să le folosească discret, doar atunci cînd acestea pot contribui cu adevărat la construcția textului.

Atribute pentru un prozator de cursă lungă

Pe măsură ce trece timpul este proza care surprinde evoluția unui personaj de cînd era elev pînă la maturitate prin intermediul a cîtorva scrisori trimise de acesta profesoarei sale de română, cu care se crede că a avut la un momendat o aventură. *Totul va fi bine* este o altă povestire ingenioasă în care un profesor de sport ține un jurnal al unui *lockdown* pandemic, care devine în scurt timp altceva decît credeam la început.

Înainte să adoarmă și *58 de secunde* se diferențiază de restul povestirilor atît prin gravitatea subiectului lor, cît și prin maniera în care sînt realizate. Ambele au o atmosferă apăsătoare și o perspectivă mult mai intimă și mai personală. *Înainte să adoarmă* este o relatare hipnotică a insomniei acute a protagonistului, care nu mai găsește o cale de scăpare din acest infern personal, iar *58 de secunde* este o bijuterie stilistică, ce explorează granița dintre viață și moarte.

În concluzie, *Exerciții de liniște* confirmă că Cezar Amariei a intrat în literatura română ca sa rămînă, fiind în posesia tuturor atributelor pentru a deveni un prozator de cursă lungă. Este îmbucurător faptul că prozatorul nu îngroașă rîndurile scriitorilor care nu depășesc stadiul de tînără speranță. Pentru mine personal, cartea aceasta a lui Cezar Amariei este una dintre revelațiile anului. —

Să mori de dragoste rănită

Adrian MUREŞAN

Autoportret în flama de sudură (Casa de Editură „Max Blecher", 2021) marchează un surprinzător *comeback* al lui Claudiu Komartin. Vocea răzbate din faldurile unui profet agnostic, care nu mai are răbdare cu mizeriile din jur. Este dispus să lovească în ele, să le improaşte, să-şi asume căderile şi urmările unui război inegal. Discursul se colorează adesea de nuanţe etice, politice, servindu-se, uneori, în exces de persoana I plural şi invitînd disperat la o mobilizare al cărei faliment este constatat, pe urmă, de către aceeaşi voce. Un drum în cerc, o capcană, o imensă dragoste rănită, în esenţă, care justifică amărăciunea, revolta, greaţa.

Praful ancestral

Sugestia fals-luminoasă conţinută în titlu e mai degrabă aceea a întunericului transpirat şi urît mirositor al caschetei de sudor. În definitiv, vorbim despre o „flamă", nu despre un mugur de lumină. O flamă ca secvenţă accidentală, răspîndind vestea unui scurtcircuit, a unui eşec ca o rană, peste care se lasă bezna.

Sentimentul *apartenenţei* este intens deconstruit, pe toate palierele, dar mai cu seamă din unghi politic. În locul său, polifonia iconoclastă echivalează „patria" cu o ficţiune murdară, acaparantă, perfidă: „cînd scoţi scîrbită batista să ştii că asta e tot/ ce rămîne din mîndria stupidă o fosă/ plină de căcat centenar nu consolare nici vreun fruct/ zemos în care să-ţi înfigi dinţii/ în patria asta care nu e decît un bypass pe o ruină" (*post-scriptum*).

Întreg volumul respiră aerul unui pamflet bine mascat, întrezărit, latent. Nostalgiile natale sînt o capcană, ele trebuie depăşite şi dezvrăjite: „Nu-mi mai aduce-aminte de poticnitul dîmb/ pe care l-am suit fugind, erotizaţi şi tineri/ şi nu ştiam cum să mai facem să ne futem", iar istoricele speranţe de propăşire a naţiei trebuie ucise, într-un procedeu întrucîtva analog deicidului arghezian: „Mi-e şi ruşine să spun mai multe despre neamul ăsta amărît,/ atît de-al meu încît/ mai că îmi vine să îl strîng la piept pînă se pierde ruşinos, şi/ se sufocă".

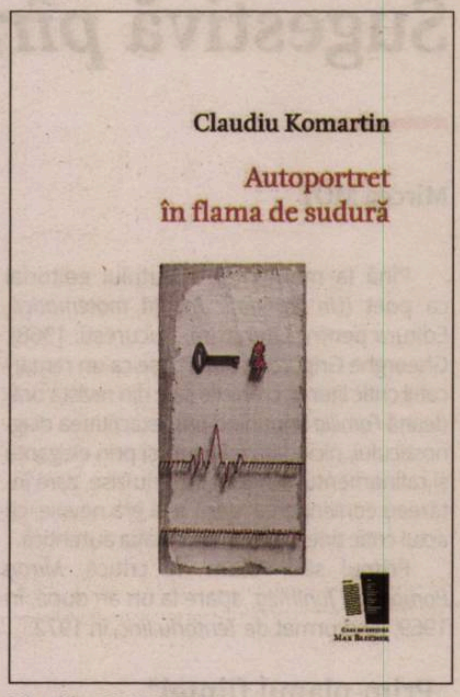
Deconstrucţia în oglindă funcţionează, aşadar, şi în siajul unei pastişe necruţătoare. Encomioanele proprii odelor cu „roş-galben şi albastru" sînt întoarse şi diabolizate: „Jeg, Jaf şi Josnicie –/ iubirea noastră de moşie/ e un triunghi şi mocirlos, şi strîmb,/ cu unghiurile, cele trei, în J" (*Porţiuni de existenţă avidă*). Sînt parcă invocate, spre a fi descompuse, rescrise şi sarcastic reasamblate pînă şi cîteva discrete ecouri din Goga, cel care scria „La noi sînt codri verzi de brad/ Şi cîmpuri de mătasă...", precum se întîmplă în poemul *Despre dor şi moarte cu zile: o elegie cu stomacul în gît*, anunţînd, între alţi demoni, şi o catastrofă ecologică: „Aici, unde oamenii otrăvesc pisicile şi cîinii vecinilor lor/ fără nici o tresărire./ Aici, unde caii sînt bătuţi la sînge şi lăsaţi să moară de foame/ din ciudă sau din prostie./ Aici, unde în curînd nu vom mai putea respira/ fiindcă am tăiat plămînul pămîntului/ bucăţică cu bucăţică". În Valahia, scrie Komartin diagnosticînd amar, „se alege praful pînă şi de praf".

O smerenie sîngeroasă

Spitalele mizerabile şi dezastrul sistemului medical în care şi-a dat duhul „tătuca" Mircea (figură emblematică, „cu tubul lui de oxigen, atît de pur în sfîrşit") sînt expresia paroxistică a disperării care traversează întreaga carte, prin fatalitatea traseului pregătit tuturor celor mulţi, mici şi insignifianţi în ochii agenţilor triajului medical: „să nu retrăiesc imaginea dărîmăturii ce deveniseşi/ în mîinile lor, mizeria şi decăderea făpturii tale/ pe cale să decoleze, care mă sfîrşea,/ toată neputinţa şi dorul şi grija de tine, ştiindu-te/ înţepenit pe un pat de la terapie intensivă, trimis/ de la un spital la altul, umilit, anulat/ ca fiinţă umană" (*Plimbarea*). Sau în alt loc: „spitalele nu sînt decît o ruletă rusească pe care o joci/ legat la ochi ca nenorocitul de Feodor în faţa unui/ pluton de execuţie sarcastic şi mult prea precis" (*Epigrame*).

De altfel, figura tatălui, urmînd parcă o vagă sugestie moromeţiană, „după o droaie de sancţiuni, sentinţe, decepţii", nu este defel eroizată, dialogul cu fiul actualizînd faliile existente între cei doi: „«în definitiv ce-ai vrea tu»? «ce crezi că trăieşti altfel/ decît toţi ăilalţi»? «cînd o să te linişteşti odată?»...". Absenţa oricărei idealizări devoalează şi greutăţile pe care le întîmpină o tînără familie, doi proaspăt părinţi, într-un poem cu un debut splendid: „Legănîndu-ne o primăvară întreagă în/ păienjeniş de răutăţi/ şi totuşi cît de lin au trecut norii pe/ sub acoperişul casei noastre [...] aglomerarea de scîncete şi/ spectaculoase căderi/ pe care fericirea noastră terorizată a/ încercat să le împiedice/ cu puterile neajutate, cu larma acestui/ viitor incert,/ cu lacrimile zidite pe dinăuntru şi/ griji şi nesomn/ un spaţiu în cele din urmă infim, numai/ al nostru".

Dincolo de cele cîteva pasaje în care ermetismul şi absenţa unor conexiuni ideatice sînt supralicitate, ceea ce conduce uneori la îmbrăţişarea prolixităţii (cum se întîmplă, de fapt, în chip straniu, în majoritatea poemelor care conţin o dedicaţie), volumul propune şi priviri de ansamblu, sapienţiale, meditative, unele ecouri soresciene, false poeme pentru copii, un soi de blestem adresat unei veri care aduce numai nenorociri (o „vară ca o poetă bătrînă şi rea/ care ar mai vrea pulă



Claudiu KOMARTIN

Autoportret în flama de sudură
Casa de Editură Max Blecher, 2021, 84 p.

da' îi e jenă să/ contrazică manualele –/ nu te-ai mai duce odată/ te dau pe orice"), ori, din sens opus, o smerenie bizară ivită, probabil, din conştiinţa propriilor limite („gîtuit de nostalgie şi de conservatorismul bătrînilor/ scîrbătoşi care cred că literatura şi lumea în general se cam/ încheie cu ei hei hop! încep să îi judec şi deja-mi/ recunosc în cheliile şi-n mutrele lor buhăite laşităţile şi/ langoarea") ş.a.m.d.

Marea calitate a lui Komartin provine din însăşi versatilitatea poeziei sale, din exersarea multiplelor formule posibile. Deţinînd conştiinţa *convenţiei*, el ştie să aglomereze spaţiile ca un jucător profesionist, schimbă registrele şi sporeşte, la fiecare colţ al său, semnificaţiile poemului pe care îl scrie. —

TANDEM

Inconturnabila logodnă

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Motto: „Logodna primitivismului cu senilitatea. – Detalii la orice buletin de ştiri!" (*T. B.*)

Pentru că,-n Libia,
își rupsese tibia,
iar în Liban
(de unde vin miresele
sau, dacă nu, metresele)
nu mai putea fi taliban,
i. e. *student* – își făcea veacul
pe-o ambarcație-amfibie
între corabie și vapor,
acesta fi'nd, se pare, leacul
dacă ți-ai frânt vreo tibie
și sângele, ca un zăpor,
irumpe din picioru-ți drept
cel, pe nedrept,
zis mai deștept
decât, nătâng,
acela stâng...

Să revenim la noul Sindbad,
însă,
îmbătrânit, în coaja lui de
nucă,
ce nu poate să-l ducă,
fără pânză,
dincolo de propria lui privire
sinistră ca aceea a Medusei
de-un alb-gri searbăd cum e al
ceruzei,
și, până-n zori, holbată peste
fire.

Primitivismul și senilitatea,
iată-i, a *n*-a oară, logodiți
și-ovaționați de troglodiți
cât să se năruie cetatea.

Sugestivă *pîră* a neantului

Mircea MOŢ

Pînă la momentul debutului editorial ca poet (*Un trandafir învață matematica*, Editura pentru Literatură, București, 1968), Gheorghe Grigurcu se afirmase ca un remarcabil critic literar, cronicile sale din revista orădeană *Familia* impunînd prin exactitatea diagnosticului, niciodată infirmat, și prin eleganța și rafinamentul scriiturii propriu-zise, care întăreau convingerea, dacă mai era nevoie, că actul critic ține, în fond, de creația autentică.

Primul său volum de critică, *Miron Pompiliu și Junimea*, apare la un an după, în 1969, fiind urmat de *Teritoriu liric*, în 1972.

„Prim-planul ființei"

Cum poate fi explicat faptul că scriitorul a debutat totuși cu un volum de poezie? Să fie vorba doar despre „voința expresă de afirmare în primul rînd ca poet?" (Mircea Martin). Poetul mărturisește că așază poezia în „prim-planul ființei" sale, mărturisire suficientă pentru a convinge (dacă lectura volumului nu era de ajuns!) că poezia implică indiscutabil cunoașterea de sine, experiența „întru vers" devenind modalitatea de revelare a abisurilor ființei, limbajul ce face perceptibil un fond de profunzime inaccesibil altfel, lirismul trimițînd spre transcrierea unei fascinante experiențe interioare sau, cu vorbele poetului însuși, către „ceea ce mă poate reprezenta".

Recentul volum antologic, cu o substanțială prefață scrisă de Al. Cistelecan, *Reverberații* (Editura Cartea Românească, București, 2021), accentuează dimensiunile esențiale pe care lirismul lui Gheorghe Grigurcu le impunea încă din volumul de debut.

Antologia confirmă un profil liric în esență neschimbat de la primul volum, ale cărui trăsături criticii le-au surprins fără prea mari diferențe. I. Negoițescu se referă la „un lirism sever și foarte adînc", „pur și foarte grav", cu atît mai mult cu cît poetul, reține Ion Pop, „se distanțează programatic de lirica mai mult sau mai puțin confesivă, crescută pe un fond direct emoțional și conturînd imaginea particularizată a unui *eu*, pentru a ancora în zona unei poezii cvasiimpersonale, epurat de accidentele subiectivității, ca și de excesul de materie și de culoare a obiectelor exterioare".

Criticul și universitarul clujean identifica în volumul *Cotidiene* „toate datele semnificative" ale poeziei lui Gheorghe Grigurcu, în special „o poezie de «impresii» intelectualizate și de reflecție împrospătată, prin ecuații imagistice îndrăznețe, de palpitul vital al concretului". În același timp, Ion Pop remarca o poezie „a confesiunii discret elegiace, cu tensiuni abia mascate de fragmentarismul «notației» și surprizele artefactului asociativ".

Poezia *Un trandafir învață matematica*, din volumul cu același titlu, mi se pare emblematică pentru demersul liric al lui Gheorghe Grigurcu, în special pentru relația poetului cu prezența concretă a realului și pentru atitudinea semnificativă față de acesta. Poetul privește lumea ca un estetician (Al. Cistelecan), iar ochiul critic îndreptat spre real este susținut de imboldul irezistibil al compensării acestuia prin imaginar.

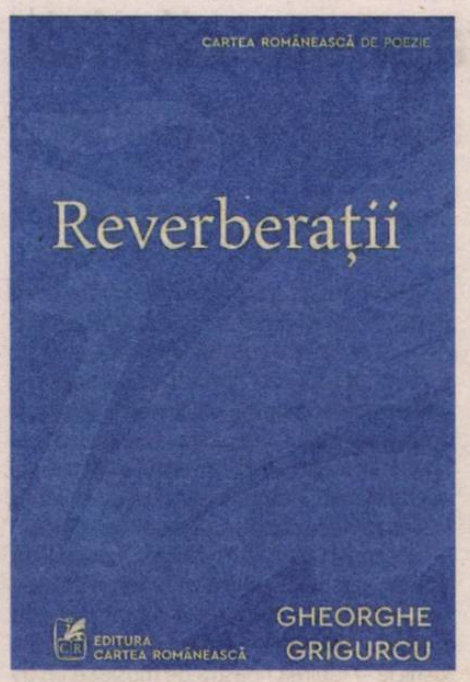
Conștiința poetică mereu „iritată" din exterior

În poezia lui Gheorghe Grigurcu, imaginea realității este însoțită de „dublul" său, de reflectarea, obligatoriu deformată (creator), în oglinda spiritului și a unei conștiințe poetice mereu „iritate" de impulsurile primite din exterior. Frumusețea naturală, consacrată de o întreagă experiență poetică, este surprinsă în momentul de grație al inițierii într-un alt limbaj, unul rațional, esențializat, al matematicii, inițiere ce se consumă aproape ritualic, în zona în care naturalul este dispus să-și explice inaccesibilul și nepătrunsele-i umbre. Mișcarea realului devine un spectacol care se delimitează de implicarea afectivă a unui individ marcat de o sugestivă uimire: „Un trandafir învață matematica/ în zona-n care codrul își explică umbrele/ iar noi privim spectacolul uimiți". Realitatea (trandafirul) contează în sine, indiferentă la subiectivitatea contemplatorului, pe deplin ignorat de altfel: „Un trandafir se-adună și se scade/ doar cu sine însuși/ necunoscîndu-ne".

Relația poetului cu universul este una de contemplare, cu tot ceea ce presupune aceasta. Privirea are nevoie de un punct de sprijin, iar spiritul caută un reazem în realitate, de aici rezultînd imaginile, nu însă și o atitudine obedient mimetică față de acestea. Imaginile realității sînt ca niște provocări, pentru estetician, și devin semnificative „semne" pentru carte ca univers autarhic.

O lectură „fragmentară" a recentului volum, cu atenția cuvenită acordată poemelor, nu puține (dacă nu am greșit cumva, sînt exact 20 de poezii), intitulate *Semn de carte*, contribuie la reliefarea profilului unui poet cu totul aparte.

Realitatea, în obiectivitatea ei, este acceptată ca punct de plecare pentru conștiința poetului, care sublimează la modul semnificativ tot ceea ce este prozaic. Conștiința poetică alătură lumii dublul ei, unul imaginat, creat cu alte cuvinte și impus prin închipuire ca o fantasmă: „Se-ntîmplă să fie mai limpezi/ stelele cele mai prozaice/ și-n amintirea lor să deschizi/ atlasele cu stele-nchipuite" (*Semn de carte, Trei nori*). Spiritul ia inițiativa, iar versul devine sentențios, dezvelind ideea. Un text semnificativ impune semnificații ce gravitează în jurul ochiului celui puternic, sinonim celui care, biruind somnul, se diferențiază de ceilalți, dominați de somn și de o stare de veghe ce nu are nimic în comun cu gîndirea poetică, care este prin definiție creatoare: „Numai cei puternici pot/ să-nchidă și să deschidă ochii/ cînd vor./ Ceilalți dorm ori/ sînt prea treji.//Cei puternici-asemenea păpușilor mari" (*Semn de carte, Rîul incinerat*). Poetul „vede" ideea și o transcrie cu o mișcare sigură: „Un copil/ a pictat/ întunericul/ fără să-l vadă" (*Semn de carte, Contemplații*). Și autoritar: „Între o beznă și alta/ transparența vibrînd/ ca un nud" (*Semn de carte, Cotidiene*).



Gheorghe GRIGURCU

Reverberații
Editura Cartea Românească, 2021, 424 p.

Cuvîntul, realitate în sine

Există în poezia lui Gheorghe Grigurcu poeme cu evidente accente de ars poetica, ale căror sensuri se descifrează în contextul cuvîntului ce legitimează în ultimă instanță imaginarul poetic. Este un cuvînt egoist tocmai prin conștiința capacității sale generatoare de poezie, desprinzîndu-se prin împlinire de cel care l-a rostit. Fiindcă spus, rostit, cuvîntul contează ca o realitate în sine: „Totuși de ce acest egoism al cuvîntului/ lunecîndu-ne printre degete/ brusc prefăcîndu-se că nu ne cunoaște?" (*Semn de carte, Apologii*). Dacă realitatea și lucrurile nu sînt ocolite de poet, contează cu adevărat esența acestora, acel „suflu verbal" relevat doar în momentul despărțirii de obiecte, atunci cînd afectul se temperează: „Aceste lucruri dragi/ cînd le vei părăsi devenind/ suflul lor verbal" (*Semn de carte, Contemplații*). De altfel, relația cu lumea se finalizează la nivelul intelectului, ca o severă concluzie, ce nu camuflează ideea: „O frunză atît de solitară/ face o umbră mai mare/ decît întregul copac" (*Semn de carte, Contemplații*).

Un lirism esențializat motivează prezența comparației (Al. Cistelecan avea dreptate scriind că lumea lui Gheorghe Grigurcu este „lumea comparației, lumea echivalențelor"), ca o sugestie că, în armonia întregului, elementele au dreptul la semnificație și la aceeași atenție: „Un trandafir așezat/ pe masa ta/ într-un vas/ cum un canar în colivie" (*Semn de carte, Contemplații*). Conștiința poetică este creatoare, apelînd la învechita comparație: „Conștiință plină de Verbe/ ca o cutie umplută cu gîndaci neastîmpărați" (*Semn de carte, Oglinda și vidul*).

Poetul apelează la livresc pentru a domoli/domina realul și pentru a-l trece, cu intenții ușor de bănuit, în alt plan: „«De regulă, știți să sperați?»/ se-ntrebă Max Frisch//vivat! E totuși posibilă/ o știință a speranței" (*Semn de carte, Cotidiene*). Sau: „E oare comic Amarul Tîrg?/ așa s-ar părea dacă ținem seama/ de-o vorbă a lui Kant:/ «Comicul e-o așteptare/ ce se transformă în nimic»" (*Semn de carte, Amarul Tîrg*).

„Icoanele sînt analfabete"

Gheorghe Grigurcu este poetul realității, dar mai ales al reflectării acesteia în ochi și în oglindă, dar și în visul autonom ce are nevoie de severe fruntarii și de protecție, în ultimă instanță: „Între Vis/ și Realitate/ o sabie/ să apere/ Realitatea/ de Vis/ să apere Visul/ de realitate" (*Semn de carte, Oglinda și vidul*).

Într-un alt *Semn de carte*, atenția se concentrează asupra scrisului și a rostirii dintr-un hölderlinian timp „sărac", cînd icoanele sînt analfabete (scrisul devenind un act temerar, îngăduit, totuși), iar sacrul coboară în planul mundan. Poetul recurge și de data aceasta la comparație: „Să spui ce să spui/ să scrii ce să scrii//cînd icoanele sînt analfabete/ cînd fruntea Sfîntului e-aidoma/ unei tălpi crăpate de țăran" (*Semn de carte, Un izvor bolborosind înăuntrul termometrului*).

Cioran mărturisea că nu mai vrea să scrie fiindcă s-a săturat să calomnieze universul. Pentru Gheoghe Grigurcu, scrisul pare să fie pînă la urmă o sugestivă *pîră* a neantului, în măsura în care efemeritatea fenomenalului este fixată prin scris și rămîne prin scris: „Ca și cum ceea ce s-a petrecut/ s-ar fi petrecut aievea//ca și cum ceea ce s-ar fi putut petrece/ s-a petrecut/într-un mic poem/ ai pîrît Neantul" (*Semn de carte, Amarul Tîrg*). —

RECITIRI

Casa de pe strada Maiakovski

Octavian SOVIANY

Într-un articol publicat acum cîteva numere, scriind despre romanul Ioanei Pârvulescu *Prevestirea* (2020), mă refeream la semnificația deosebită pe care o capătă în cărțile scriitoarei actul de a povesti. Acolo el are dimensiunile unei geneze: povestea creează o lume, iar povestitorii posedă darul neobișnuit (moștenit de la străbunul Iona) de a transforma cuvintele în realitate. Dar despre magia povestirii vorbesc și cărțile mai vechi ale Ioanei Pârvulescu, care e, înainte de toate, o povestitoare și nu o romancieră în înțelesul obișnuit al cuvîntului.

Dacă despre *Prevestirea* afirmam că e mai curînd un „basm modern" care rescrie cu o mare luxurianță de culoare, cu o abundență de detalii mai mult sau mai puțin istorice istoria profetului Iona, *Inocenții* (2016) este o autobiografie lirică, construită printr-o acumulare de episoade care, evitînd firul cronologic, urmează capriciile memoriei afective.

„Un membru al familiei"

O autobiografie care se limitează la vîrsta paradisiacă a copilăriei și gravitează în jurul unei case, care, deși e localizată cu strictețe în spațiu (strada Maiakovski – fostă și redevenită Sfîntu Ioan – din Brașov), are ceva din aerul fabulos al unei prezențe mitice, este un fel de sanctuar de familie și depozit de amintiri. Casa – afirmă protagonista – „era un membru al familiei. Avea în codul ei genetic din toți cei cu care, în anii copilăriei, m-am intersectat înlăuntrul ei, cu toți cei pe care i-a găzduit o vreme. Își încrucișează și ei acolo vocile, viețile, istoriile personale, rupte, nu fără răni, din istoria cea mare".

Această casă e o emblemă a timpului, a generațiilor care se succed și a legăturilor dintre ele: în pivniță sînt depozitate obiectele care au devenit inutile, relicvele de familie; la parter și la etaj locuiesc străunchii și bunicii, mansarda le aparține părinților și copiilor, iar deasupra se întinde terasa, care oferă o panoramă cuprinzătoare nu doar asupra timpului, ci și asupra viitorului, perceput momentan nebulos, doar ca o serie de nesfîrșite virtualități. Scările, urcate și coborîte în permanență de cei patru copii care locuiesc aici (Ana și fratele ei, verișorii Dina și Doru), seamănă cu vasele de sînge ale unui organism viu, reprezintă punțile de legătură dintre cele trei generații, care, dincolo de deosebirile exterioare ce le particularizează, au un „suflet" comun.

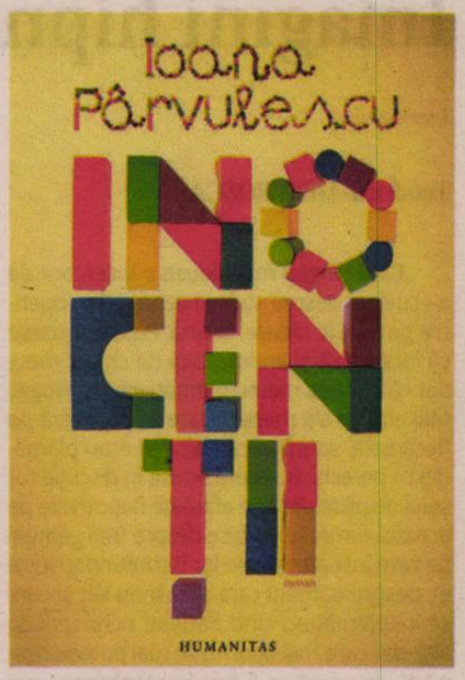
Trecutul este păstrat viu, căci toți locuitorii casei de pe strada Maiakovski posedă o colecție uriașă de amintiri și o inepuizabilă disponibilitate de a povesti: povestea reanimă umbrele, transformă timpul pierdut în timp regăsit, iar prin intermediul ei, istoria mică se intersectează cu istoria cea mare, care se reflectă în legendele de familie: povestea unui străunchi deportat în Siberia sau cea a mamei care, în timpul unei excursii în Munții Făgăraș, întîlnește un grup de luptători anticomuniști, relatările despre cutremurul din 1940 sau despre bombardamentul american din aprilie 1944 inserează destinele individuale într-un destin colectiv, marcat de momentele de nebunie ale istoriei.

Paradisul vremelnic

Istoria mare, cea situată sub semnul timpului „care nu mai are răbdare", pare însă deocamdată departe de lumea paradisiacă a Anei, iar în casa de pe Maiakovski timpul pare să fie încă răbdător cu oamenii. Căci protagonista este încă o „neinițiată", e la acea vîrstă a inocenței la care sînt ignorate „marile mistere" ale vieții: dragostea, moartea, timpul: „Bătrînețea era și ea o chestiune relativă. Pe de o parte, toți cei de peste 19 ani [...] erau bătrîni, pe de altă parte, ca pentru toți copiii, vîrsta nu exista de fapt și ne puteam simți la fel de bine cu oricine catadicsea să ne dea atenție. Și mai ciudat e că ridurile și pielea pătată și toate celelalte catastrofe produse de bătrînețe pur și simplu nu existau pentru noi [...]. Pe scurt, nu ne temeam în nici un fel de bătrînețe...".

Ana trăiește într-un paradis despre care însă unchiul Gyuri are grijă s-o avertizeze că este vremelnic. Istoria izgonirii din rai pe care bătrînul le-o povestește celor patru copii este, de fapt, povestea căderii în vremelnicie, odată cu ieșirea din copilărie și cu trecerea în adolescență. O lecție de viață severă, pe care, pentru moment, copiii n-o prea înțeleg: „După ce ajungi să faci cunoștință cu trupul tău ești pierdut, trebuie să ai grijă de el ca de un zeu și, cum îl neglijezi un pic, cum te pedepsește și te împinge la rele. [...] Izgonirea din Rai despre care vorbește Biblia asta înseamnă, n-am nici o îndoială. [...] E momentul adolescenței cînd corpul îți intră în viață. Cînd corpul îți intră în corp". Pentru moment, cei mici caută însă „misterul" în altă parte, căci lumea lor este încă „vrăjită" și fabuloasă; ei sînt preocupați să caute cocoșeii de aur ascunși în pereți, să descopere intrarea în subteranele Brașovului sau să-și imagineze senzaționale istorii de spionaj *à la* James Bond, deși nu auziseră niciodată despre James Bond.

Cu toate acestea, pelicula care desparte lumea copilăriei de lumea cea mare începe să se fisureze treptat, iar ghearele timpului nerăbdător încep să-și facă simțită prezența. Vecinii prind să dispară, casa de peste drum este demolată, iar bradul bătrîn de lîngă ea (unul dintre locurile de joacă preferate ale copiilor) e tăiat, e dărîmată și frumoasa biserică reformată, în locul ei începe construcția aripii noi a Hotelului Aro Palace (rebotezat de comuniști Carpați), apar primii fiori erotici (Dina e îndrăgostită tot timpul, iar Ana o va



Ioana PÂRVULESCU

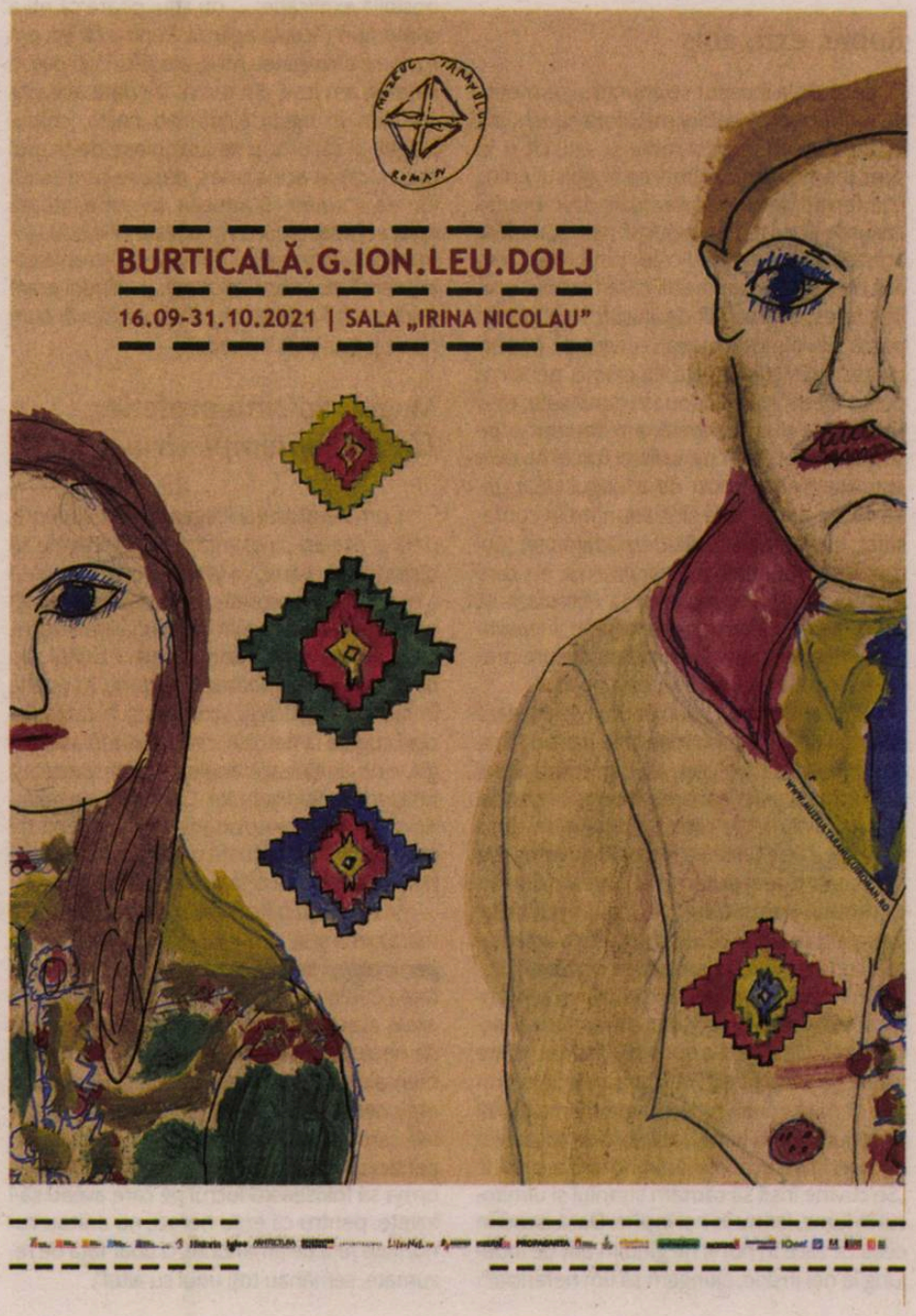
Inocenții
Editura Humanitas, 2016, 248 p.

lua, odată cu vremea, pe urmele ei), dar mai ales își face apariția moartea.

Ceea ce poate fi povestit nu e niciodată mort

Ana asistă neputincioasă la moartea unei vaci la Valea Hornului, în timpul unei inundații, apoi moare și cîinele familiei, dar universul paradisiac al copilăriei va fi bulversat cu brutalitate de moartea prematură a tatălui, după care locuitorii casei din Maiakovski încep să se stingă unul cîte unul, dezvăluindu-i Anei „misterul" timpului și al morții. Iar fetița devine protagonista unei inițieri care are ca obiect vremelnicia, fragilitatea vieții și a tuturor alcătuirilor omenești. E momentul ieșirii ei din copilărie. Și tot acum, Ana începe să înțeleagă semnificația mai adîncă a actului de a povesti. Orice poveste este un discurs împotriva morții, ceea ce poate fi povestit nu e niciodată mort în totalitate. Dar există și o stare de nostalgie legată de acest act, căci orice povestire este la timpul trecut, de vreme ce orice experiență se transformă aproape instantaneu în amintire. De aici implicarea afectivă a povestitorului, care le conferă istorisirilor sale temperatura vieții și readuce la viață trecutul, „încălzindu-l" cu propriul său sînge: „Trecutul e scris cu cerneală simpatică. Ai nevoie de căldură ca să-i vezi literele reconturate, după ce multă vreme au stat ascunse, ca și cum n-ar fi fost. Trebuie să-i apropii coala albă și întinsă de o flacără sau să sufli abur din propria gură peste el, pentru ca invizibilul să se transforme în vizibil și, încetul cu încetul, în fraze cu sens. Deși, de cele mai multe ori, cîteva cuvinte esențiale rămîn șterse, albe, loc gol și taină nedezlegată, cufundate pentru totdeauna în apele nemișcate ale timpului în care înotăm, ale timpului în care ne înecăm".

Urmînd lecția de viață a tatălui ei (pentru a se salva, un înotător prins într-un vîrtej trebuie să se scufunde la fund), povestitoarea se va scufunda așadar în trecut, îl va readuce la viață, revigorîndu-și, în același timp, energiile lăuntrice prin contactul cu „sufletul" colectiv închis în amintirile de familie: „Mi-am spus că o să țin minte, în apele dezlănțuite ale vieții, să nu dau din mîini inutil, să mă las dusă de vîrtej la fund [...] și cred că și mie lucrul ăsta mi-a salvat viața". Iar autobiografia lirică a Ioanei Pârvulescu nu e doar o meditație despre sensul mai profund al actului de a povesti, ci și un „manual de supraviețuire" în confruntarea cu „răul istoriei". —



LITERATURĂ

Imagini hipnotice ale dublului

Teodora-Alina ROŞCA

„Cînd Hogea mai făcuse o încercare de a-i cuvînta despre stele și despre descoperirile pe care le făcuse, la cină, Pașa îi spusese că încerca să-și amintească de chipul meu, dar că îi venea mereu în minte chipul Hogei. Mai erau și alți meseni, care se puseseră pe flecăreală, spunînd că oamenii erau plămădiți ca perechi; fuseseră aduse în discuție tot soiul de pilde din cale afară de nepotrivite pe această temă, se vorbise despre frați gemeni pe care înseși mamele lor îi confundau între ei, despre oameni care semănau leit și care se înspăimîntau cînd dădeau ochii unii cu alții, dar care mai apoi nu se mai puteau despărți, de parcă ar fi fost în stăpînirea unei vrăji, despre tîlhari care le luaseră, pe această cale, locul unor inși nevinovați."

Motivul literar al dublului

În acest chip tematic și stilistic se prezintă un scriitor adevărat. Este vorba despre laureatul Premiului Nobel pentru Literatură în 2006, Orhan Pamuk, și despre a sa carte publicată în 1985, *Fortăreața albă*. Se observă că autorul este un căutător al adevărului ultim, un spirit însetat de (auto)cunoaștere, astfel că frumusețea și valoarea literaturii lui se sprijină pe dialectica singular-plural, afirmativ-negativ, tenebros-luminos, adevărat-fals, simplu-complex. Lui Pamuk îi place să-și pună cititorul în chestiune, să-i transfere toate dubiile și stările sale de neliniște, să-i imprime toate angoasele și revelațiile sale, însă iubește să-i arate că mai importante decît rezultatele obținute sînt, întotdeauna, acțiunile întreprinse. Filozofia sa? Viața ca o chinuitoare aflare de sine și de bine.

Autorul are tendința de a-și purta molcom cititorul de la o idee la alta și de la o stare la alta: de la individualitate la dualitate, de la dispută la reconciliere, de la deznădejde la speranță, de la reflecție la revelație, de la viziune la misiune.

Promovînd motivul literar al dublului, autorul turc scrie la întretăierea planurilor: istorie și anistorie, fizică și metafizică, psihologie și parapsihologie, chimie și alchimie. Să le expunem în rezumat: naratorul, un tînăr italian, un mare anonim creștin, cade în robie și se vede nevoit să accepte superioritatea unui musulman care îi „seamănă ciudat de mult", numit aleatoriu Hogea. După tăceri care le „sleiesc nervii amîndurora", după stări conflictuale nedeclarate, cei doi acceptă situația și, ca atare, se acceptă.

Astfel, locuiesc împreună, lucrează împreună la aceeași masă, dar cu viziuni și cu instrumente diferite, discută împreună despre problemele vieții, își stabilesc împreună țintele. Practic, personajul-narator și Hogea sînt mereu alături, „umăr la umăr", în căutarea leacurilor și în tălmăcirea viselor, în formularea previziunilor astrologice și în ridicarea observatorului astronomic, în consilierea Padișahului și în făurirea armelor.

Datorită acestui parteneriat și abilităților sale cognitive, Hogea citește mult în cărți și așa inventează „mașinăria numită cișmea, prin gura căreia se revarsă flăcări"; cercetează amestecuri de pulberi și organizează focuri de artificii „mai aparte decît tot ceea ce se realizase pînă atunci în Istanbul". Tot datorită acestui parteneriat și aptitudinilor sale mistico-hermeneutice, Hogea citește mult în stele, așa că vede înaintea tuturor încheierea epidemiei de ciumă și soluțiile pentru problemele Padișahului, „fiind înălțat la rangul de Mai-mare al astrologilor", „într-o zi de vineri", zi de rugăciune pentru Sultan.

Frăția naratorului cu Hogea conduce treptat către figura de poveste a magului sau a înțeleptului din Orient, în virtutea complementarității dintre intelect și intuiție, dintre știință și pseudoștiință, dintre partea rațională și cea irațională a ființei. Deși la început par distincte sub raport etnic, social și religios, cele două individualități se apropie, timp de 25 de ani, pînă la contopire. Din replica „Eu am devenit tu!", înfricoșătoare și atrăgătoare concluzie a jocului identitar regizat de Pamuk, derivă farmecul trist al cărții, ai cărei eroi sînt „nostalgici fără nostalgie", dacă formulăm în termenii lui Eugen Ionescu.

Robie, exil, abis

Încă de la început se anunță și se menține la suprafața textului metafora căderii atît în sens exterior, prin robie și exil, cît și în sens interior, prin coborîrea în abisul eului, în infernul de iluzii și deziluzii, de speranțe absurde și de temeri nejustificate: „Cu toate acestea, nu voiam să-l cred; totul, afară, era atît de obișnuit, oamenii care treceau prin fața ferestrei erau atît de liniștiți, încît aveam parcă nevoie de cineva cu care să împărtășesc neliniștea legată de ciumă, pentru a putea crede în ea. A doua zi dimineața, cînd Hogea s-a dus la școală, am zbughit-o pe stradă. I-am căutat pe italienii turciți pe care apucasem să-i cunosc de-a lungul celor unsprezece ani". Toate sînt adunate în confesiuni; unele, melancolic-deznădăjduite: „Cel care fusesem odată mă părăsise, iar eu, care moțăiam într-un ungher, mă chinuiam să revin la el", iar altele, suav-exaltate: „Încuviințam bucuros, pentru că vorbea despre proiectele noastre, despre viitorul nostru".

Să nu uităm că Orhan Pamuk deghizează abil confesiunea într-o meditație pentru toate anotimpurile! Care este, așadar, rostul căderii? Răspuns unic: înălțarea. Interesul esențial al autorului merge către spiritualitate, către armonie, către unitatea inerentă eu-lume. Ne lasă acest mesaj puternic și necesar prin intermediul naratorului: „În răstimpul celor patru ani am aflat că viața nu este o așteptare, ci un fapt care poate aduce desfătare".

Printre rînduri, ne îmbie la calm și toleranță, la eliminarea orgoliului devastator și acceptare: „Odată mi-a spus că, de fapt, toate viețile se aseamănă". Cît tîlc au vorbele simple, cît miez conțin reflecțiile pe seama găsirii propriului loc în lume! Iată dovada ascensiunii interioare și a ieșirii din hotarele sinelui: „Se cuvine însă să căutăm straniul și uimitorul în lume, iar nu în noi înșine. Dacă iscodim ceea ce zace în noi și ne gîndim atît de îndelung la noi înșine, ajungem să fim nefericiți!".

Spectaculoase imagini în oglindă

Pe parcursul textului, naratorul și Hogea joacă rolul de alter ego al scriitorului. Vocile lor, care se aud cînd mai puternic, cînd mai stins, în funcție de stare și de moment, merg direct la sursă. Prin ei se exprimă o viziune dualistă asupra lumii. Cu ei ilustrează Pamuk complexitatea și miracolul existenței, inepuizabilul dialog dintre alb și negru, lumină și întuneric, frumos și urît, plin și gol, tărie și slăbiciune, șansă și neșansă, rațional și irațional, originalitate și banalitate, pămînt și cer, soare și lună, verticală și orizontală, sus și jos, obiectiv și subiectiv, dulce și amar, angelic-demonic, știință și artă, acum și atunci, eu și tu.

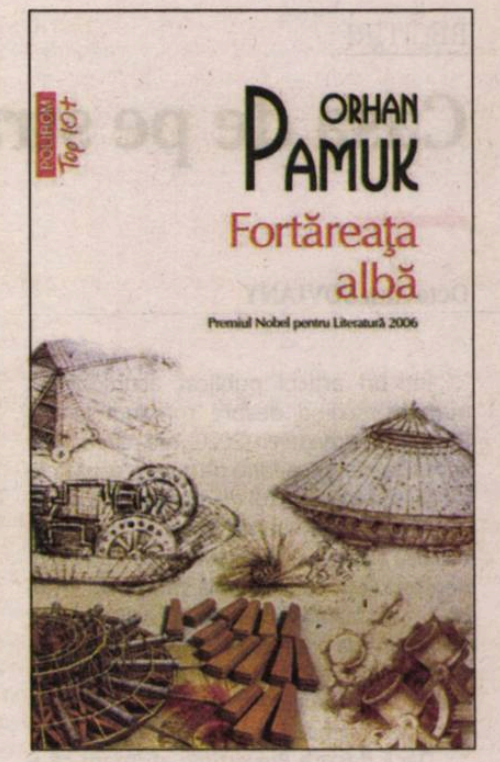
Deși autorul socotește că punctul de pornire este o tensiune generatoare, nu îndeamnă la rămînerea acolo, ci pledează pentru metamorfoză și pentru iluminare, pentru cunoaștere și autocunoaștere. În acest sens, valorificînd asemănările, prozatorul compune frecvent în *Fortăreața albă* spectaculoase imagini în oglindă, ce amintesc viu de Oscar Wilde și de Jorge Luis Borges, ca să rămînem la o listă scurtă. Pe lista lungă, meritată inclusă chiar și literatura pentru copii – *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici* (Frații Grimm) sau *Alice în Țara din Oglindă* (Lewis Carroll). În oglindă nu ești tu și, totuși, altul?

La această întrebare, personajul lui Orhan Pamuk propune un răspuns, aduce o posibilă explicație: „...nu știu, poate că mi-a stîrnit fiori răceala oglinzii. Pentru că îmi era rușine de imaginea mea, am făcut un pas în lături și am ieșit din ramă. De data aceasta vedeam în oglindă, dintr-o parte, chipul Hogei, al cărui cap se apropiase de trupul meu – capul acela uriaș, despre care toată lumea spunea că aducea cu mine, stătea aplecat peste pieptul meu". Iată cele două jumătăți ale întregului! Convins de strania coincidență, naratorul exclamă: „Amîndoi eram unul! Lucrul acesta îmi părea un adevăr cum nu se poate mai limpede".

Magul. Spiritul profetic. *Homo contemplativus*

Cum naratorul și Hogea sînt, finalmente, unul și același ca esență și rol, se cuvine să distingem în carte, ca la carte, o figură unică – magul. Spirit profetic, Hogea evocă imaginea Orientului, amplifică legenda lumii vechi, care (se) comunică prin semne. Profilul său de *homo contemplativus* transpare, în operă, în mod repetat: cînd scotocește în catastife, cînd cugetă la nerozie, cînd studiază astrologia, cînd analizează visele sau interpretează fantasmele Padișahului. Ca falduri ale textului, toate aceste episoade par deosebit de poetice și fac să răzbată pînă în contemporaneitate parfumul oriental-arhaic.

În felul său pătrunzător, Hogea combate mărginirea și se simte îngrijorat din cauza superficialității semenilor. Pornind de la necesitatea conștientizării orizonturilor de gîndire alese, el are un discurs pe cît de corect, pe atît de necruțător la adresa tiparelor comportamentale și cognitive ale celorlalți: „Pentru că erau nerozi, nu se uitau și nu cugetau la stelele care rătăceau pe deasupra capetelor lor, pentru că erau nerozi, întrebau dinainte la ce urma să folosească lucrul pe care aveau să-l învețe, pentru că erau nerozi, nu arătau curiozitate față de amănunte, ci doar față de rezumate, semănau toți unul cu altul".



Orhan PAMUK

Fortăreața albă
Traducere din limba turcă și note de Luminița Munteanu
Editura Polirom, 2021, 256 p.

Epidemia de ciumă

Prin vocea lui profetică, Hogea lansează un avertisment mulțimii adormite. De departe însă, cel mai tulburător ca emoție și actualitate este momentul epidemiei de ciumă, „care nu bîntuia prin oraș ca un diavol viclean, ci ca un vagabond, care hălăduia fără nici o țintă. Într-o zi răpea patruzeci de suflete în Aksaray, apoi lăsa partea aceea în pace, în altă zi se abătea spre Fatih, timp în care chibzuiam că umbla pe celălalt mal al Bosforului, pe la Tophane, prin Cihangir, pentru ca a doua zi să băgăm de seamă că nici pe acolo nu se abătuse decît foarte puțin, pentru că o luase înspre Zeyrek, pătrunsese în mahalaua noastră, care era așezată cu fața spre Cornul de Aur, și ucisese fulgerător douăzeci de nefericiți". Deși pare fără soluție, problema direcției de răspîndire a bolii este oarecum rezolvată de Hogea, care după îndelungi reflecții descoperă că „nu trebuia să urmărim unde își ucisese ciuma victima, ci unde o înșfăcase pentru prima oară, strecurîndu-se în trupul ei". Om cu scaun la cap și om de încredere al Padișahului, Hogea îi recomandă acestuia de îndată „să îngrădească, sub amenințarea bătăii, îmbulzeala din piețe, precum și intrările și ieșirile din oraș".

Pentru *homo contemplativus*, nimic din ceea ce este dat nu este lăsat la voia întîmplării, ci totul are un sens ascuns al cărui chip se cere aflat; prin urmare, urgia bolii și iminența morții susțin, paradoxal, o pledoarie pentru importanța vieții: „În vreme ce colindam printre oameni în agonie și printre morți, mă gîndeam că de ani de zile nu mai iubisem viața atît de mult". Sigur că, în cheie psihanalitică, ar putea fi întrevăzut aici un omagiu adus de autor „instinctului vieții", cu manifestările sale specifice: plăcere, speranță, eros. Sub cupola vieții se strîng toți, indiferent de viziunile lor: hedoniștii savurează clipa fără a se gîndi la viitor sau la consecințe, iar stoicii se călăuzesc după rațiune pentru a birui ferm obstacolele.

Să-l urmărim pe Hogea în ipostaza filozofului stoic: „Cînd s-a întors a doua zi, mi-a spus că Seraiul se împărțise în două tabere: în vreme ce una dintre ele cerea înlăturarea tuturor opreliștilor din oraș, cealaltă spunea, laolaltă cu Hogea, să nu-i dăm răgaz orașului să respire, astfel încît să nu poată respira nici Diavolul ciumei, care bîntuie prin mărun-

taiele lui". Simplu și ferm, susține potolirea epidemiei prin ruperea lanțului îmbolnăvirilor, prin maxima întîrziere a manifestării simptomelor, care cutremură nu doar ființa umană, ci și ființa orașului. Instalarea și evoluția bolii sînt atent redate în paginile romanului, ca într-un documentar emoționant și bine realizat: „... fiecare avea înainte, pentru a pricepe, cele trei zile de arșiță ale bolii. Unora le apăreau umflături sub urechi, sub brațe ori pe burtă, buboaie în vintre, pentru ca apoi să fie copleșiți de fierbințeală; alteori, rănile plesneau, se întîmpla să li se ridice sîngele din plămîni și să îi podidească pe gură, dar erau și unii care mureau tușind ca bolnavii de oftică". Această bogăție a detaliului dă măsura vulnerabilității condiției omenești. Așa-zicînd, cartea este pătrunsă de o undă de dramatism temperat prin meditație și speranță.

Revenind la construcția personajului, este spectaculos de remarcat cum pe Hogea îl definește la fel de bine și spiritul întemeietor. Nu în ultimul rînd, el are calitatea de *homo constructivus*, fiind animat de un ideal – personal sau colectiv – și înzestrat cu ceea ce Victor J. Strecher numește „simț al capacității personale de acțiune". Pentru împlinirea de sine, pentru mulțumirea interioară, ține din adolescență „să făurească un ceas care să indice orele de rugăciune fără a fi întors și potrivit multă vreme". Este limpede că în Hogea se află cuibărită curiozitatea, de vreme ce se mișcă printre tot felul de lentile, hărți și cărți vechi, pătimaș adunate.

Lui Hogea harul creator îi este recunoscut și, în semn de înaltă prețuire, Sultanul îl invită „să purceadă la împlinirea acelei arme de necrezut, care-i va răvăși pe dușmani". După trei ani de lucru asiduu, după un lung șir de nopți de concentrare și de zile de încercare, Hogea își vede concretizată invenția și o poate expune încrezător în fața Sultanului și a mulțimii: „Arma noastră, care se urnise din loc încet-încet, iscînd scîrțîieli dătătoare de spaimă și zgomote ciudate, și care era numită pocitanie, gînganie, diavol, broască țestoasă străpunsă de săgeți, fortăreață umblătoare, fiară smolită, matahală, cazan pe roți, zmeu, ciclop, bestie, ciudățenie cu apucături porcești, piele smeadă și ochi albaștri, înainta mai repede decît crezuse Hogea, stîrnind groaza printre cei care o zăreau, așa cum își dorise el. Băgînd de seamă adunătura de curioși care veniseră din satele dimprejur și se înșiraseră pe dealurile de pe marginea drumului pentru a se uita cu sufletul la gură la mașinărie, de care nu cutezau să se apropie, temători, Hogea nu-și mai încăpea în piele de veselie".

Sintetizînd: încîntare și oroare. Uimiți de teribila apariție, oamenii încep febril căutarea celei mai potrivite denumiri pentru noul produs militar destinat înzestrării armatei otomane. În primul rînd, aproximarea terminologică surprinde asimetria, efectul distructiv și complexitatea celui mai recent element din arsenalul de luptă. În al doilea rînd, tatonarea lexicală evidențiază „drama descoperirii că limbajul uman cu promisiunile, cu îndemnurile lui la răbdare și speranță, cu iluziile pe care le poate crea, cu tot ceea ce poate spune sau arăta nu-i decît o mare minciună". În concepția lui Matei Călinescu (*Eugène Ionesco. Teme identitare și existențiale*), situația de față, cea a numelui imposibil de găsit, se poate explica numai prin lumea rău alcătuită a cuvîntului.

Metafora fortăreței: o cuceresc sau sînt cuceriți de ea?

Între titlul cărții și vocația de *homo constructivus* a lui Hogea se poate stabili o puternică legătură de necesitate. Preocuparea în imediat a Sultanului este cîștigarea fortăreței Doppio, în slujba căreia pune tot ce are mai bun. Pentru înfăptuirea celui mai înalt ideal, sînt mobilizate armatele și este pusă la încercare inteligența lui Hogea prin testul invenției. Pentru ocuparea acestui loc întărit se aplică atît cele mai aspre pedepse, cît și cele mai bune metode de atac: „Ni s-a spus că fortăreața Doppio nu fusese cucerită încă. Sultanul era mînios și vorbea de osîndirea lui Huseyin Pașa cel Bălai. Padișahul i-a spus Hogei că, dacă fortăreața nu avea să cadă pînă la lăsatul serii, la asaltul de dimineață urma să fie întrebuințată și arma noastră".

Cum, în Imperiul Otoman, mentalitatea conducătorilor nu urmărește decît voința de putere, politica este doar de ascensiune și de expansiune. Metafora fortăreței antrenează o ambianță de luptă, de la obsesia spațiului închis și inaccesibil, pînă la preferința pentru un destin de învingător. Imaginea hipnotică a fortăreței albe îi învăluie pe toți: mici și mari, slabi și puternici, tineri și bătrîni. O cuceresc sau sînt cuceriți de ea? Logica spune că, fiind iremediabil cuceriți, vor să o cucerească, dar ea nu se lasă cucerită: „Era așezată pe o coamă destul de înaltă; soarele care apunea își arunca roșeața nedeslușită asupra turnurilor pe care fluturau flamuri, dar ea era albă – albă ca neaua și frumoasă. Nu pot spune de ce, dar m-am gîndit că doar în vise mai poți vedea asemenea lucruri minunate, de neatins. În visele de felul acesta alergi, plin de neliniște, pe o potecă ce șerpuiește printr-un codru întunecat, spre a ajunge la zidirea albă, luminoasă, care se înalță pe o culme, de parcă acolo ar avea loc o petrecere, de parcă acolo ar stărui o fericire pe care nu voiești să o pierzi, însă drumul, despre care ai mereu senzația că se va sfîrși îndată, nu se isprăvește cu nici un chip". Doar rămînînd sus, perfect intangibilă, fortăreața poate să fie ireal de fermecătoare. De fapt, Pamuk fixează aici, duios-alegoric, imposibilitatea atingerii idealului.

Așadar, autorul are tendința de a-și purta molcom cititorul de la o idee la alta și de la o stare la alta: de la individualitate la dualitate, de la dispută la reconciliere, de la deznădejde la speranță, de la reflecție la revelație, de la viziune la misiune. Este frumos să ne lăsăm purtați și, mai ales, să acceptăm regula de aur a meditației, care s-a consacrat de milenii în gîndirea orientală: „Faptul că oamenii se puteau înlocui unul pe altul nu era oare cea mai bună dovadă că erau, pretutindeni, aceiași?". —

Detector. Suferințele limbii române

Bilanțul unui învingător

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

De mai multă vreme, încercatul și răbduriul nostru cititor (cum ne-a plăcut să-l numim și sper că a îngăduit-o cu înțelegere) a observat că am zăbovit, în însemnările din urmă, asupra unei mici unelte a gramaticii din orice limbă indo-europeană (în cazul de față, din limba noastră), căreia i se spune, de pe vremea romanilor, *prae-positio*, „(dis)punere înainte", „situare în față", iar, de atunci, în limbile moderne, „prepoziție".

Desigur, nu întîmplător i se zice așa, ci tocmai datorită faptului că locul acestui element de legătură se afla și acum două milenii, și se află și acum, și întotdeauna, înaintea (*prae*, „pre-") acelei părți a vorbirii – substantivul (și el, cu o denumire latină ca origine) – care indică ființe, obiecte, fenomene sau procese din tot ceea ce ne înconjoară, văzute și nevăzute. Prepoziția, prin urmare, „slujește" substantivul(ui), îi deschide calea morfologică în propoziție și îi precizează circumstanțele în vorbire: de spațiu și de timp, de cauză și de efect, de scop și instrumentale, de comparație sau referință, de mod și legătură, și așa mai departe.

Prepoziția care ne-a preocupat, cum spuneam, de mai multă vreme, în cuprinsul însemnărilor noastre, este alcătuită din doar două sunete și, de aceea, este foarte comodă în ceea ce privește utilizarea: *pe*. Ea a reușit, într-un timp – cum se spunea – record, să ia locul altor prepoziții sau expresii (grupări de cuvinte, sintagme) idiomatice, vechi și uzuale în româna, dacă ni se permite să-i spunem un pic mai puțin științific, de toate zilele.

Această înlocuire a însemnat și înseamnă – căci procesul este, după cîte putem observa cu toții, departe de a se fi încheiat – o substituție funcțională. În cazul în care prepozițiile înlocuite de *pe* sînt la fel de simple ori apropiate ca structură fonetică, înlocuirea poate fi pusă pe seama unei lipse de atenție în selectarea lexical-morfologică, a grabei în vorbire – concentrarea vorbitorului realizîndu-se în direcția ideii mesajului transmis –, dacă nu chiar din cauza unei confuzii datorate nestăpînirii nuanțelor limbii, oricît de „maternă" ar fi aceasta.

În schimb, atunci cînd locul unor nuanțate și variate ca înțeles grupări de cuvinte (respectiv, în termeni de specialitate, locuțiuni sau sintagme), tradiționale de secole și chiar milenar în română, este luat de un singur cuvînt, extrem de simplu și mai mult decît comod, cum este *pe*, avem dreptul să ne gîndim la o veritabilă invazie a (iată!) unei extrem de utile prepoziții.

Aceasta pare a le înlătura (gîndul ne duce la un sinonim-omonim, metaforic utilizat: pare a le *mătura*) pe toate cele de mult existente și folosite în limbă. Atunci cauza, în consecință, nu mai poate fi nici lipsa de atenție, nici graba în vorbire, nici concentrarea slăbită, nici, cu atît mai puțin, confuzia. Ci cu totul altceva. Înseamnă că prepoziția, mica unealtă, a devenit foarte comodă în vorbirea cotidiană, deci foarte utilă și extrem de eficientă: mai cu seamă atunci cînd, fără să poți fructifica avantajul reflecției, dat de scris, tu, ca vorbitor, te avînți, asemenea cavalerilor din evul de odinioară, în galop și cu pieptul deschis, cît mai departe, în zare, pe cîmpia vorbirii, nimic altceva nemaicontînd pentru tine decît să faci să se audă ceea ce spui, oricum ai spune și orice fi, în tropotul cailor învingătorului.

Am întocmit un scurt bilanț al „victoriilor" – sau rezumatul unei glorii – aparținînd acestui învingător absolut. Îl prezentăm, cu îngăduința cititorului, cît mai pe scurt, în cele ce urmează, fără nici o pretenție statistică, avînd în vedere faptul că înregistrările și consemnările noastre au fost nesistematice, pur și simplu aleatorii, imposibil de ordonat pe zile, ore, surse și categorii de vorbitori. De altfel, nu ne propusesem astfel de anchete, mult mai potrivite să cadă în sarcina unor echipe de investigatori specialiști, decît a unui ascultător sau spectator ocazional.

Cea mai detronată dintre prepozițiile competitoare a fost, așa cum rezultă din însemnările noastre, *în*: „excursii *pe* România", „*pe* timp ce trec anii", „a fi *pe* weekend la mare", „*pe* imagini", „*pe* zona de pui", „*pe* fiecare zi", „a ieși *pe* pauză", „*pe* statistici", „*pe Legea* x (este prevăzută o indexare)" (aici, la concurență cu „după"), „*pe* contextul general", „*pe* eșecul vaccinării", „*pe* nume personal" etc.

O urmează, la mică distanță, o altă prepoziție extrem de uzuală și la fel de bifonică: *la*. Doar cîteva exemple: „cu urechile *pe* radio", „a duce *pe* groapa de gunoi", „ascultătoarea care se află *pe* telefon", „deficit *pe* cazare", „a ieși *pe* televiziuni", „impact *pe* tineri", „a ieși *pe* pensie" – și așa mai departe.

La distanță de primele două prepoziții scoase din competiție de învingătorul *care ia tot* (pentru a cita tema unei melodii de mare succes a unei formații de și mai mare succes din anii '70-'80) se situează locuțiunile prepoziționale, care au, de regulă, axă nominală sau, uneori, verbală: „la nivelul/la nivel de" ("a fi *pe* pensia minimă"), „în materie de" („derapaj *pe* cheltuieli"), „în domeniul" („corespondentul nostru *pe* sănătate"), „din cauza" („a fost reținut *pe* o sesizare"), „privitor la/referitor la/despre" („legi *pe* pensii și salarii", „reforme *pe* pensii"), „în ceea ce privește" („focusul [*sic!*] *pe* dezvoltarea strategică", „discuția *pe* parcuri").

Dar și alte prepoziții, unele mai solide fonetic, s-au văzut înfrînte și scoase pe margine de un adversar extrem de bine dotat (firește, nu fizic): la fel de bifonicul „cu" („pensionari *pe* pensia minimă"), dar și mai dezvoltatele „prin" („[ce se poate face] cu acești bani, *pe* calcule") și „pentru" („[agenția are prețuri foarte bune] *pe* Spania").

Sînt convins că vorbirea, inventivă prin excelență, va face loc, în anii care au văzut o astfel de expansiune agresivă, imbatabilei prepoziții și în alte moduri și sensuri. Monotoniei unei astfel de exprimări i se poate, însă, contrapune argumentul, mult mai științific decît destul de vaga impresia estetică, al funcționalității. Celelalte prepoziții se recunosc înfrînte în fața campionului pentru că acesta din urmă este multifuncțional și, prin aceasta, mult mai eficient în actul locuționar: cu o singură prepoziție rezolvi nenumărate situații morfo-semantice echivalente, în loc să stai să cauți prin cîmpurile sinonimice, cu consum de timp și de efort neuronal.

Rugămintea și dorința mea îndreptate către mult răbdătorul nostru cititor este, aici, în sfîrșit, următoarea.

Anume, presupunînd că el se vădește interesat să își exprime opinia (și, poate, preferința), în propria lui vorbire, alegînd între două situații, pe care le punem față în față.

Să alegem, așadar, între prepoziția-orchestră, pe care o comparăm cu personajul interpretat de faimosul Louis de Funès într-un film din 1970, care a făcut epocă (*L'homme orchestre*) – personaj care era capabil să imite, doar prin gură și mimică, toate instrumentele dintr-o orchestră simfonică, în cazul în care muzicienii respectivi ar fi lipsit de la concert –, și prepoziția care, asemenea unei plante extrem de vitaliste, precum iarba plină de trifoi și buruieni, năpădește peste tot și reapare chiar și după ce o tratezi chimic, dacă nu avem grijă, zi de zi, de gazonul în care ea se infiltrează și pe care îl atacă, ori de cîte ori atenția care i se cuvine slăbește, chemată fiind, în alte direcții, de alte interese.

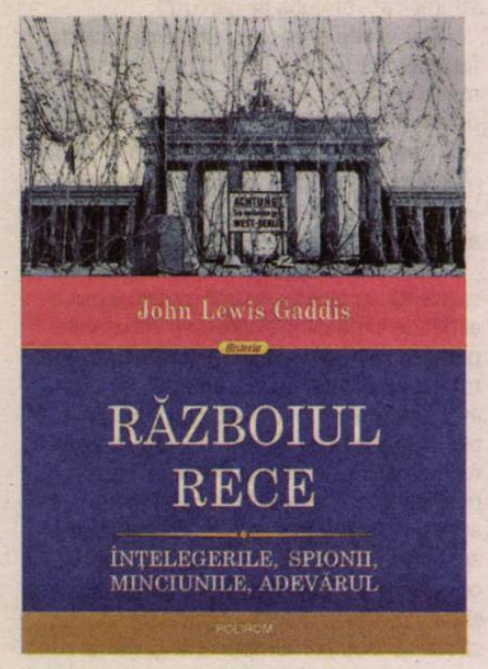
Lecturi în vremuri de austeritate

Războiul Rece și războaiele calde

Cristina MANOLE

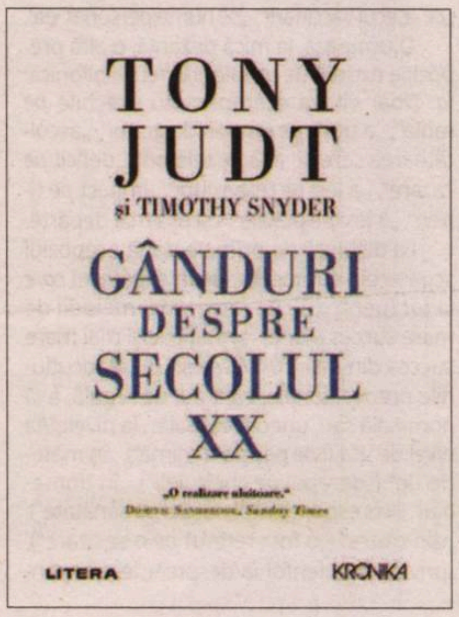
Istoricii punctează perioada 1945, cînd s-a încheiat Al Doilea Război Mondial, și perioada 1989, cînd au început să se prăbușească regimurile comuniste din Estul Europei, culminînd cu destrămarea URSS-ului. Atît cît a fost Războiul Rece, cu momente foarte fierbinți: războaiele din Coreea și Vietnam sau criza rachetelor din Cuba, ceea ce se numește că ar fi rece poate oricînd să se încălzească rapid. Despre aceste secvențe ale istoriei contemporane dau detalii cărțile din grupajul de față.

■ **John Lewis Gaddis** (n.1941) este profesor de istorie militară și navală „Robert A. Lovett", la Yale University, director fondator al *Brady-Johnson Program in Grand Strategy*, și a scris studiul *Războiul Rece. Înțelegerile, spionii, minciunile, adevărul* (Editura Polirom, 2021, colecția „Historia", îngrijită de Mihai-Răzvan Ungureanu, traducere din limba engleză de Diana-Elena Țuțuianu). Mult vînturata etichetă/formulare care a făcut istorie, „Războiul Rece", îi aparține lui George Orwell, cunoscutul scriitor britanic, la rîndul lui, nu doar un consumator de istorie, ci și un participant la multe dintre frămîntările acesteia. Acel faimos roman *1984* – care apare în 1949, atît în SUA,



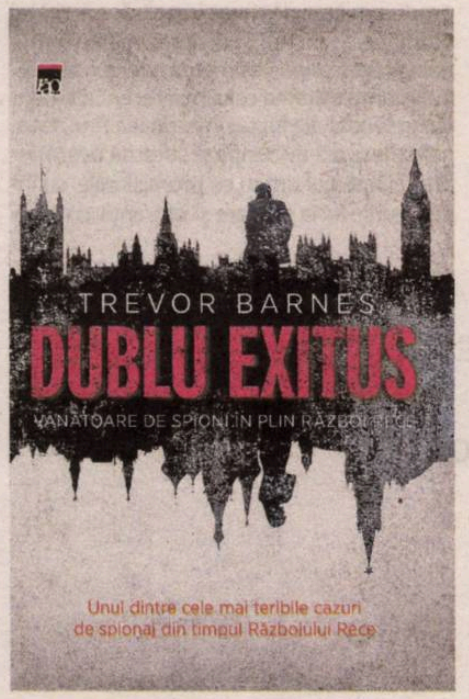
cît și în Marea Britanie – funcționează ca un declanșator ideatic pentru parcursul unui studiu care vrea nu doar să recapituleze niște decenii de istorie postbelică, ci să și – mai ales – expliciteze tot ceea ce s-a întîmplat, într-o lume devastată de război, cînd cooperarea dintre Aliații occidentali și URSS-ul lui Stalin se destramă. Încep suspiciunile, disensiunile, interesele partizane, reînvierea fricii, cum spune Gaddis, care ține la Yale un curs despre Războiul Rece. După 1945, lumea întreagă este prinsă într-un conflict de uzură, sub amenințarea pericolului nuclear. Prin înarmarea celor două tabere beligerante – Occidentul democratic capitalist și lumea autocrată comunistă –, aceste zone intră în coliziune. Care pe care. Regimurile comuniste la putere în Europa de Est, disidența lui Tito, blocada Berlinului, apariția bombei cu hidrogen și războiul din Coreea polarizează la cald toate înfruntările consumate la rece. Toate se succed, se înlănțuie, războaie și confruntări indirecte, China, URSS se iau la trîntă cu Statele Unite și cu aliații. Fiecare cu agendă proprie, cu interese divergente, că e vorba despre Franța lui De Gaulle, că e vorba despre afacerea Watergate, care-l va debarca pe Nixon de la Casa Albă. Gaddis nu doar analizează istoria deceniilor de pînă în 1989, dar o și povestește de-a fir a păr, că este vorba despre conflictele din Orientul Apropiat sau despre căderea regimurilor comuniste, la sfîrșitul anilor '80, și *triumful speranței*, care apare la orizont. La 200 de ani de la triumful marii revoluții din Franța, ia sfîrșit și Războiul Rece. Revenirea fricii din 1945 se încheie cu triumful speranței.

■ **Tony Judt** (1948-2010) a fost una dintre figurile marcante ale vieții intelectuale din secolul al-XX-lea. Cu rădăcini est-europene – o bunică era evreică, din România –, cu studii strălucite în Marea Britanie și o carieră universitar-academică prin Statele Unite, unde se stabilise la New York, Tony Judt este și autorul unor lucrări considerate de referință în istoriografia contemporană. Dacă ar fi să pomenim doar masiva și atotcuprinzătoarea *Epoca postbelică. O istorie a Europei de după 1945* (Editura Litera, 2019), pe lîngă o altă duzină de studii și complexe cercetări ale unor teme delicate și dificile. Autor tradus și bine cunoscut și în mediile românești, cu cîteva lucrări care au circulat și la noi – ba chiar au stîrnit polemici, așa cum s-a întîmplat cu *România la fundul grămezii* (Polirom, 2008) –, acum avem la îndemînă o carte foarte specială. Un soi de mărturie finală, o spovedanie, o confesiune, o rememorare a unei întregi vieți și activități profesionale reconfigurate pe larg, într-un lung dialog, bine regizat, condus și organizat de Timothy Snyder, un alt istoric de marcă al contemporaneității, fost student al lui Tony Judt, ajuns acum profesor la Yale și specialist, la rîndul lui, în istoria secolului al-XX-lea și în Europa de Est. Cei doi intelectuali de marcă, prieteni buni și vechi, stau de vorbă pe îndelete. Din acest dialog provocat de Timothy Snyder, la care marșează Tony Judt, se întrețese o formidabilă frescă a lumii secolului al-XX-lea. Istorică. Politică. Ideologică. Filozofică. Umană. Un dialog între doi prieteni, în care unul dintre ei se pregătește să moară. Nu se simte asta. Tonul dialogului e amical-condescendent la unul, nostalgic-resemnat, la celălalt. Se completează fericit. Așa cum fericită aș fi să știu că această carte a ajuns în mîinile unor tineri – nu neapărat studioși, cît curioși



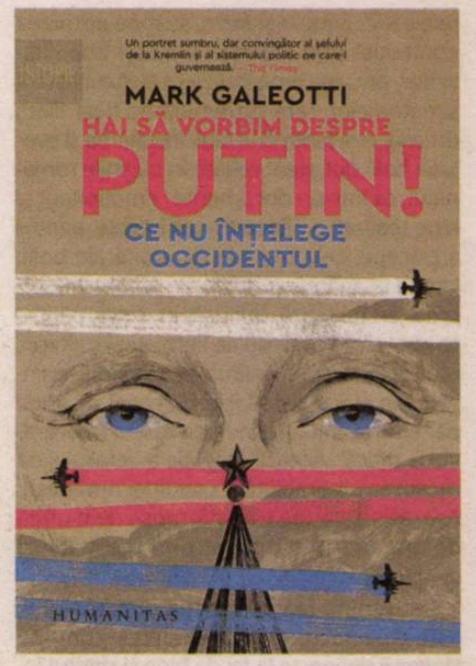
–, care pot să afle cam despre ce poate fi vorba într-o viață de om.

■ Cu o prezentare a binecunoscutului specialist în delicatele subiecte ale spionajului și activității serviciilor secrete (l-am numit pe Cristopher Andrew, autorul unei remarcabile sinteze, *A History of Intelligence*), sigur că m-am lăsat furată de toate poveștile cu iz de roman polițist adunate meticulos de **Trevor Barnes**. Un nume necunoscut, dar autorul unui incitant și plin de suspans *Dublu exitus. Vînătoare de spioni în plin Război Rece* (Editura RAO, 2021, traducere din limba engleză de Maria Adam, prin LINGUA CONNEXION, a originalului *Dead Doubles: The Portland Spy Ring And The Hunt For KGB's Greatest Illegals)*. Cum editorul n-a spus nimic despre autor, am căutat pe net. Și am găsit și aflat cine aceste misterios Trevor Barnes (n.1955). A studiat spionajul și istoria CIA, la Cambridge și Harvard, are o vastă activitate de jurnalist, dar este și autor de romane polițiste. Locuiește la Londra. Tot de la Cambridge au pornit însă și cei 5 magnifici ai spionajului sovietic, în frunte cu Kim Philby – tot din centre universitare și din medii intelectuale provin și agenții care au lucrat pentru sovietici în grupul așa-zis de la Portland, care au



livrat secrete militare legate de submarinele nucleare britanice. Istoria detaliată a unui grup de spioni – agenți dubli printre ei – este asezonată cu alte multe istorii/activități paralele ale CIA-ului (american) și SIS-ului (britanic). Am decupat, printre altele, și portretul lui Edgar Hoover, decenii de-a rîndul, cel care a tras multe sfori în viața politică americană. Volumul este excelent construit și dă măsura activității anticomuniste, rasiste și sexiste care a isterizat America în anii Războiului Rece, cînd senatorul McCarthy făcea legea peste Constituția SUA. Sînt multe informații puțin cunoscute – și mai multe comentarii despre activitatea spionilor britanici și americani care au lucrat pentru ruși. Parte din ei, ajunși la Moscova, în cadrul unor schimburi de spioni și omagiați ulterior cu înalte ordine ale Statului rus de către Putin însuși. Halucinant, repet, extrem de interesant, dar și un semnal de alarmă pentru lumea în care trăim. Cine pe cine trădează, cine pe cine suspicionează, mai există oare viață privată în lumea asta? S-ar părea că nu. Acesta nu e un altfel de Război Rece?

■ Cu Vladimir Putin la putere deja de o bună bucată de timp și cu perspectiva de a-l mai avea la Kremlin încă multă vreme, e clar că Războiul Rece, mai mult sau mai puțin declarat cu americanii, va continua. Recentele alegeri parlamentare din Rusia, care au dat cîștig de cauză partidului de sub mantaua lui Putin, confirmă acest trend al Rusiei, o țară pusă pe picioare de Putin, după anii dezastroși de sub Gorbaciov și Elțîn. Primul a fost luat în



brațe de Occident, care își închipuia deja cum va veni democrația peste ruși – nici pomeneală! – , iar rușii, în marea lor majoritate, care o duceau din ce în ce mai prost, au ajuns să-l deteste pe Gorbaciov. Cu Premiul Nobel cu tot. Elțîn, la rîndul lui, mereu aburit de vodca lui dragă, a adus Rusia în pragul dezastrului. Pe acest fond, Putin s-a cocoțat la putere și vrea să facă *Rusia Great Again!* Și cu toate cîte s-au petrecut, nu se poate spune că nu a reușit să mențină Rusia în atenția acestei lumi în care toți sînt care-pe-care, China devenind numărul 1 la capitolul amenințare globală. Tocmai de aceea orice studiu despre Putin devine interesant. Mai ales cînd vine din partea unui specialist într-un domeniu în care toată lumea își dă cu presupusul. Rusia, securitatea ei, serviciile secrete, Putin ca instituție aparte, în sine. Istoricul **Mark Galeotti** (n.1965) – schimbînd ceea ce-ar fi de schimbat – este un fel de Armand Goșu al nostru în spațiul britanic, profesor onorific la University College London, a predat și la Robinson College, Cambridge. Una dintre cele mai autorizate voci în materie de Rusia – peste 20 de volume adăugate la bogatul său CV – , care de această dată ne oferă un incitant și relaxat *Hai să vorbim despre Putin. Ce nu înțelege Occidentul* (Editura Humanitas, 2021, traducerea din limba engleză de Irina Manea și Andreea Niță). Un Putin perceput și analizat de aproape, din interiorul societății – și, mai ales, al serviciilor secrete care l-au generat și utilizat cu folos maxim – rusești, pe care Mark Galeotti o cunoaște foarte bine. Autorul nu se lasă furat de stereotipurile, prejudecățile și clișeele cu care sînt percepuți rușii și Rusia. Și avem un Putin real, cu toate atuurile lui de a juca tare, de a ține în frîu un popor care n-a știut niciodată ce e o democrație și căruia nu-i displace nici azi să fie o mare putere imperială. Ca pe vremea țarilor. De aici și procentele – uriașe – , de la 60% la 80 %, cu care Putin călărește o Rusie doldora de armament, de relații mafiote, de corupție și de inechități sociale, de violență și abuzuri de toate felurile. Asta nu pricepe Occidentul, concluzionează Galeotti: Putin și rușii, care au înghițit greu hapul amar al destrămării URSS – cea mai mare tragedie, după opinia lui Putin – , vor mereu să fie băgați în seamă. Cine iese din rînd și fluieră în Biserica Ortodoxă Rusă, un aliat de nădejde al autocrației rusești, pățește ca Ana Politkovskaia, ca Litvinenko, Boris Nemțov sau precum săracul Navalnîi. Oricît de charismatic și gură mare ar fi, Navalnîi a ajuns la pușcărie, după ce autoritățile rusești l-au *umflat* – ne mai aducem aminte de Pristanda? – direct de pe aeroport. Adevăr, dreptate, etică, morală, drepturile omului, libertatea cuvîntului? Bune, dar nu pentru Rusia și Putin, care continuă, în felul lui, un Război Rece, mai mult sau mai puțin vizibil. Oricît nu și-ar dori Joe Biden, căruia mereu îi va rîde-n nas eternul lider de la Kremlin. Analiza și portretul lui Mark Galeotti despre Vladimir Putin sînt de nota zece. —

Arte vizuale

Aripa secretă (l)a Art Encounters: poezia, arta, istoria

Bogdan GHIU

Vineri, 1 octombrie 2021, se deschide la Timișoara, sub titlul *Our Other Us*, cea de-a patra ediție a deja internațional recunoscutei bienale de artă contemporană Art Encounters. Înainte de a o vedea și de a relata despre acest eveniment în ansamblul său, în cele ce urmează îmi propun să mă exprim despre ceea ce știu deja din cuprinsul său, sau, mai bine spus, de sub „aripa" sa: expoziția *Aripa secretă*, organizată de Fundația Interart Triade și de Muzeul Național de Artă Timișoara.

Cunoscuți artiști români și străini, clasici consacrați sau pe cale de devenire, din prestigioase colecții de artă particulare (aceste uneori nebănuite „aripi secrete" din domeniul artei) din Olanda vor fi expuși cu această ocazie, în multe cazuri pentru prima oară în România. În ordine alfabetică, Lucas Arruda, Vlad Basarab, Ion Bitzan, Kasper Bosmans, Alin Bozbiciu, Marcel Broodthaers, Cornel Brudașcu, James Lee Byars, Sophie Calle, Simion Cernica, Traian Chereches, Yahon Chang, René Daniëls, Marlène Dumas, Constantin Flondor, Octav Grigorescu, Johannes Heldén, Peter Jecza, Anselm Kiefer, Sigalit Landau, Gherasim Luca, Reinier Lucassen, Ioan Aurel Mureșan, Ioana Nemeș, Iulia Nistor, David Robilliard, Viviane Sassen, Ioan Sbârciu, Kathrin Schlegel, Mladen Stilinović, Nora Turato, Ulay.

Expoziția *Aripa secretă* este o nouă concretizare a vechii colaborări și prietenii dintre curatoarea internațională (de origine română) Maria Rus Bojan și poetul, teoreticianul și traducătorul Bogdan Ghiu. La exact zece ani după ce, împreună cu Ami Barak, cunoscut curator internațional (și co-curator al ediției 2017 a Bienalei Art Encounters), cei doi au reprezentat România la Bienala de la Veneția prin proiectul *Performing History*, *Aripa secretă* își propune să reunească forțele verbului și ale imaginii, adică ale poeziei și ale artelor vizuale contemporane, în ceea ce s-ar putea caracteriza ca un poem, ca un dans sau chiar ca un vis curatorial. Ca un joc al artelor, singurul la care omul are întotdeauna de cîștigat.

Aripa secretă este o expoziție plină de culoare, de vis și de melancolie, o micro-arhitectură deopotrivă exterioară și interioară a jocurilor de limbaj dintre arte, prin care linia unică a vieții devine cînd text, cînd imagine, redefinind ceea ce, azi, toată lumea numește reziliență, dar pe care cel mai potrivit ar fi s-o numim „puterea celor fără de putere", potrivit celebrelor vorbe ale unui celebru om de litere și de stat din Estul Europei, Václav Havel.

Aripa secretă este o expoziție care se auto-generează pornind de la fiecare dintre lucrările expuse și de la multiplele configurații („coregrafii" sau „poeme") pe care acestea le compun împreună, delimitînd un spațiu pneumatic, al forței interioare și al capacității artistice, active în fiecare dintre noi, de a ne re-scrie și de a ne re-imagina liber, mai ales sub presiunea unor condiții exterioare constrîngătoare, limitative, cum sînt, tot mai mult – din nou –, cele ale lumii de azi.

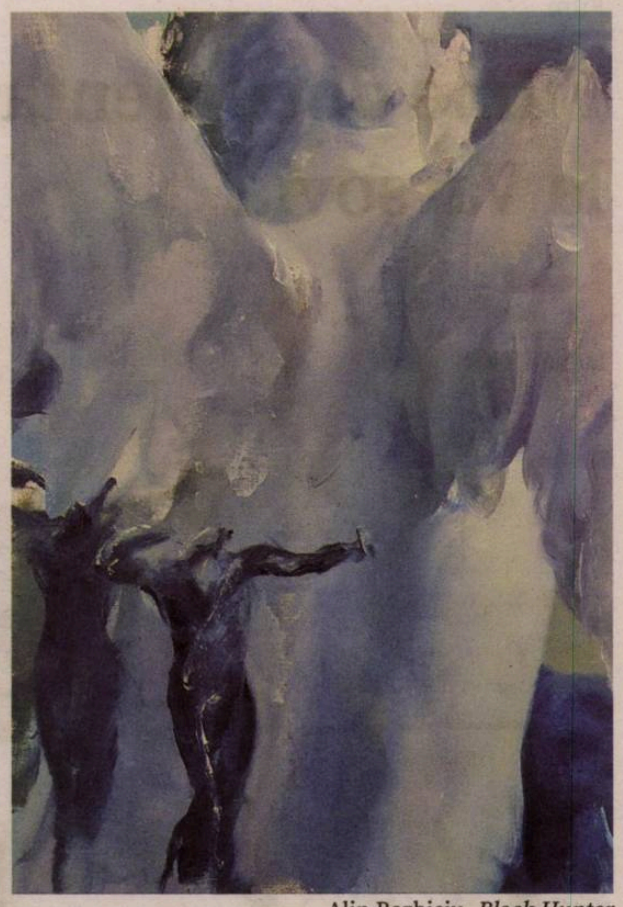
Expoziția *Aripa secretă* își propune o reactivare non-istoricistă, non-muzeală, a puterii artelor vizuale contemporane din perspectiva anilor '80 și a poeziei. Anii '80 ai secolului al XX-lea sînt importanți pentru că, fiind imediat anteriori implozieiregimurilor comuniste din Estul și Centrul Europei și căderii Zidului Berlinului – deci reunificării lumii dezvoltate, pretinsului „sfîrșit al istoriei" și relansării istoriei sub forma globalizării exclusiv economice –, au produs, atît în Vest, cît și în Est, resurse spirituale de o mare concentrare și intensitate etică și estetică – politică deci. Aceste resurse spirituale ale artelor reunite se cer, astăzi, reactivate.

Într-un moment cînd *lockdown*-ul și/sau (auto)segregarea sanitară, care în același timp masifică și dezbină societățile, se profilează ca noua și singura condiție umană unificatoare, în negativ însă (adică sub semnul nihilismului), resursele spirituale create la sfîrșitul lumii divizate a „Războiului Rece" (precedentul *lockdown*) ni se oferă și se cuvin re-afirmate pentru a putea fi preluate ca „arme" interioare de luptă, rezistență și reinventare a omului de către om în noi forme, cu adevărat responsabile și afirmative, creatoare, de existență (individuală și colectivă).

Sub semnul poeziei, prin ochiul interior al acesteia, ca adevărată epistemologie alternativă reunificatoare a „sistemului artelor" (cum se spunea cîndva), artele vizuale ale ultimelor decenii sînt privite ca un adevărat arsenal și inconștient istoric, ca o „aripă secretă" produsă, prin uitare și sedimentare istorică, inclusiv de accelerarea productivistă a artei contemporane.

Aripa secretă preia titlul unui volum de versuri definitoriu al unuia dintre autorii emblematici ai Generației '80 din România, poeta Mariana Marin, prematur dispărută. Colegă cu Mircea Cărtărescu și Bogdan Ghiu, Mariana Marin a fost o figură reunificatoare, tutelară, deopotrivă tragică și tonică – de un *tragism tonic*, al speranței, așadar, ca tonalitate afectivă fundamentală. Poezia ei a pendulat permanent între ironia postmodernă, „sudică" și „balcanică", a tinerilor poeți din București, expresionismul vizionar și oracular al colegilor lor din Cluj (în frunte cu Ion Mureșan) și poezia politică directă, intervenționistă, a poeților reuniți în *Aktionsgruppe Banat* (din care a făcut parte și Herta Müller, laureată, ulterior, a Premiului Nobel). Poezia lui Madi, cum îi spuneau prietenii, a desfășurat, astfel, întregul spectru imaginabil al artelor existențiale în condiții de libertate condiționată (politic sau economic).

În volumul de poezii *Aripa secretă*, apărut, după ce fusese marcat de cenzura politică, în 1986, Mariana Marin propunea, pentru înțelegerea și rezistența morală împotriva totalitarismului, o identificare politico-existențială cu Anne Frank, fetița care se încăpățîna să continue să trăiască prin scris într-un Amsterdam aflat sub ocupație nazistă.



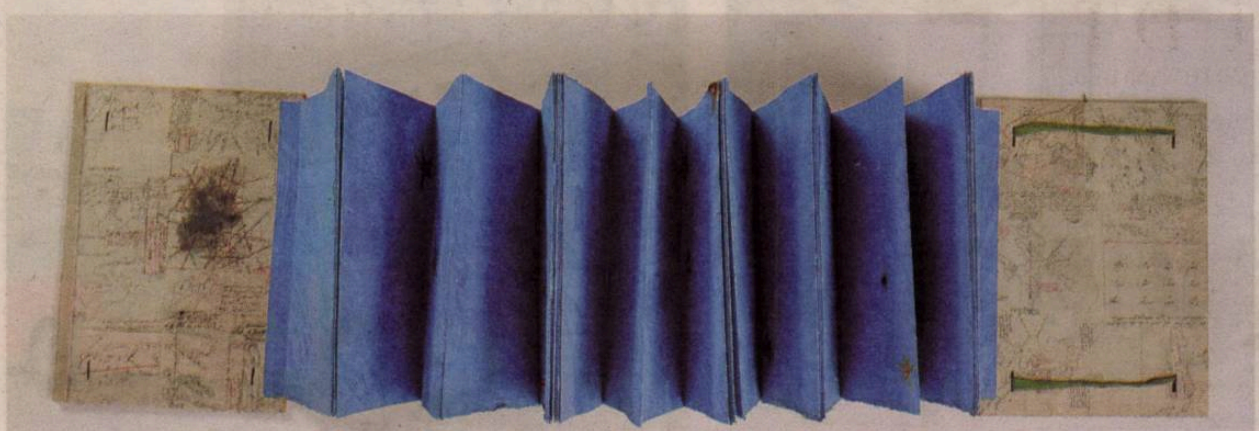
Alin Bozbiciu, *Black Hunter*

Sigalit Landau, *Salt-Crystal Bridal Gown III*

„Aripa secretă" este metafora care reunește permanentele arhitecturi exterioare pe care trebuie să le bricolăm ca să ne ascundem pentru a putea să trăim, și arhitecturile interioare prin care eul nostru istoric își descoperă resurse profunde pe care istoria recentă a artei, în rezonanță cu istoria comună, le produce și ni le pune la îndemînă pentru a rezista și a ne re-inventa.

Tactil, subtil, prin metafora *aripii secrete*, lucrările de artă vizuală ne ating așa cum (nu) ne atinge o aripă, prin aerul pe care îl dislocă și îl pune în mișcare, ca să nu stagneze, și care devine mișcare a sufletului. Ele se arată a comunica cu privitorul ca niște arme de pace cu aer comprimat, prin „aerul apăsat în aer sub aripa păsării zburînd", cum spunea cel mai mare poet român al sfîrșitului de veac XX, Nichita Stănescu. *Pneumatic*, așadar, prin suflul ca principiu vital: atingere lăuntrică, punere deopotrivă a aerului comun și a sufletului individual în mișcare și în comunicare.

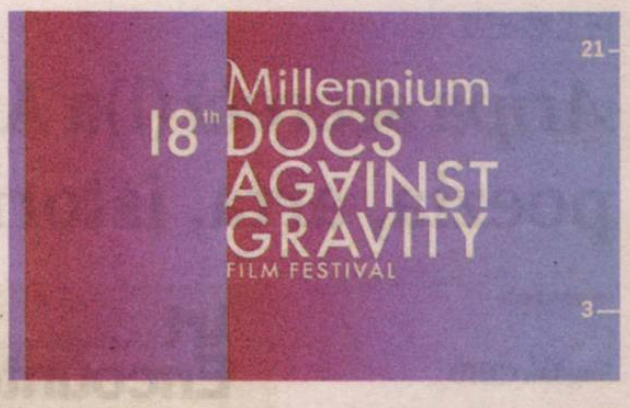
Aripa secretă ne invită să respirăm și, astfel, să ne lăsăm inspirați și să inspirăm – ca să nu expirăm, așa cum aproape că a izbutit să ne convingă ucigătoarea ideologie dominantă a obsolescenței programate a omului și a creațiilor sale. —



Ion Bitzan, *Carte cu coperți de lemn și interior albastru*

Film

Filme documentare „mileniale“ la Varșovia



Lucian ȚION

Cinema Muranów (foto Lucian Țion)

Muranów nu e doar un cartier al Varșoviei. El este epicentrul fostului ghetou al orașului, lichidat în mod barbar de trupele naziste la sfîrșitul războiului. Cartierul, ca și cea mai mare parte a Varșoviei postbelice, a ajuns, în 1945, un morman de dărîmături (uneori înalte cît un bloc cu trei etaje, ne spune un istoric), iar regimul comunist l-a reconstruit apoi din propria cenușă, la propriu. Un punct iconic al fostului cartier evreiesc, care era înainte de război unul dintre cele mai importante centre ale culturii iudaice din lume (200.000 de evrei locuiau la Varșovia), este cinematograful care-i poartă numele. Nu e de mirare, așadar, că un film cu titlul *Muranów*, rulînd la Sala Muranów, mi-a deschis apetitul pentru istoria locală în cadrul celei de-a 18-a ediții a Festivalului de Film Documentar „Millennium Docs Against Gravity“, care a avut loc între 4 și 18 septembrie 2021 în Capitala poloneză.

Hotărît să exploreze orașul natal al familiei sale, regizorul Chen Shelach, împreună cu o mică echipă de filmare, condusă de producătorul-operator Micha Livne, călătorește la Varșovia cu scopul de a simți la nivel empiric ce a însemnat orașul pentru rudele lui care au emigrat în Israel (nu înainte ca un străbunic să dispară fără urmă la începutul lui 1939).

Demnitatea personală și cunoașterea trecutului

Documentarul nu aprofundează atît de mult unghiul istoric al notoriului ghetou varșovian, cît modul în care rezidenții Muranów-ului de azi se raportează la trecut. Discutînd cu locuitori ai clădirilor construite uneori dintr-un amestec de moloz și oase ale populației evreiești exterminate acolo, Shelach întîlnește, pe de o parte, polonezi consternați de faptul că nu cunosc istoria locului în care trăiesc și, pe de altă parte, rezidenți care au dezvoltat un adevărat simț al paranormalului; aceștia din urmă sînt deseori confruntați cu fenomene himerice, în care fantomele trecutului bîntuie printre pereții locuințelor. Nu lipsesc nici antisemiți înveterați, care privesc cu aversiune pelerinajele israelienilor precum Shelach, destul de dese la Varșovia.

Dincolo de caracterul investigativ, ceea ce surprinde poate cel mai mult e nota voit profetică pe care regizorul israelian o imprimă filmului. Încercînd să recreeze ziua de 1 septembrie 1939 din viața metropolei, o zi care debutează normal, dar devine fatidică, realizatorii peliculei ajung la concluzia că Varșovia interbelică arăta surprinzător de similar cu cea a anului 2020. Atunci, ca și acum, nimeni nu se aștepta la izbucnirea unui război; atunci, ca și acum, mamele își plimbau cărucioarele prin luxuriantele parcuri ale orașului; și atunci, ca și acum, populația se îndeletnicea cu treburile mărunte ale unui cotidian care avea să se schimbe în tragedie în doar cîteva zile.

Printr-un film pînă la urmă modest, Shelach reușește totuși să atragă atenția asupra naționalismului și antisemitismului care au început să se facă simțite în societatea poloneză odată cu accesul la putere al Partidului conservator „Lege și Dreptate“, al fraților Kaczyński, la începutul anilor 2000.

Mai mult, regizorul reușește să ridice gradul de conștientizare a publicului asupra pericolului latent pe care îl reprezintă o astfel de orientare politică pentru o țară instabilă economic, cum e Polonia de azi. În fine, subscriind unei anxietăți care, transmit realizatorii, plutește în aer, ei atenționează încă o dată că inimaginabilul este cît se poate de imaginabil, dacă nu chiar posibil, și că o societate, chiar și conștientă de greșelile trecutului, este aproape sortită să le repete. Nu există la Shelach nici o speranță ca omenirea să-și revină din somnul în care, aparent, a ales să se cufunde, iar singurele obstacole pe care omul le poate ridica împotriva repetării istoriei par demnitatea personală și cunoașterea trecutului, așa cum reies acestea din comportamentul cîtorva dintre protagoniști, care, deși în minoritate, fac alegerea conștientă de a nu uita.

Zbigniew Herbert, biografie vizuală

Organizatorii lui „Docs Against Gravity“ au ales și în acest an o tematică socială, sub sigla „Planeta se trezește“, care a acoperit efectele încălzirii globale și ale pandemiei. Deși, în acest sens, *Balcony Movie*, cîștigătorul trofeului, se agață, ca perspectivă, de parafraza verniană „Cinci săptămîni în balcon“, mai interesantă mi s-a părut tendința festivalului de a explora trecutul cultural al Poloniei, inclusiv cel literar și cinematografic. Astfel, este notabil efortul regizorului Rafael Lewandowski de a realiza un documentar despre Zbigniew Herbert, una dintre figurile emblematice ale poeziei poloneze.

Din fericire, realizatorii nu se cramponează exclusiv de caracterul tranzitoriu anticomunist al creației lui Herbert, focalizînd biografia vizuală asupra conceptelor inovatoare aduse de poet în literatură. *Herbert. Barbarian in the Garden* omagiază, după cum afirmă unul dintre exegeții poetului, interogarea relației dintre conștiință și obiecte sau modul de raportare la lume și istorie, pe care Herbert le problematizează. Creația sa a fost tradusă în peste 30 de limbi și este considerată o parte din patrimoniul mondial, la fel cum Czesław Miłosz, un nume ceva mai cunoscut, a sedus Occidentul în aceeași perioadă.

Intrarea Palatului Culturii și Științei și principalul sediu al festivalului (foto Lucian Țion)

Palatul Culturii și Științei cu un autobuz turistic în prim-plan (foto Lucian Țion)

Andrzej Żuławski, un neadaptat al Estului şi al Vestului, deopotrivă

Dar poate cel mai inovator documentar de la „Millenium Docs" din acest an (și cîștigător a nu mai puțin de trei premii) este *Escape to the Silver Globe*, o creație viscerală, cum este și subiectul filmului lui Kuba Mikurda – controversatul regizor polonezo-francez Andrzej Żuławski. Am adăugat „francez" pentru că Żuławski, ca și Polanski sau Skolimowski, a trăit și și-a produs o mare parte dintre filme în afara țării natale. Cu toate acestea, el rămîne un nume sonor al cinematografiei poloneze atît prin modul idiosincrasic în care s-a raportat la politică și cenzură, cît și prin conținutul novator al operei sale.

Născut la Liov într-o familie cu tradiție literară (tatăl său a fost scriitor, iar bunicul, creatorul unor benzi desenate care aveau să se transforme într-un film SF în mîinile nepotului), Żuławski a trăit mai mult în Franța decît în Polonia și a fost un *maverick* al generației hippy, de care s-a bucurat, în mod ironic, mai mult în mediul polonez decît în cel francez.

Niciodată un conformist, Żuławski nu a fost o victimă a sistemului comunist, fiind deopotrivă respectat și neacceptat de oficialități. De fapt, vicisitudinile relației dintre regizor și sistem sînt în centrul acestui fascinant documentar. Ucenic al lui Andrzej Wajda la începutul carierei și apoi *enfant prodige* pe platourile din Paris, în virtutea prestigiului de care se bucură în Occident, Żuławski este invitat de partidul comunist să se întoarcă din Franța pentru a turna un fim polonez (*Diavolul*, 1972). Pelicula, de un pesimism notoriu, nu convine autorităților și regizorul este sfătuit să emigreze. Motivele relației încurcate dintre Żuławski și oficialități sînt însă mai degrabă de natură creativă decît politice, regizorul fiind adeptul unui existențialism dur, cu accente naturalist-sexuale. De fapt, acesta este chiar stilul personal care urmează să-i facă producțiile următoare – precum *L'important c'est d'aimer* (1975) și *Posedata* (1981) – cunoscute la nivel mondial.

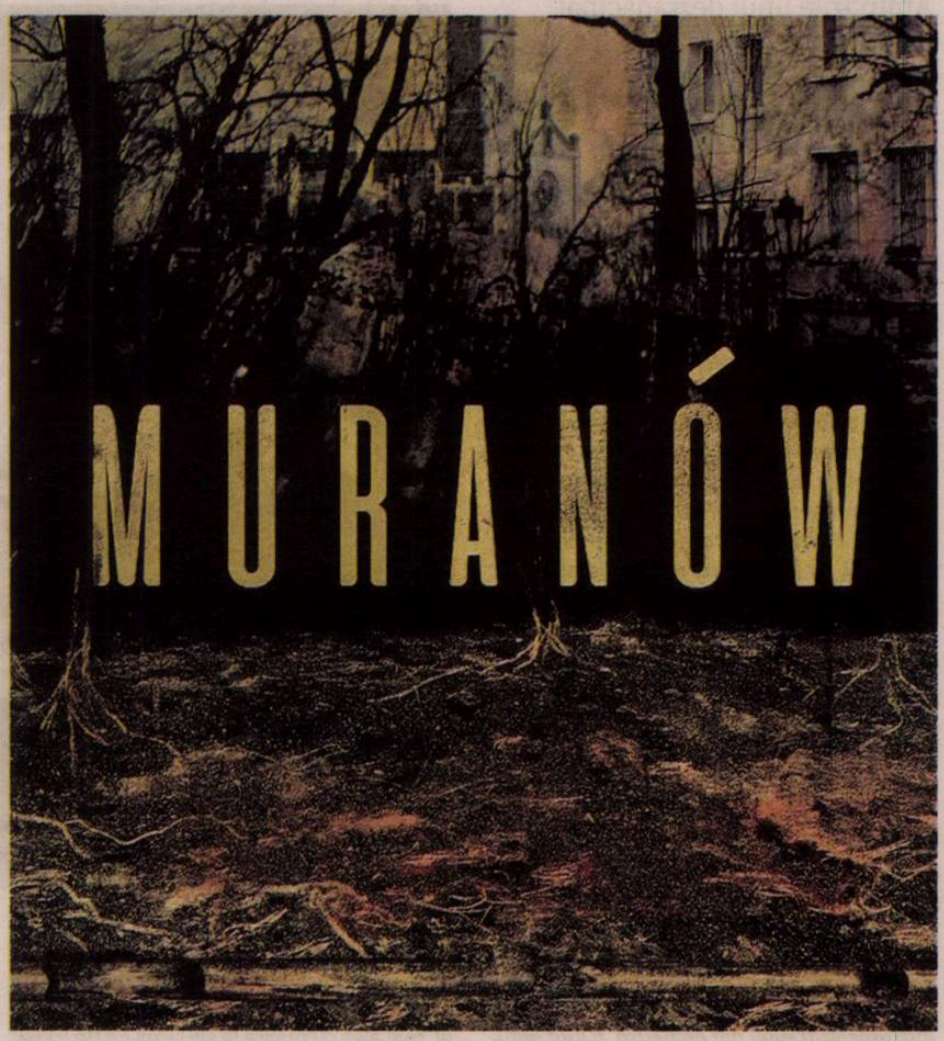
Documentarul lui Mikurda abordează producția filmului *Pe globul argintiu*, din 1988, realizat în urma unei noi invitații lansate către regizor din partea guvernului comunist. Un SF cu încărcătură analitică, filmul descrie voiajul interplanetar al unui astronaut, în urma căruia acesta ajunge să-și descopere propria inumanitate. Un discurs, se insistă, aproape autobiografic, filmul displace din nou autorități-lor, care, de data aceasta din motive financiare, ordonă sistarea producției și confiscarea materialului. Ceea ce surprinde la filmul lui Żuławski, ca și la cariera transnațională a regizorului, este ușurința cu care acest neadaptat, deopotrivă al Estului și al Vestului, a navigat atît pe apele învolburate ale politicii comuniste, cît și pe cele necruțătoare ale criticii capitaliste, pentru a produce o operă care a supraviețuit mai bine perioadei în care a fost creată decît cele ale altor cineaști, chiar și a lui Wajda.

Mai trebuie amintit aici aportul regizoral al lui Mikurda. Absolvent al Facultății de Filozofie și în prezent profesor al celebrei școli de film din Lodz, cetatea cinemaului polonez din perioada socialistă, Mikurda construiește un stil narativ și o paletă cromatică extrase aproape direct din SF-ul lui Żuławski. Poleit parcă cu un albastru întunecat, documentarul tinde să pătrundă în subconștientul cineastului, căutînd să aducă la suprafață obsesiile și dramele psihologice ale lui Żuławski, fără a știrbi din misterul și carisma acestuia, care apar la fel de pregnante în interviuri ca și în anii în care au fost filmate. Un documentar care readuce în discuție personalitatea și opera unui regizor european marcant al anilor '70, *Escape to the Silver Globe* cucerește și prin natura subiectului, și prin execuție.

Sfidînd gravitatea şi ideologiile prezentului est-european

Dacă sala de cinema Muranów a fost unul dintre locurile emblematice ale festivalului, kilometrul zero al acestuia a fost Palatul Culturii și Științei. Construit după planurile arhitectului sovietic Lev Rudnev, care a făcut stilul celebru la Moscova prin Universitatea Lomonosov (fosta Piață a Scînteii a fost ridicată după planuri similare, dar este de trei ori mai mică decît edificiul varșovian), clădirea a devenit aproape victimă a furiei anticomuniste din anii '90, riscînd demolarea. Astăzi, spre deosebire de zgîrie-norii cam anodini care se ridică în jurul ei, clădirea rămîne un impunător *marker* al trecutului. Interesant este că un festival cu un nume atît de potrivit ca „Docs Against Gravity" și-a găsit casa potrivită în acest turn, care, într-adevăr, sfidează atît gravitatea, cît și ideologia prezentului est-european.

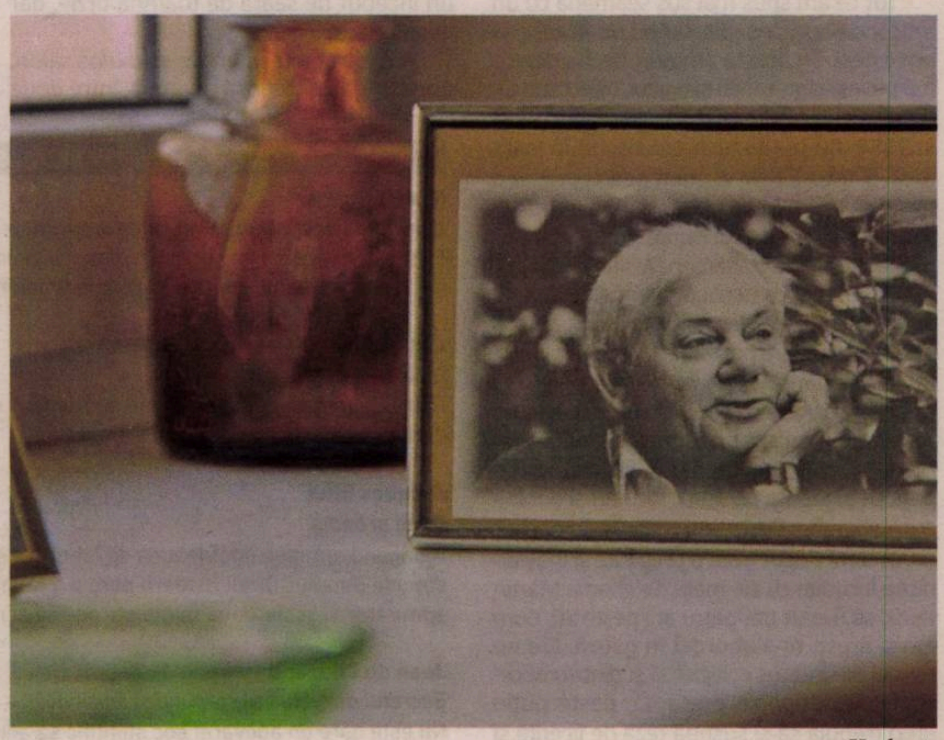
Împreună cu Muranów, care atestă trecutul iudaic al orașului, ca într-un veritabil fenomen de întoarcere a reprimatului, cele două monumente combină perfect tendința progresistă a festivalului cu trecutul ineluctabil al unei țări încercate, trecut pe care filmele proiectate aici continuă să îl dezbată cu înverșunare. —



Afiș Muranów

Escape to the Silver Globe

Fotografie din Muranów realizată în 1946 și utilizată în filmul *Muranów* de Chen Shelach



Herbert. Barbarian in the Garden

Amintirile unui dezrădăcinat

Furtwängler

George BĂLAN

Wilhelm Furtwängler (1886-1954) a fost și rămîne cel mai mare dirijor german, rivalul european al lui Arturo Toscanini (1867-1957), pe care dictatura fascistă mussoliniană îl forțase să se exileze în Statele Unite. Era timpul ascensiunii lui Hitler. Deja pretutindeni cunoscut și admirat, Furtwängler ar fi putut proceda ca Toscanini, iar în America ar fi fost, desigur, loc pentru amîndoi. Ca evreu, Toscanini a putut face mai ușor acest pas. Furtwängler se simțea însă prea înrădăcinat în germanitatea sa profundă și, totodată, tocmai din cauza dictaturii hitleriste tot mai agresive, dator în fața poporului său, care-l adora. Spera ca, prin intermediul marii muzici și în primul rînd al lui Beethoven, să le insufle conaționalilor curajul de a rezista. N-a schițat nici cel mai mic gest de adeziune la ideologia național-socialistă, deși guvernanții, în frunte cu Goebbels, îl invitau necontenit la o aderare fățișă. A dirijat o dată Simfonia a noua *în prezența lui Hitler – deci era un act de stat – neprecedată de imnul național, cum ar fi cerut protocolul. A salvat mulți instrumentiști evrei din orchestră, a luat atitudine în presă în apărarea muzicienilor evrei de prestigiu, printre alții, compozitorul Hindemith, ceea ce i-a atras un blam oficial. Suportînd pînă la capăt ororile regimului și ale războiului, s-a văzut dintr-odată interzis de către americani pentru colaborare cu regimul nazist. Umilirile cărora le-a fost supus de către învingători au fost imortalizate într-un film celebru,* Taking side, *tot de americani făcut, ca pentru a șterge pata lăsată prin această ignară și brutală intervenție. Anii de tăcere impusă lui Furtwängler au fost anii de ascensiune a focosului tînăr Celibidache, care – faute de mieux – a fost promovat dirijor principal la Berliner Philharmoniker. Post pe care a trebuit să-l abandoneze cînd americanii și-au dat seama de imensa lor gafă. Furtwängler a fost reinstalat cu toate onorurile în postul onorat de el atîția ani, și în ce vitrege condiții, iar Celibidache a trebuit să aștepte bătrînețea pentru a mai putea conduce o dată celebra orchestră, încredințată între timp altor dirijori. În România, cazul Furtwängler avea ca perfect echivalent cazul George Georgescu.*

Wilhelm Furtwängler

Tot ce am spus mai sus seamănă cu un articol de enciclopedie, iar eu nu doresc să povestesc în aceste amintiri decît ceea ce mă privește într-un fel sau altul, direct sau indirect. Or, în cazul de față, Furtwängler, mort în 1954, nu putea juca nici un rol în viața mea. Și totuși, ceva absolut neașteptat m-a făcut să-i simt binecuvîntarea postumă. O spun conștient de surîsurile ironice care ar putea întîmpina o asemenea interpretare.

Eram, mereu necăpătuit, în al doilea an al exilului meu. Participam la o reuniune spirituală, cu o mare prezență juvenilă, în localitatea elvețiană Flüeli, centru de pelerinaj pentru că servise cu secole în urmă ca loc de retragere unui sfînt național, Nicklaus von Flüeli. La începutul reuniunii, fiecare participant se prezenta pe scurt, făcîndu-și o mini-autobiografie. Dintre cei vreo 40 de participanți, unul singur avea o pregătire și îndeletnicire înrudite cu ale mele. Se chema Martin Kunz, să fi avut trei-patru ani peste 20. Cum era și firesc, m-a abordat în pauză. Era nu numai din interes colegial, ci și dintr-o necesitate profesională presantă: peste puțin timp trebuia să-și susțină teza de licență și avea încă unele puncte neclarificate în cercetarea sa asupra lui Bruckner. Un compozitor despre care, pe atunci, nu știam foarte multe, dar, în orice caz, ceva mai mult decît el, mai ales cu privire la situarea lui Bruckner în marele context romantic și postromantic, precum și la filiația lui beethoveniană. Am stat de vorbă ore întregi pe parcursul acestei reuniuni care dura trei zile. La sfîrșit, recunoscător, tînărul și foarte ales educatul Martin Kunz mi-a propus să petrec cîteva zile în vila familiei sale, aflată în imediata apropiere a lacului Starnberg, în Bavaria. Era o invitație mai mult decît plăcută în condițiile în care trăiam: singur, dependent material de Serviciul de Ajutorare a Refugiaților, adică de mila publică, fără perspective profesionale, dar savurînd totuși un bun care pentru mine compensa cu prisosință tot ce-mi lipsea: libertatea. Cum pe atunci locuiam în München, în imediata vecinătate a străzii numite... Balanstrasse, ne-am dat întîlnire peste puține zile într-un loc foarte cunoscut: Englischer Garten. Punctual, Martin a sosit descinzînd dintr-un elegant automobil pe care-l conducea singur. Regăsire foarte cordială, urmată de plecarea spre o țintă ce-mi era total necunoscută. Am trecut prin cîteva mici localități care se înșiruiau în lanț, pînă ce am ajuns în fața unei somptuoase clădiri. Era un început de seară de toamnă tîrzie, dar blîndă a anului 1978.

Am intrat într-un mare și luxuos salon, unde o foarte distinsă doamnă, între două vîrste, aștepta întoarcerea fiului însoțit de oaspetele deja anunțat. Am sărutat mîna venerabilei doamne (obicei dispărut în Germania, dar întotdeauna agreat) și, ridicînd capul, privirile mele le-au întîlnit pe acelea ce veneau dintr-o imensă fotografie-tablou: marele Furtwängler. „Furtwängler?", am întrebat eu. „Da", răspunse pe un ton firesc doamna Frederike, „este tatăl meu." Am rămas înlemnit. De jur-împrejur, alte fotografii cu alți dirijori, dintre care mi-l amintesc pe Eugen Jochum, cu dedicații admirative pentru cel ce fusese mentorul tuturor. Mama lui Martin era căsătorită cu un mare industriaș, Kunz, ceea ce explica luxul care mă înconjura. Am fost întrebat de cît timp dispun. Aveam tot timpul de care putea dispune un șomer. Mi-a fost propusă, cu o impresionantă gentilețe, o ședere de ordinul lunilor, pe care firește că am acceptat-o cu recunoștință. Și așa a început vilegiatura mea în casa cea mai distinsă în care locuisem vreodată. Dispuneam de o cameră spațioasă, cu toate dependințele necesare. Danke, Martin!

A doua zi de dimineață, după un frugal „Frühstück", servit individual, coborîi pe ușa din spatele casei pentru a lua contact cu natura. Pășii pe un covor moale de frunze căzute și mă îndreptai spre suprafața lucie și liniștită a marelui lac Starnberg. Rămăsei cîteva clipe ca extaziat în fața priveliștii. După care o luai spre dreapta, pe marginea lacului, atras de o pădurice care se contura la cîteva sute de metri. Făcusem puțini pași cînd în fața mea apăru, ca ridicîndu-se din lac, o cruce cu o inscripție pe care mă grăbii să o citesc. Era locul unde se înecase, mai exact unde fusese găsit cadavrul legendarului Rege Ludwig al II-lea al Bavariei. Cel căruia Luchino Visconti îi consacrase unul dintre cele mai renumite filme ale cinematografiei moderne. Mă aflam cu adevărat în locul încărcat de dramă și de istorie, despre care eu, cu vreo 15 ani în urmă, mă documentasem și scrisesem, imaginîndu-mi doar lucrurile, cartea *Eu, Richard Wagner*. Și acum iată-mă chiar în locul unde se petrecuse tragedia. Aici își încheiase deci viața cel care, devenit rege la numai 19 ani, își inaugura domnia chemîndu-l pe Richard Wagner din exil, stimulîndu-i și promovîndu-i masiv opera și contribuind la crearea teatrului wagnerian de la Bayreuth. Lui i se datorează de asemenea castelele cele mai spectaculoase cu care se mîndrește Germania. Asta a fost ceea ce a dezlănțuit furia și planurile criminale ale politicienilor cu funcții guvernamentale. Atribuindu-i o maladie psihică, l-au încarcerat într-una dintre reședințele regale, palatul Berg, aflat în imediata apropiere a locului unde avea să se consume tragedia. Aceasta a avut loc în timpul unei plimbări ce-i fusese permisă în compania psihiatrului Gudden, care-i certifica presupusa boală și pe care Ludwig l-a tîrît după sine în apele lacului (probabil pentru că medicul încercase să-l împiedice a săvîrși funestul gest). Retrăiam toată tragedia contemplînd această cruce și auzind lăuntric preludiul la *Tristan și Isolda*, a cărei premieră n-ar fi putut avea loc fără sprijinul regal. Pasiunea lui Ludwig pentru muzică avea să joace, în activitatea mea de pedagog muzical, un rol asemănător celui ilustrat de Nietzsche: acesta decoperise și consacrase importanța ascultării repetate (celebrele sale 20 de frecventări ale operei *Carmen*!), Ludwig avea să impună interiorizarea și liniștea absolută pe parcursul ascultării, ceea ce el realiza, cu autoritatea sa regală, ori neîngăduind nici o prezență în loja sa, ori comandînd spectacole al căror singur spectator era. O mică disensiune între el si protejatul Wagner a apărut atunci cînd compozitorul i-a prezentat recent compusul preludiu la *Parsifal*. Dorinței lui Ludwig de a asculta încă o dată preludiul Wagner i-a răspuns cu un refuz, justificat prin starea de oboseală. Încă o dovadă că muzicienii nu sînt în stare să înțeleagă rostul audiției repetate, pentru ca ascultătorul să înceapă măcar a înțelege ceva. Trăiam toate aceste gînduri la nivel emoțional în timp ce, așezat pe covorul de frunze, contemplam apele lacului Starnberg și locul tragediei despre care cîndva scrisesem, iar acum mi se îngăduia să retrăiesc pe viu ceea ce odinioară trebuise să-mi imaginez.

Neuitate rămîn plimbările îndelungi prin poeticele împrejurimi cu doamna Frederike, foarte interesată de neobișnuitul meu destin. Mă cunoștea într-unul dintre momentele de mare cumpănă ale vieții mele. Îmi arăta o înțelegere de care numai o mamă iubitoare și înțeleaptă ar fi fost capabilă. Și-a dat perfect seama de situația mea, de răscrucea la care mă aflam, ceea ce nu numai că aducea o lumină în mohorîta mea viață, dar mi-a făcut posibil un debut profesional. Mi-a dăruit un foarte scump aparat de reproducere a casetelor muzicale (nu apăruseră încă discurile, așa-zisele CD-uri), cu care am putut începe peregrinarea mea prin diferite așezăminte cultural-religioase, unde am făcut primele experiențe ale felului în care preconizam ascultarea inteligentă a marii muzici. I-am cîștigat într-atît de mult încrederea, încît mi-a povestit întreaga, foarte complicata „saga" a familiei Furtwängler, căci tatăl ei fusese nu numai un artist genial, dar și un om cu o viață intimă foarte complicată.

Dar Martin? Nimic despre el? Da, nimic, deoarece el a dispărut imediat, chemat de adevărata lui vocație, care nu era muzicală, ci religios-monahală. Făcea deja parte dintr-o comunitate religioasă catolică, Engelwerk (Lucrarea îngerilor), care avea să-l însărcineze cu misionarism în America de Sud, de unde îmi trimitea din cînd în cînd pioase mesaje. Dar recunoștința pe care i-o port va trăi atît cît voi trăi și eu.

Întîlniri, coincidențe, șanse de acest fel – ce sînt ele? Pure întîmplări? Ar fi răspunsul cel mai facil și mai superficial. Ele sînt cel puțin o provocare pentru modul cum privim și înțelegem tot ceea ce survine neașteptat în viață. Și este exact ceea ce face interesantă această viață, deoarece, fără enigme, existența noastră ar fi dezolant de plictisitoare. Dar asemenea enigme solicită la modul suprem gîndirea. Și mai ales puterea de a crede. A crede ce? Că Furtwängler, Ludwig și Wagner nu erau chiar străini de ceea ce mi se întîmpla. —

www.sens.ro

Rudolf Steiner
Libertatea de a gândi și minciuna vremurilor noastre
Există cauze ascunse ce stau în dosul evenimentelor istorice și influențe oculte în evoluția omenirii?

Gitta Mallasz
Dialoguri cu îngerul
Patru tineri descoperă în vreme de război o nouă dimensiune, o nouă ieșire spre lumină...

Jacques Ellul
Omul și banul
Ajungând aproape întotdeauna să iubească și să se supună Banului, Omul modern pare a fi în mare pericol, admirator și sclav, două fațete ale aceleiași monede...

Jean du Chazaud
Secretul dezvăluit al corpului și spiritului
Nu este oare un adevărat șoc științific să afirmăm că glandele hormonale dirijează creierul și nu invers?

Editura Sens

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LXXIV

Adrian GUŢĂ

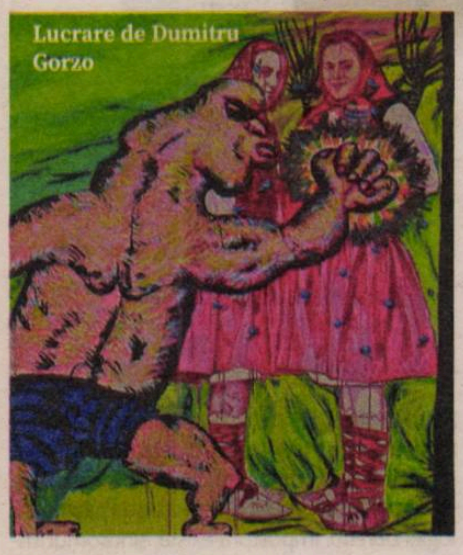
Marius Manole în *Richard III*, regia Andrei Şerban, Teatrul „L.S. Bulandra"

16 noiembrie 2018

La Craiova, unde am ţinut o conferinţă, în care am prezentat expoziţia din 2014-2015 de la MNAC, pe care am curatoriat-o eu şi am structurat-o în spaţiu împreună cu Attila Kim. Au fost şi Ruxandra Demetrescu [rectorul UNArte în acei ani], Vlad Bedros, Cosmin Paulescu, Darie Dup, Cătălin Davidescu, iar gazde au fost Mihaela Velea şi directorul Muzeului de Artă. Era de faţă, printre alţii, şi pictorul craiovean Mihail Trifan.

18 noiembrie 2018

Către seară, ne-am dus la vernisajul expoziţiei *Gorzo acum*, curatoriată de Silviu Păduraru, într-o galerie nouă, la întîlnirea între Strada Berthelot şi Calea Victoriei. Desene care par jocuri pe ideea de mecanism, dar şi cu o doză de abstract... Dialog cald cu Gorzo.


Lucrare de Dumitru Gorzo

Ne-a plăcut filmul despre Nico, cea care a început ca star made by Warhol şi Velvet Underground.

19 noiembrie 2018

A murit sculptorul Liviu Russu, coleg de generaţie şi prieten, răpus de cancerul care îl cotropise. Ce rău îmi pare de el...

22 noiembrie 2018

Proiectul Măriucăi [fiica noastră] a fost ales pentru *Sundance Film Festival* [fondatorul Sundance Institute este Robert Redford].

3 decembrie 2018

Experienţa Klaipeda, Lituania, 23 noiembrie-3 decembrie. Am fost împreună cu Vlad Bedros. Călătoria cu feribotul, de la Kiel la Klaipeda. Am ţinut fiecare cîte două conferinţe. Facultatea din Klaipeda este o sucursală a celei din Vilnius. Gazda universitară şi însoţitoarea noastră a fost Ruta. Bine organizată şi dotată colonia artistică internaţională de la Nida, într-un peisaj frumos, împădurit, la vreo oră de Klaipeda... Ceva furtună şi zgîlţîială pe Marea Baltică, la întoarcere.

Citind *Hippie* de Paulo Coelho, am înţeles care e originea filozofiei sale de viaţă, care se regăseşte în cărţile lui: sufismul.

4 decembrie 2018

Am prezentat pentru prima dată studenţilor filmul primit, prin intermediul lui Mircea Sanda, de la Cristian Popescu, care l-a realizat pentru TVR în 1997 la Veneţia. Fiind vorba despre participarea românească la Bienala de Artă. În film am vorbit eu, Iosif Király, Teodor Graur, Sorin Vreme şi Valeriu Mladin.

5 decembrie 2018

Cursul la amfiteatru, despre Joseph Beuys şi Louise Bourgeois.

9 decembrie 2018

Morometii II: Horaţiu Mălăele a preluat bine ştafeta de la Victor Rebengiuc, iar Stere Gulea a reuşit un film aproape la nivelul de calitate (ridicată) al celui dintîi.

12 decembrie 2018

Concertul de colinde, la şcoală [UNArte], cu un cor destul de bun, de la Conservator, m-a emoţionat, ca de obicei...

19 decembrie 2018

Ultimul curs din anul acesta calendaristic, la amfiteatru. Despre fotografia contemporană.

21 decembrie 2018

La Teatrul Act, am văzut un spectacol bun, *Stage Dogs*, despre condiţia actorului de teatru, şi un dublu recital actoricesc remarcabil: Marcel Iureş şi Florin Piersic jr., care constat că s-a maturizat frumos în această meserie.

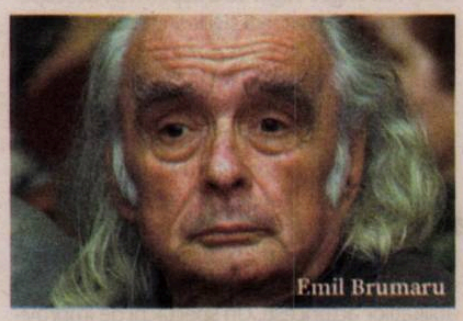
29 de ani de la începutul Revoluţiei în Bucureşti. Cîtă viaţă nouă a umplut aceste aproape trei decenii de existenţă liberă în România, pentru care oameni şi-au jertfit viaţa...

30 decembrie 2018

Încă o noapte de luptă cu insomnia. Am adormit pe la 5...

7 ianuarie 2019

Ieri a murit poetul Emil Brumaru, cunoscut pentru substanţa erotică a poemelor sale. Avea 80 de ani.


Emil Brumaru

10 ianuarie 2019

În seara asta a fost la Ateneu un spectacol de gală cu prilejul preluării de către România a preşedinţiei Consiliului Europei, pentru şase luni. Au asistat liderii UE şi ai altor ţări europene.

11 ianuarie 2019

M-am trezit într-un peisaj de iarnă frumos, cum nu am văzut de mult. Şi crengile copacilor erau „desenate" cu linii groase de alb.

12 ianuarie 2019

Aflu de pe net că a murit, pe 28 decembrie, sculptorul Alexandru Călinescu Arghira, despre care am scris acum cîteva zile. Am schimbat timpul unuia dintre verbe...

13 ianuarie 2019

La Teatrul Naţional, am văzut *Toţi fiii mei* de Arthur Miller, cu Victor Rebengiuc şi Sanda Toma. Sînt în formă, amîndoi, el are 85 de ani, ea are 84 de ani.

19 ianuarie 2019

Aflu de la naratorul *Solenoidului* (un alter ego al lui Mircea Cărtărescu) că şi-a început *Jurnalul* în toamna lui 1974, ca şi mine.

20 ianuarie 2019

Descopăr un film românesc din 1957 despre care nici nu auzisem, *Vultur 101*, cu piloţi pe avioane de vînătoare, o pianistă (Marga Barbu) şi o viaţă de familie cu probleme. Un film marcat de ideologia epocii, însă nu sufocant. Nici de regizor, Andrei Călăraşu, nu am auzit. În anii '60 a refuzat să recunoască „talentul" de actriţă al Licăi Gheorghiu [fiica lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, liderul politic şi şeful statului în perioada aceea, înainte de Nicolae Ceauşescu].

21 ianuarie 2019

Recitesc *Arta contemporană* de Catherine Millet, pentru recenzie.

23 ianuarie 2019

Măriuca a ajuns la Salt Lake City, în SUA. Acolo se ţine festivalul de film experimental la care s-a dus. La destinaţie, s-a întîlnit cu băieţii cu care lucrează instalaţia lor de VR.

4 februarie 2019

Mă emoţionez şi devin nostalgic de cîte ori ascult *Ani de liceu*, melodia compusă de Florin Bogardo şi cîntată de Stela Enache, melodie lansată chiar în perioada cînd eram elev la Colegiul „Sf. Sava", pe atunci Liceul „Nicolae Bălcescu".

22 februarie 2019

Plăcută şi încurajatoare discuţie la Cărtureşti (cafenea), cu cei doi editori ai volumului despre Mircea Cărtărescu, Oana Fotache şi Cosmin Ciotloş.

3 martie 2019

La Mogoşoaia, vernisajul unei noi personale a lui Aurel Vlad. Impresionantă, lucrări noi, grupuri de personaje, drame, suferinţă, rugăciune şi răzvrătire, expresionismul lui s-a accentuat. Lucrări mari, în tablă bătută şi nituită.

A murit, la 50 de ani, bolnavă, Ecaterina Vrană, pictor special, remarcabil, şi un om aparte.

4 martie 2019

Sînt 42 de ani de la cutremurul care ne-a îngrozit, a omorît oameni şi a dărîmat clădiri.

6 martie 2019

Ieri seară, am fost la cea mai nouă versiune de *Richard al III-lea*, regizată de Andrei Şerban (care a ieşit în faţa scenei şi a spus cîteva cuvinte înainte de începerea spectacolului), la Teatrul Bulandra, Sala Izvor. În rolul principal, cu un joc remarcabil, Marius Manole. Scenografia, simplă, dar spectaculoasă în unele momente, e semnată tot de Andrei Şerban. Ne-a plăcut spectacolul.

15 martie 2019

A murit unul dintre cei mai importanţi curatori internaţionali ai ultimelor două decenii: Okwui Enwezor, care s-a ocupat şi de Documenta şi de Bienala de la Veneţia. Era născut în 1963. O pierdere serioasă pentru lumea artei.

Okwui Enwezor

23 martie 2019

Am lucrat la textul pentru catalogul lui Marcel Bunea.

15 aprilie 2019

A murit marele grafician şi ilustrator Silviu Băiaş.

O tragedie pariziană: un incendiu la Catedrala Notre-Dame, care este în restaurare, a provocat prăbuşirea turlei principale şi a acoperişului. Acest dezastru emoţionează întreaga lume. Avansăm în noapte şi apa de la furtunurile pompierilor încă nu a potolit flăcările. Auzim că a fost salvată din incendiu coroana de spini a lui Iisus.

16 aprilie 2019

Preşedintele Macron promite reconstrucţia catedralei.

Incendiul de la Notre-Dame a fost stins în dimineaţa asta. Structura de rezistenţă a supravieţuit, lucrurile de valoare din interior au fost salvate.

17 aprilie 2019

S-a strîns deja un milliard de euro din donaţii pentru restaurarea Catedralei Notre-Dame din Paris.

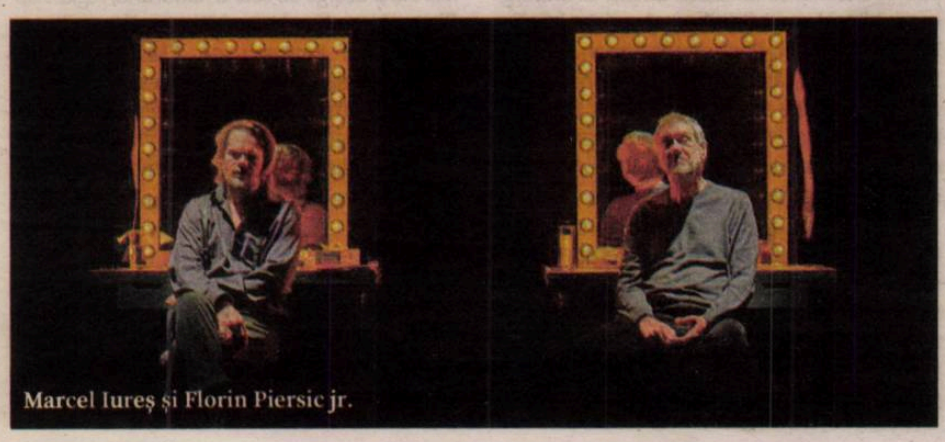
19 aprilie 2019

Aseară am fost la concertul John McLaughlin Mahavishnu. Mai mult decît bun. Artistul cîntă cu o tinereţe remarcabilă, la cei 77 de ani ai săi; de subliniat că şi restul muzicienilor, jos pălăria!

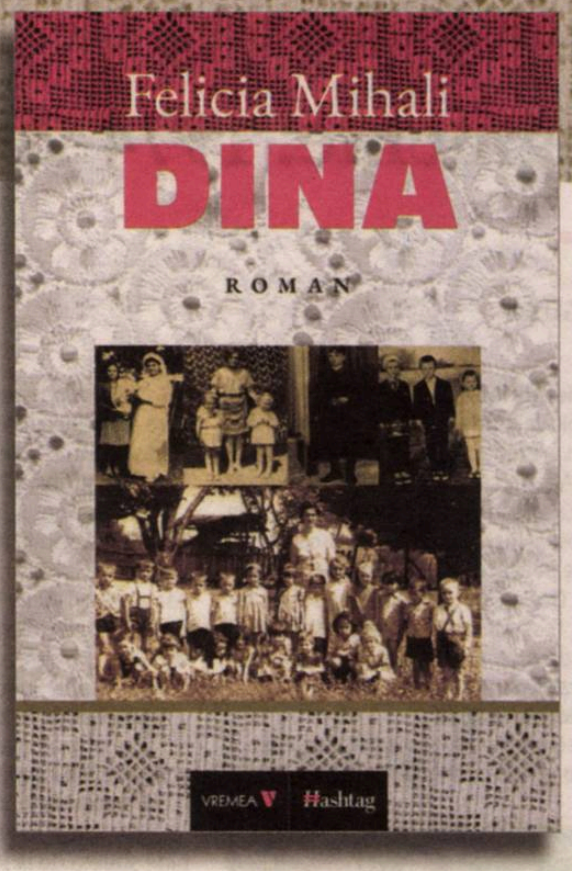
Ce frumos e verdele de primăvară...

21 aprilie 2019

Aseară, la noua expoziţie – ca o microretrospectivă selectivă – a Marilenei Preda Sânc, la Mogoşoaia. —


Marcel Iureş şi Florin Piersic jr.

Lucrare de Ecaterina Vrană



SCRIS ÎN FRANCEZĂ și publicat în 2008, romanul *Dina* a reconfirmat faptul că Felicia Mihali se numără printre cei mai originali scriitori canadieni contemporani.

Scriitoare, traducătoare și editoare, Felicia Mihali trăiește în prezent în Canada, unde s-a stabilit în anul 2000. După trei cărți scrise în limba română, printre care *Țara brânzei*, Felicia a publicat nouă romane în franceză și trei în engleză la edituri de prestigiu. În prezent, ea scrie în trei limbi, traduce și conduce editura Hashtag din Montréal.

Romanul *Dina* apare acum pentru prima dată în limba română, în traducerea autoarei.

Din presa canadiană

„Este o carte despre exil, despre suferință. Despre obscurantism și despre dominație. Despre ură. Despre moarte. În același timp, despre prietenie. Un roman dens, cu multe valențe. Un roman care ține de asemenea de mărturie, de documentar. Foarte ancorat în realitate, îndemnând la reflecție. Și care ne ține cu sufletul la gură prin aspectul de thriller."

— Danielle Laurin, *Le Devoir*

Focus

Secţiunea „Întîlniri teatrale/NottDependent" deschide *Fest(in) pe Bulevard* 2021

Teatrul Nottara anunță selecția spectacolelor pentru *Întîlniri teatrale/ NottDependent*. Secțiunea face parte din cea de-a VIII-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru *Fest(in) pe Bulevard*, care va avea loc în perioada 11-24 octombrie 2021.

Cercurile încrederii de Radu Popescu, regia: Radu Popescu, Teatrul Apropo (cu Cosmin Dominte, Marcela Motoc). Cîtă încredere putem avea în oameni? Cît de des ai fost nedreptățit, deși spuneai adevărul? Oare ce impact major poate să aibă acest lucru încă din copilărie și pînă la maturitate? Spectacolul vorbește despre rănile cauzate atît de acordarea încrederii, cît și de lipsa ei totală. *Cercurile încrederii* a primit Marele Premiu la Concursul Național de Dramaturgie FEST-FDR, 2017 și a fost montat la Teatrul Național Timișoara, în regia Mihaelei Lichiardopol.

Love. Enter. Refresh de Radu Popescu, regia: Radu Popescu, Teatrul Godot (cu Andreea Șovan / Ana Covalciuc, Gabi Costin, Cosmin Teodor Pană). *Love. Enter. Refresh* este un spectacol actual despre dragoste și riscuri, despre alegeri și asumarea lor, despre modul în care amintirile ne modifică percepția asupra lumii și asupra persoanelor de lîngă noi. Dar și despre ritualul contemporan al nunții, cu toată combinația sa de tradiție, fițe moderne, lux, bucurie și ipocrizie, sărbătoare și măștile sociale pe care le purtăm.

Love. Enter. Refresh este un spectacol actual despre dragoste și riscuri, despre alegeri și asumarea lor, despre modul în care amintirile ne modifică percepția asupra lumii și asupra persoanelor de lîngă noi. Dar și despre ritualul contemporan al nunții, cu toată combinația sa de tradiție, fițe moderne, lux, bucurie și ipocrizie, sărbătoare și măștile sociale pe care le purtăm. Spectacolul spune povestea unei tinere femei dintr-o corporație pusă în situația de a alege între siguranța oferită de un coleg de serviciu și romantismul relației cu un fermecător alpinist. De ce se fură mireasa la o nuntă și ce consecințe neprevăzute poate avea acest obicei urban cu origini vagi?! Vă așteptăm să descoperim împreună cu tinerii și talentații actori din distribuție.

Love. Enter. Refresh este un spectacol actual despre dragoste și riscuri, despre alegeri și asumarea lor, despre modul în care amintirile ne modifică percepția asupra lumii și asupra persoanelor de lîngă noi. Dar și despre ritualul contemporan al nunții, cu toată combinația sa de tradiție, fițe moderne, lux, bucurie și ipocrizie, sărbătoare și măștile sociale pe care le purtăm. Spectacolul spune povestea unei tinere femei dintr-o corporație pusă în situația de a alege între siguranța oferită de un coleg de serviciu și romantismul relației cu un fermecător alpinist. De ce se fură mireasa la o nuntă și ce consecințe neprevăzute poate avea acest obicei urban cu origini vagi?! Vă așteptăm să descoperim împreună cu tinerii și talentații actori din distribuție.Love. Enter. Refresh este un spectacol actual despre dragoste și riscuri, despre alegeri și asumarea lor, despre modul în care amintirile ne modifică percepția asupra lumii și asupra persoanelor de lîngă noi. Dar și despre ritualul contemporan al nunții, cu toată combinația sa de tradiție, fițe moderne, lux, bucurie și ipocrizie, sărbătoare și măștile sociale pe care le purtăm. Spectacolul spune povestea unei tinere femei dintr-o corporație pusă în situația de a alege între siguranța oferită de un coleg de serviciu și romantismul relației cu un fermecător alpinist. De ce se fură mireasa la o nuntă și ce consecințe neprevăzute poate avea acest obicei urban cu origini vagi?! Vă așteptăm să descoperim împreună cu tinerii și talentații actori din distribuție.

Improfix, spectacol de improvizație, coach: Mihaela Sîrbu, Asociația Arte dell'Anima (cu Emanuel Bighe, Irina Ștefan, Cătălin Ștefan Bucur, Armand Crișan, Petru Marginean, Oana Laura Gabriela, Teodor Abagiu, Crina Lință, Dima Țui, Ioana Niculae, Alexandru Cătănoiu). Improvizația este arta de a crea din nimic ceva extraordinar, doar cu ajutorul imaginației și al abilităților actoricești. Un spectacol de improvizație nu presupune nimic altceva decît niște actori charismatici, o bucățică de scenă și multă disponibilitate, iar din partea publicului puțină dorință de a participa la crearea magiei și a bunei dispoziții.

Libretto Solitudine, bazat pe texte originale, sub coordonarea lui Matei Lucaci-Grünberg, regia: Matei Lucaci-Grünberg, Asociația Jamais-Vu (cu Alexandru Papadopol, Ștefan Huluba, Sever Bîrzan, Ecaterina Lupu, Cătălina Mihai). *Libretto Solitudine* este un fals cabaret. Este despre singurătate. Are un strop de speranță și de optimism. Este despre oameni. Este un spectacol viu (aproape interactiv). Are 21 de tablouri.

Libretto Impostura, o colaborare între Matei Lucaci-Grünberg, Sever Bîrzan, Radu Dragomirescu, Mariana Gavriciuc, Alexandru Tatos și trupa Jamais-Vu, alături de alte surse de inspirație (Oliver Sacks, P.T. Anderson), regia: Matei Lucaci-Grünberg, Fundația Amfiteatru (cu Ștefan Huluba, Teodora Dincă, Sever Bîrzan, Mihaela Sîrbu, Alexandru Papadopol, Alexandru Ivănoiu). *Libretto Impostură* este un fals libret despre impostură. Este o comedie tristă. Spectacolul reprezintă cea de-a doua parte a trilogiei *Libretto*. Impostura există, sindromul impostorii există, iar spectacolul nu își propune să judece impostura, ci să o descopere și eventual să o înțeleagă și să o accepte.

Stația 13, după schițe, poezii și piese de I.L. Caragiale, regia: Alexandru Rusu, Anima Allegra Art (cu Ana-Maria Bercu, Dan Apăvăloaie, Valentina Visarion, Remus Stănescu). „Ideea de a regiza acest spectacol mi-a venit în momentul în care mă aflam în casa unde a locuit I.L. Caragiale timp de 2 ani, înainte de a emigra în Germania. Atmosfera acestei case mi-a oferit un impuls profund, o dorință enormă de a mă apropia de opera clasicului nostru. Spectacolul *Stația 13* conține celebrele personaje ale lui Caragiale, care se întîlnesc într-un tren metaforic, intersectîndu-și destinele." (Alexandru Rusu)

Sfîntul Nicodim de la Huși de Denisa Dogaru, regia: Crista Bilciu, Teatrul de Foc (cu Denisa Dogaru). La deshumarea lui Nicodim, o bunică, o mamă și două nepoate petrec o zi întreagă împreună în cimitir. Relații dintre ele sînt complicate, ca în orice familie, fiecare are adevărul ei și adevărul fiecăreia scoate la iveală suferințe ascunse cu grijă una de cealaltă. Dacă ar fi să le iei separat ar fi patru povești triste, dar prezentate împreună au un efect de bîlci rural.

În afara competiției, se vor juca spectacolele *Martha și George* de Ileana Răducanu, regia: Filip Ristovski (cu Kira Hagi și Johnny Alexandru) și *Urzeala lui Prospero* de Claudiu Romila, după operele lui William Shakespeare, regia: Claudiu Romila (cu Claudiu Romila, Teodora Calagiu, Nuami Dinescu, Dana Porlogea, Vlad Gălățianu, Mircea Teodorescu), ambele producții fiind realizate cu sprijinul Teatrului *Nottara*. —

9145498831080

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1081
6-12 octombrie 2021
Anul XXII/serie nouă (822)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

„Muzeul Naţional al Literaturii Române îşi doreşte să fie un integrator al culturii române“

Interviu cu Ioan Cristescu, directorul MNLR

Toţi oamenii sînt muritori sau nostalgia (re)lecturii

Ioana Hodor

CHASM. Expoziţie Lucian Popăilă

Ana Negoiţă

Luxemburg în „primăvara iernii“

Doina Ioanid

Congresul Centenar PEN International

Radu Vancu, Magda Cârneci

Vîrful aisbergului. Despre frumusețe & oroare

Bogdan Creţu

Despre libertatea şi suferinţele femeilor de pretutindeni

Festivalul SAD, ediţia a VII-a

„Atelierele FILIT pentru traducători" cu participanţi din 12 ţări

Luni, 4 octombrie, a început cea de-a VII-a ediţie a „Atelierelor FILIT pentru traducători", organizate de Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi în colaborare cu Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii Mihai Eminescu. Programate online în perioada 4-8 octombrie 2021, Atelierele oferă un cadru de formare şi comunicare profesională pentru traducători din limba română într-o limbă străină.

Beneficiarii acestei ediţii provin din 12 ţări: Jale Ismayil (Azerbaidjan), Fernando Klabin (Brazilia), Vanina Bojikova, Lora Nenkovska (Bulgaria), Nicolas Cavaillès (Franţa), Angela Bratsou (Grecia), Alexey Kubanov (Kazahstan), Joanna Kornás-Warwas (Polonia), André Ferenc, Száva Csanád (România, limba maghiară), Andreea Scridon (România/S.U.A.), Đura Miočinović (Serbia), Klara Katarina Rupert, Klara Rus (Slovenia), Gabriella Koszta (Ungaria).

Programul include două mese rotunde moderate de Monica Joiţa, ministru consilier la Ministerul Afacerilor Externe, şi o serie de conferinţe susţinute de Florin Bican, Bogdan Crețu, Cristina Hermeziu, Doru Liciu, Doris Mironescu, Mihaela Ursa, Radu Vancu. Traducătorii vor dezbate despre transpunerea în diferite limbi a unor texte clasice şi contemporane din literatura română şi vor identifica strategii de promovare a literaturii române în străinătate.

Dezbaterea *Observator cultural* moderată de Carmen Muşat şi Ovidiu Şimonca marți, 5 octombrie, de la ora 14.00, precum şi masa rotundă de închidere de vineri, 8 octombrie, ora 12.00, sînt transmise în direct pe paginile de Facebook ale instituţiilor organizatoare.

„Atelierele FILIT pentru traducători" este una dintre iniţiativele MNLR Iaşi şi ale Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere – FILIT Iaşi care susţin creaţia contemporană şi promovarea internaţională a patrimoniului, contribuind la dezvoltarea unui amplu sistem de rezidenţe literare în Europa de Est. —

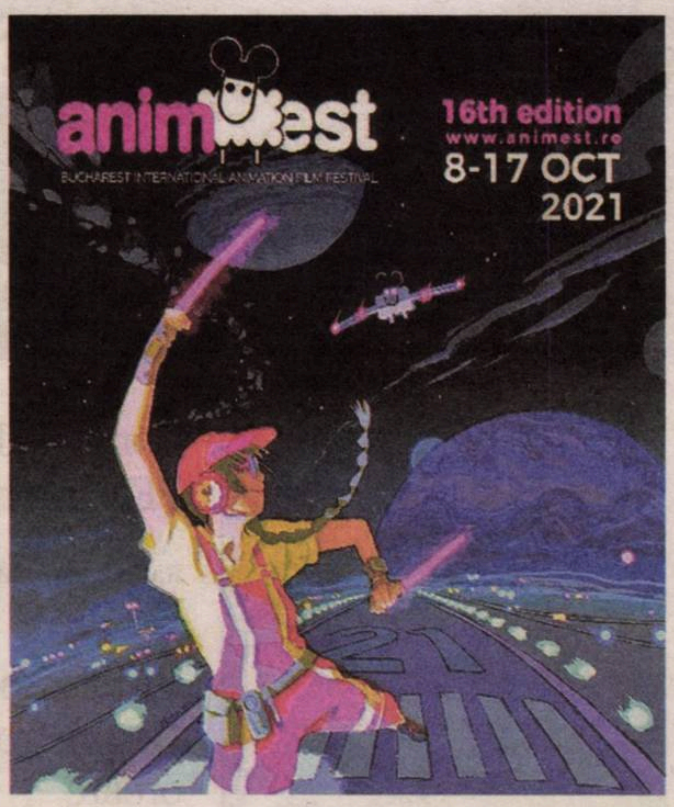
„Ascultă 5 minute de muzică clasică"

În fiecare zi a lunii octombrie, Radio România Muzical aduce în cele mai neaşteptate spaţii publice – hipermarketuri, mall-uri, librării, muzee, sedii de firme – marea muzică a tuturor timpurilor.

Celebre lucrări muzicale devin parte a ambientului sonor propus de partenerii proiectului. Toate înregistrările aparţin unor foarte cunoscuţi muzicieni români, multe dintre ele având în prim plan soliştii şi Orchestrele Radio România: violoniştii Alexandru Tomescu şi Gabriel Croitoru, pianistul Horia Mihail, Orchestra Naţională Radio şi Orchestra de Cameră Radio. Printre ele figurează, de asemenea, şi înregistrări ce au în prim plan tineri muzicieni afirmaţi la nivel internaţional cum sunt violonistul Valentin Şerban, câştigător al Concursului George Enescu, ediţia 2020/2021 şi violoncelistul Andrei Ioniţă, cu o evoluţie din recitalul „Moştenitorii României muzicale" susţinut pe 13 iunie 2021 la Sala Radio. Nu lipsesc nici înregistrări cu celebri dirijori români: Cristian Măcelaru şi Cristian Mandeal, din concerte de dată recentă.

Proiectul are o istorie neîntreruptă de 11 ani în spaţii neconvenţionale din întreaga ţară. Din 2014 este şi program naţional în şcolile din România. În ultimul an şcolar, 2020-2021, la acest program au participat aproape 230.000 elevi din Bucureşti şi alte 31 judeţe din ţară. În anul şcolar 2021-2022, proiectul continuă în şcoli, data de debut fiind 11 octombrie 2021. „Ascultă 5 minute de muzică clasică" este un proiect iniţiat şi organizat de Cristina Comandaşu, redactor şef Radio România Muzical. —

Women in animation

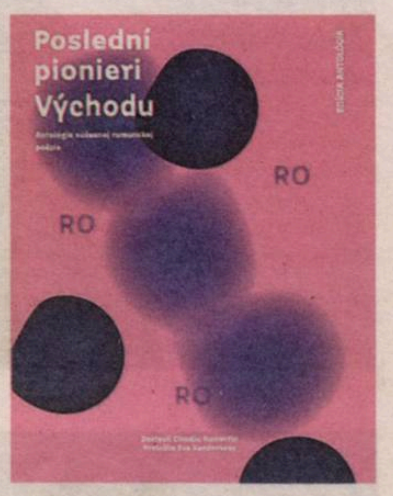


Regizoarele şi producătoarele momentului, cele mai influente, dar şi cele mai promiţătoare voci feminine din lumea filmului de animaţie, vor fi celebrate la cea de-a 16-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de Animaţie Animest, desfăşurată în perioada 8-17 octombrie. Sub umbrela tematică *Women in animation*, cinefilii de toate vîrstele vor descoperi în această toamnă o amplă selecţie de filme semnate de artiste remarcabile din întreaga lume, multe dintre acestea difuzate în premieră în România, dar şi un program special de scurtmetraje de arhivă, create de regizoare autohtone înainte şi după 1989. Întreaga campanie de imagine Animest.16, realizată în parteneriat cu Ogilvy România, aduce un omagiu excelenţei feminine în animaţie.

Programată iniţial într-o formulă hibrid, în sălile de proiecţie din Bucureşti şi online, pe platforma accesibilă din întreaga ţară, ediţia din acest an a festivalului ar putea suferi modificări în contextul impunerii unor noi măsuri de protecţie şi distanţare. În cazul în care activitatea sălilor de cinema din capitală va fi suspendată, proiecţiile online incluse în programul Animest.16 vor putea fi urmărite prin intermediul platformei de streaming a festivalului.

Cea de-a 16-a ediţie Animest este un proiect co-finanţat de Primăria Capitalei prin ARCUB în cadrul Programului Bucureşti – Oraş deschis 2021. Evenimentul este co-finanţat de Centrul Naţional al Cinematografiei, cu sprijinul Institutului Cultural Maghiar din Bucureşti şi Goethe Institut. —

Ultimii pionieri ai Estului



Cu ocazia lansării antologiei de poezie românească contemporană *Ultimii pionieri ai Estului*, vor avea loc două evenimente literare româneşti organizate în cadrul celei de-a VI-a ediţii a Festivalului Literar Internaţional Novotvar. Astfel, marţi, 5 octombrie, la Artforum Bratislava a avut loc o prezentare a antologiei de poezie românească contemporană *Ultimii pionieri ai Estului (Poslední pionieri východu)* în prezenţa poetului Vasile Leac şi a traducătoarei Eva Kenderessy.

Al doilea eveniment va avea loc joi, 7 octombrie, ora 14.30, la Institutul de Studii Romanice a Facultăţii de Arte din cadrul Universităţii Comenius. Evenimentele au fost organizate cu sprijinul Ambasadei României în Republica Slovacă şi a Institutului Cultural Român de la Praga. Antologia de poezie românească contemporană *Ultimii pionieri ai Estului (Poslední pionieri východu)* a fost realizată de către poetul Claudiu Komartin a fost şi tradusă în limba slovacă de către Eva Kenderessy. Evenimentele sînt organizate în cadrul celei de-a VI-a ediţii a Festivalului Literar Internaţional Novotvar care se desfăşoară în perioada 5 - 9 octombrie. —

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Criză politică şi stat eşuat? *Nein!*;
Bogdan GHIU, Geopolitica vaccinării: singuri ridicăm la loc Zidul (şi tragem Cortina) ____ 4

ACTUALITATE

Despre libertatea şi suferinţele femeilor de pretutindeni – Festivalul Zile şi Seri de Literatură Doinaş, ediţia a VII-a, 29 septembrie 2021 ____ 5
Ioan CRISTESCU: „Muzeul Naţional al Literaturii Române îşi doreşte să fie un integrator al culturii române" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ____ 6

LITERATURĂ

Bogdan CREŢU, Vîrful aisbergului. Despre frumusețe & oroare ____ 10
Octavian SOVIANY, Certificat de maturitate ____ 11

ESEU

Ioana HODOR, Toți oamenii sînt muritori sau nostalgia (re)lecturii ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Radu VANCU, Congresul Centenar PEN International;
Magda CÂRNECI, Jennifer Clement ____ 15
Doina IOANID, Luxemburg în „primăvara iernii" ____ 16

ARTE

TEATRU: **Cezar AMARIEI**, Probă de Dialog: zilele şi nopţile metamorfozei unui festival de teatru – Festivalul Internaţional de Teatru şi Arte Performative – Dialog, Brăila 2021 ____ 18
ARTE VIZUALE: **Ana NEGOIŢĂ**, *CHASM*. Expoziţie Lucian Popăilă ____ 20

Opinii

Adrian Dragos DEFTA, Trebuie să învăţăm, din nou, să murim pentru ţară? ____ 22

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 11
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 19
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 23

Editorial

Cîteva chestiuni culturale, asta dacă mai interesează pe cineva

Ovidiu ŞIMONCA

Mor oameni la terapie intensivă, la Constanţa, cresc preţurile facturilor la gaze şi electricitate, au crescut deja preţurile la alimente, coaliţia de guvernare nu funcţionează, iar premierul Florin Cîţu spune că găseşte soluţii. În toată această stare – precară la guvernare, apăsătoare pentru oamenii obişnuiţi –, a discuta cîteva chestiuni culturale poate părea un gest în afara realităţii. Cum sîntem săptămînal cultural, ne permitem să punctăm cîteva chestiuni culturale, aşa cum le-am observat în ultimele zile.

1. S-a încheiat ediţia din acest an a Festivalului Enescu. S-a cîntat Enescu, cel mai mult din toată istoria Festivalului. Oraşul Bucureşti a trăit prin Enescu, au fost destule manifestări care au dus muzica spre un public obişnuit, care nu este fan al Festivalului Enescu. La finalul Festivalului din 2021, aflăm că Vladimir Jurowski, directorul artistic, şi-a încheiat mandatul, fără să existe vreo intenţie a autorităţilor române de a-i propune prelungirea. Vladimir Jurowski a fost director artistic la ediţiile din 2017, 2019 şi 2021. Pentru ediţia din 2019, Festivalul Enescu a avut şi o nominalizare a International Opera Awards. Vladimir Jurowski a susţinut şi a promovat muzica lui Enescu cu toate orchestrele pe care le-a dirijat. Într-un interviu de la Deutsche Welle, în 11 septembrie 2019, Vladimir Jurowski afirma: „Am fost rugat să preiau directoratul artistic al Festivalului şi decisivă, în această hotărîre, a fost dragostea pe care o nutresc pentru muzica lui Enescu. Pentru mine, Enescu e unul din marii maeştri ai secolului al XX-lea, care a fost, însă, subestimat pe nedrept. Enescu este cu siguranţă un compozitor al secolului al XXI-lea şi sînt convins că, aşa cum vremea lui Mahler a venit abia în anii '60 ai secolului al XX-lea, vremea lui Enescu vine abia acum". Încheierea de mandat ca director artistic nu i-a adus lui Vladimir Jurowski nici o nouă ofertă din partea Guvernului României şi nici măcar mulţumiri. Nimeni din Guvernul României nu i-a mulţumit public lui Vladimir Jurowski pentru implicarea şi dăruirea dovedite în Festivalul Enescu. Acest festival a rămas şi fără director executiv, Mihai Constantinescu pensionîndu-se sau fiind pensionat. Ediţia din 2023 nu are, aşadar, nici director artistic, nici director executiv, nu avem o schiţă de program, nu ştim ce orchestre vor fi invitate, ce solişti, programul nu se face „pe picior", sau se face dacă vrem să distrugem un brand de ţară. Totul este în aer, Festivalul Enescu, dintr-o sărbătoare, devine o rană sîngerîndă.

2. Am aflat cu stupoare că la Palatele Brâncoveneşti de la Mogoşoaia, Primăria Capitalei n-a dat nici un ban pentru proiectele din acest an, iar unii artişti vizuali care fac instalaţii video şi-au cumpărat singuri cabluri şi prelungitoare.

3. La Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, Primăria Capitalei a tăiat, anul acesta, bugetul de proiecte al muzeului cu 74%. Această informaţie, cu detalii surprinzătoare (Primăria Capitalei n-a oferit nici o justificare a tăierii bugetului, deşi Muzeul a trimis patru scrisori oficiale), o puteţi afla în acest număr al revistei *Observator cultural*, unde puteţi citi un amplu interviu cu Ioan Cristescu, directorul MNLR.

4. Pe 23 octombrie se va încheia mandatul de preşedinte interimar al lui Mirel Taloş la Institutul Cultural Român. Pînă în acest moment (4 octombrie), nu ştim cum se va alege noul preşedinte, dacă va fi audiat şi votat după legea veche, în Senatul României, sau va fi numit de către premier. Nu există votat un proiect de lege care să treacă ICR în subordinea Guvernului, cum nu există nici un fel de nume de posibil preşedinte al ICR pe care să-l audieze Comisia de cultură din Senat. Politicienii ridică din umeri la întrebarea: cine va fi viitorul preşedinte ICR? Ce propuneri aţi primit la Parlament? Interimatul şi provizoratul de la conducerea ICR au însemnat semnarea cu întîrziere a contractelor pentru traduceri (sînt zeci de asemenea exemple!) din literatura română şi, în general, o împotmolire a acestei instituţii, unde deciziile sînt amînate sau sînt absente. În locul unei eficientizări a instituţiei, s-au instalat haosul şi blocajul. Aşadar, două instituţii care pot să creeze vizibilitate culturii române, Festivalul Enescu şi ICR, sînt astăzi fără conducere, fără planuri, fără eficacitate şi trăind de azi pe mîine, într-un provizorat nociv.

5. Legea de finanţare a revistelor culturale reprezentative, votată în 2015, nu s-a aplicat anul acesta. Revistele culturale, altele decît cele ale uniunilor de creaţie, n-au putut să se înscrie la programul de finanţare. Programul n-a existat anul acesta, nu s-a putut înscrie nici o revistă culturală, nici o publicaţie culturală n-a putut să-şi depună dosarul de finanţare. Pînă acum, din 2015, sub toate guvernele (Ponta, Cioloş, Grindeanu, Tudose, Dăncilă, Orban), această lege s-a aplicat şi contractele erau semnate în lunile august sau septembrie (după jurizare şi soluţionarea contestaţiilor). Anul acesta, acest program de finanţare a revistelor culturale a murit sau a fost omorît. Revista *Observator cultural* se află în această situaţie, dar cazul nu este singular. Toate revistele culturale – cu excepţia revistelor uniunilor de creaţie (*România literară*, spre exemplu, care beneficiază de finanţare neîntreruptă de la 1 ianuarie la 31 decembrie) – se află în situaţia de a nu primi nici un ban. O situaţie stranie, care face tot mai dificilă apariţia acestor reviste.

Sigur, toate aceste mici exemple culturale poate că nici nu au importanţă atunci cînd ne gîndim cît de prost a mers coaliţia de guvernare, cît de dificilă a fost colaborarea dintre partide şi cum, de fapt, n-a existat nici o personalitate (nici măcar preşedintele Iohannis) care să coaguleze partidele din coaliţia de guvernare. Astăzi vorbim la timpul trecut despre o coaliţie de guvernare, iar incertitudinea guvernării nu face decît să-i nemulţumească şi să-i enerveze pe cetăţeni. În tot acest peisaj, cele cîteva chestiuni culturale enunţate în acest articol nu fac decît să coloreze în negru un tablou mînjit şi chinuit. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Criză politică şi stat eşuat? *Nein!*

Bedros HORASANGIAN

Recapitulare pe scurt din politica internațională. Fostul președinte georgian, Mihail Saakașvili, după opt ani de exil, s-a întors în țara natală, unde a fost arestat imediat ca să fie judecat. În Germania, la Aachen, Președintele României a fost decorat de primăria orașului pentru contribuția adusă la unitatea Uniunii Europene. Un premiu atribuit în 2020, acordat abia acum. Prezența și prestația lui Klaus Johannis la acel eveniment au fost de toată lauda. Omul se descurcă bine în contactele oficiale externe și ne reprezintă cu o bună vizibilitate. Rămîne de lucrat la relația cu propriul popor. Dar și așa, cînd relațiile internaționale devin prioritare e bine să avem pe cineva care să ne reprezinte ca lumea. Nu oricine are ștaif de șef de stat. Toată Europa ne putea invidia ce șef de stat avem, în comparație cu noua liotă de ponosiți politicieni germani locali, cu un aer vetust și prăfuit de funcționari de la Bruxelles, uzați printre hîrtii și comunicate, dominați de o birocrație greu de înțeles pentru popoarele ce alcătuiesc marea construcție politică europeană. Ăștia să fie urmașii lui Adenauer, Kohl și Merkel?

Klaus Johannis a amintit că România nu e încă în spațiul Schengen cu drepturi depline și a militat, corect, pentru depășirea acestui pas. Faptul că a punctat relația României cu tratatul de la Trianon și a răspuns unor provocări – repetate – ale părții maghiare rămîn de consemnat. Și ne întrebăm, ca într-un frumos vis de toamnă, dacă nu cumva Klaus Johannis ar fi putut candida la Președinția Germaniei? Așa cum s-a întîmplat în 1859, cînd Cuza a fost ales și la Iași și la București, să ne pomenim că sîntem uniți cu o Germanie care e motorul Europei.

Oricît se străduiește Emmanuel Macron să repună Franța în fruntea Europei, Germania își va păstra atuurile. De la economie și industrie la *Deutsche Bank*. Și sub același veșmînt integrator germano-european ne-am fi pricopsit și noi. Sigur că nu e posibil așa ceva, dar am putea profita mai mult de pe urma bunei activități/prezențe a lui Klaus Johannis printr-o Europă pe zi ce trece mai divizată.

Altminteri, pe plan intern, situația pandemică se înrăutățește. Și criza politică ce se anunță nu dă semne că s-ar putea găsi soluții rapide și consistente, de care e mare nevoie, nu de gîlcevi interminabile și măsuri sanitare luate de către autoritățile care parcă le scapă printre degete situația. Bucureștiul a intrat și el în scenariul roșu. Cu cel mai mare grad de infectare de la izbucnirea pandemiei, situația devine grea, dificilă, chiar insuportabilă pentru locuitorii Bucureştiului, pentru părinţi, care sînt tot mai îngrijoraţi în faţa cazurilor care se extind, la copii şi la tineri. Fără să fie declarată oficial carantina – cum țîfnos și lemnos preciza avocata Mariana Stancu-Țipișcă, purtătoarea de cuvînt a prefecturii, o nouă minune în șirul de personaje demne de atenția prozatorilor români – avem noi restricții. De toate felurile, cu vaccinați/nevaccinați, cu testările invazive care încă nu se pun pe roate, pentru a depista iute cine e atins de Covid și cine se poate duce și în ce condiții la terase, baruri, săli de fitness și de jocuri – am devenit oare o țară care joacă la păcănele mai abitir decît vorbește la un șpriț ? –, care provoacă atîtea frisoane autorităților. Situația este gravă – recentul incident de la Constanța readuce în actualitate presiunea pusă pe sistemul medical –, dar prin eforturile conjugate ale personalului medical și al autorităților putem depăși orice fel de greutăți.

Nein, Nein, Nein! Nu sîntem o țară eșuată, domnule președinte! Păstorul unei turme nu are voie să fie *îngrozit*, ci să se pună în fruntea norodului și să găsească soluții la toate problemele. Nu e timp pentru lamentații, văicăreli și suspine. Președintele Klaus Johannis are toate prerogativele și atuurile politice în mînă pentru a rezolva rapid criza politică în care deja ne afundăm de cîteva săptămîni. Nu are de ce să se cramponeze de premierul (încă) în funcție. Refacerea coaliției de guvernare, fără Florin Cîțu, ar fi soluția cea mai la îndemînă. Dincolo de numeroasele scenarii care se fac, dincolo de încordarea mușchilor partidelor de opoziție. Un memorandum acceptat de toată lumea, cu un guvern suplu și cu titulari bine selectați – exemplu bun sînt cei trimiși de UDMR în guvern – ar putea să ne scoată din iarnă, o iarnă ce se anunţă grea sub toate aspectele, cu creșteri de prețuri masive la gaze și alimente, cu o criză europeană care ne poate atinge și pe noi. Este nevoie de unitate și solidaritate, nu de isericale și *vălmășag milionar* (G. Bacovia), într-o lume cu nervii încordați datorită restricțiilor impuse de autoritățile doamnei Țipișcă. Se pot găsi soluții și acolo unde aparent nu se întrevăd, fie că ne plac sau nu unii dintre actanții politici. Jocul se va face acum, nu e timp de alegeri anticipate, care oricum nu ar rezolva mare lucru.

Țara și norodul oricum sînt divizați, cum să împaci pe cei care se îmbulzesc în Piața Obor, cu cei care se vîntură în weekend prin centrul Bucureștilor cu trotinetele, bicicletele sau *per pedes?* Două Românii care ar trebui puse cap la cap. E posibil orice, voință politică să fie. Și Klaus Johannis să-și aducă la Cotroceni un consilier pe probleme politice. Am putea oferi și nume, oameni pregătiți ar fi.

S-au încheiat și alegerile de la USR PLUS, în urma unui congres ținut într-un format mai mititel decît acela al PNL-ului – doar mititeii de la terasa *Im mici we trust* din preajmă arătau la fel de apetisant, tot cu îmbulzeală în preajma lor, dar ce poate fi ținut în frîu cînd mirosurile ispitesc și fomica (*sic!*) dă în clocot? Dacian Cioloș l-a învins pe contracandidatul său principal, Dan Barna, cu un scor strîns – 50,9 la 49,1% dintre voturile exprimate – şi a preluat șefia unui partid care e invitat/obligat să facă jocurile în aceste zile de criză politică. Adică cum? Adică ce? Adică de găsit un numitor comun între Cotroceni și partidele politice. PNL, divizat după alegerea noului lider, nu are dreptul să arunce țara în haos pentru un simplu cetățean, Florin Cîțu. E deja dovedit că fără el lucrurile ar putea intra pe un făgaș al unei normalități mult clamate. *Warum nicht?* (*De ce nu?*). —

© euractiv.ro

Geopolitica vaccinării: singuri ridicăm la loc Zidul (și tragem Cortina)

Bogdan GHIU

La loc „la Bloc", în Blocul estic, fără asuprire, prin nici un dictat și în urma nici unui pact, „prin noi înșine", „democratic", „liber". „După blocuri sîntem noi" care îi facem acuma pe toți. Ai ajuns la mîna noastră, lume civilizată! Dăm din nou cu sîc din Isarlîk.

Săracii lumii (Africa, de exemplu) nu au, nu primesc vaccinuri, în vreme ce noi, aici, europenii lui pește prăjit de contrabandă, din Estul care vrea clar să încheie odată paranteza de treizeci de ani a reunificării cu lumea, fițoși și deștepți nevoie mare, avem și nu vrem să le folosim: risipitori, închipuiți, înapoiați. Nu există cuvinte suficient de grele pentru descrie situația intolerabilă, inimaginabilă, în care singuri ne punem. Nu găsesc, nu există cuvinte suficient de dure pentru a numi neamurile proaste din care se dovedește, iată, că facem parte.

Ultima cărămidă la re-ridicarea Zidului, prin propria voință și prin propriile puteri.

Rușine istorică de nesuportat. M-am mîndrit și am crezut că sîntem crema lumii și sarea pămîntului cînd ne-am eliberat. Acum mi-e rușine: sîntem ultimii oameni, care, pentru a putea fi „liberi", aleg singuri să rămînă pe dinafară. Dacă insist să port mască este nu numai împotriva dușmanului din afară (din „noi înșine ca ceilalți") – virusul –, ci și ca să nu se vadă cum, dinăuntru, roșesc de rușine.

Dezolant și revoltător. Sîntem, prin proprie voință, la *marginea exterioară* a lumii și la capătul resurselor de limbaj.

Groapa democrației prin ea însăși.

Estul nostru este ultimul la vaccinare, iar țara noastră este deja arătată cu degetul că menține virusul în circulație, că ține Europa sub prizonieratul pandemiei. Și chiar așa este.

Să ne uităm, în ceea ce ne privește, la istorie, de la cea mai veche, mai timpuriu, atestat cunoscută, pînă azi: pînă și romanii, cu toată puterea lor militar-civilizatoare, pînă la urmă s-au retras, s-au cărat, au dat bir cu fugiții, i-au lăsat pe „dacii liberi" – azi, *anti-vacșii liberi* – în plata credințelor lor (noastre) subteran-inițiatice, mut-grăitoare, mugit-metafizice. Pînă și stăpînitorii, stau ce stau, și pînă la urmă fug, se „retrag", asemenea americanilor, azi, din Afganistan: cum să nu te simți taliban (drept și înalt credincios, desigur)?

Permanent *între imperii*, în afara lor: cine să vrea, iată, să ne includă *direct*, ne-mediat? Nimeni. Și asta este grozăvenia istoriei, lecția neasupririi și a independenței noastre închipuite.

Singuri, repet, ne plasăm, aici, pe ultimul loc, în afară, singuri ne scoatem din istorie, singuri ridicăm la loc Zidul și tragem la loc Cortina asemenea unei feregele. Singuri ne asuprim, ne excludem, ne defăimăm.

Și nu tocmai în asta constă veșnica noastră șiretenie, eternul nostru furtișag mental, acela care transformă *marginea* în *marjă* de joc (*marge*: în franceză, margine și marjă)? Ba da, acum mai bine ca niciodată se poate vedea.

„Anti-comuniști" poate doar din mîndria de a ne „comuniza" singuri, în mod imanent-fascist, de jos în sus, nu de sus în jos. Auto-asupritori.

Repet, reiau: nimeni nu ne ocupă, aici, direct. Toți pînă la urmă se retrag și concesionează, „deleagă" puterea unor satrapi locali care ne fac să ne simțim liberi, „suverani", „independenți", „neatîrnați", mîndri: ne-ocupați decît de bezna din mințile noastre și de lenea de a fi din venele noastre.

Stăpînitorii aleg exercitarea puterii prin tele-muncă, ocupîndu-ne prin interpuși și nefăcînd decît să extragă, privindu-ne, cum altfel, ca pe niște resaurse de muls și atît. Acesta este specificul demi-colonial, *cripto-colonial*, destul de greu de decriptat, al locului acesta nu întîmplător *dintre* imperii.

Să fie, din nou, aceeași „revoltă a fondului nostru nelatin", păgîn, pre- și post-roman? Mă întreb cu înfiorare cum ar fi reacționat azi, acum, Eminescu sau Blaga. Dar Caragiale? Dar Cioran? Dar Ionesco? Avem de ales: democrația și piața poziționărilor etice.

Te plimbi prin oraș, prin orașe, prin satul urban, și îi vezi pe toți tot timpul cu nasul în telefoanele inteligente, deștepte, șmechere, hoațe, comunicînd, căutînd, aplicînd pe aplicații, inteligență în mers și în acțiune, pe viu. Doamne, cîtă modernitate, îți spui! Te simți chiar prost că nu ții și tu pasul cu neo-modernitatea, că nu mergi și tu cufundat, scufundat în mica biblie de buzunar, în noua cărticică a șefului de cuib. Cînd colo, oare ce trece pe acolo?

Întunericul, bezna, mîlul – viteza *luminii* unice, în locul *luminilor* intelectului, ale rațiunii, la plural. Lumina în locul luminii este întunericul, iar mesajul unic este Marele Zgomot de spaima căruia pare a țipa, undeva, un Papă dintr-un tablou al lui Francis Bacon.

Cum să nu spui, cum s-a mai spus dintr-un colț de provincie, *Adio, Europa*?

Estul e pretutindeni. Cucerim lumea, ce mai, de jos în sus. Sîntem tari! Imperiul Estului. —

Despre libertatea şi suferinţele femeilor de pretutindeni

Festivalul Zile şi Seri de Literatură Doinaş, ediţia a VII-a, 29 septembrie 2021

Festivalul Zile şi Seri de Literatură Doinaş (SAD) şi-a desfăşurat ediţia a VII-a (în 29 septembrie), online, cu un subiect sensibil în presa internaţională: cunoaşterea culturii refugiaţilor, cît de pregătită este ţara noastră să-i integreze, şi absurdul unor legi care interzic libertăţile femeilor şi provoacă suferinţa în faţa căreia nimeni nu trebuie să rămînă indiferent.

Uneori le-am invidiat

Ştiu de iniţiativa şi eforturile Liei Faur de a organiza festivalul SAD, cum spune ea pe scurt, încă de la început. Deşi niciodată nu am participat efectiv la el pînă în 2021, faptul că Lia Faur a pus acest festival sub egida PEN România într-o vreme cînd conduceam această organizaţie, m-a făcut să fiu atentă la el şi să apreciez munca şi dedicaţia organizatoarei, căci ştiu ce efort enorm înseamnă aceasta.

Cred că Lia s-a depăşit pe sine în această ediţie din 2021, în sensul că a acceptat provocarea de a o organiza de departe, din Tunis (unde e temporar profesoară de limbă şi cultură română), fără nici o finanţare şi doar online. Iar faptul că ea a pus întreaga ediţie sub semnul femeii musulmane, într-un moment în care întreaga planetă e sensibilizată la cauza poporului afgan şi mai ales la situaţia teribilă a femeilor afgane, este iarăşi meritoriu.

E curajos că Lia Faur a conceput întreaga ediţie numai cu femei, scriitoare şi intelectuale, cele mai multe din ţări musulmane, pe lîngă cîteva scriitoare şi creatoare române. E un fel de a ne obişnui cu nume, feţe, atitudini existenţiale şi stiluri de creaţie dintr-o lume care ne este încă îndepărtată, dar care e din ce în ce mai prezentă pe scena mondială şi care îşi revendică locul pe care îl merită în concertul cultural universal.

Forma online nu a fost un impediment pentru o bună comunicare şi un început de cunoaştere şi de depăşire a prejudecăţilor care încă ne marchează gîndirea. Dimpotrivă, mi se pare că astfel am putut avea acces la mai toate dialogurile şi lecturile, ceea ce nu se întîmplă într-un festival pe viu unde trebuie să alegi la ce acţiuni te duci şi la care nu te duci pentru că nu poţi să fii ubicuu. Eu am avut timp să ascult/văd pe îndelete, pe 29 septembrie, nu doar dezbaterea la care am participat ci şi prestaţia scriitoarelor musulmane invitate, care m-au făcut uneori să le invidiez – în ciuda condiţiei mele privilegiate de femeie occidentală – pentru libertatea lor interioară. (**Magda CÂRNECI, poetă, eseistă, romancieră, România**)

Moment de cotitură

De obicei lucrez, fie în poeziile mele, fie în picturile mele, în domeniul feminist, pentru că subliniez corelaţia dintre orice schimbare care ar putea avea loc în lumea noastră şi schimbarea poziţiei femeilor în mod legal, cultural, politic şi lingvistic. Participarea mea la Festivalul Internaţional de Literatură SAD a fost o sursă de bucurie, în special prin solidaritatea sa cu tragedia din Afganistan, care trebuie să fi atins fiecare femeie conştientă de sine din lume – şi fiecare bărbat conştient de sine. În plus, am cunoscut experienţele şi opiniile multor femei inspiratoare şi creative, în special ale doamnei Ilinca Bernea, care m-a incitat cu întrebările ei inteligente şi m-a ajutat să-mi formulez multe dintre ideile care circulau în mintea, iar doamnei Lia Faur, prin deschiderea şi activitatea sa importantă în stabilirea legăturilor culturale între Est şi Vest.

Lumea trece printr-un moment de cotitură care nu distinge între Est şi Vest sau între un bărbat şi o femeie. Sîntem cu toţii responsabili şi implicaţi în ceea ce se întîmplă. Este responsabilitatea fiecăruia dintre noi să cunoaştem, să descoperim mai mult din acest adevăr şi să acţionăm. Consider participarea mea la Festivalul Internaţional de Literatură SAD ca parte a acestei călătorii. Aşa că mulţumesc tuturor celor care au făcut acest lucru posibil. (**Darin AHMAD, artistă, poetă, scriitoare, Siria**)

În Top 3 dialoguri din viaţa mea

Aceste doamne sînt fabuloase. Onorată să port un dialog (traversînd în maşină două ţări: Slovenia & Italia) de peste o oră cu aceste minţi şi experienţe incredibile. Tot respectul şi admiraţia mea sinceră. Sper să le pot invita în spectacolele mele de teatru pe aceste doamne, fiindcă îmi doresc ca vocea lor să fie auzită de publicuri cît mai diverse. Această discuţie este în Top 3 dialoguri din viaţa mea. „Locuim într-o inimă": Magda Cârneci, Anamaria Oteanu, Fawzia Rehejeh, Carmen Lidia Vidu. Moderatoare: Lia Faur. (**Carmen Lidia VIDU, regizoare, România**)

SAD 2021 – un exerciţiu de suroritate

„Teoriştii vor să rămînem tăcuţi, dar trebuie să scriem. Nu am altceva decît stiloul meu cu care să ajut." Cuvintele îi aparţin Dunyei Mikhail, poetă, scriitoare şi jurnalistă irakiană, lector de arabă la Universitatea Oakland din Michigan. Alături de ea şi de alte nume şi voci feminine remarcabile din lumea islamică (Darin Ahmad – designer web, editor, poetă şi pictoriţă de origine siriană, Fawzia Rehejeh – de origine română şi siriană – coordonator al Centrului de Cultură Arab din Sibiu) şi din lumea românească (Magda Cârneci, Carmen Lidia-Vidu, Laura Grünberg) – menţionarea nefiind exhaustivă – am participat la ediţia din acest an a Festivalului Zile şi Seri de Literatură, impecabil orchestrată de Lia Faur şi Ilinca Bernea.

Impresia cea mai pregnantă cu care am rămas a fost că am participat la un exerciţiu de suroritate. Interviurile cu artistele, jurnalistele şi mediatoarele culturale invitate în festival au deschis pentru mine zone de experienţă filtrate pînă acum numai prin media sau prin proiecte editoriale sau cinematografice. Niciodată pînă acum nu mi s-au desfăşurat în faţa ochilor mărturii despre devenirea unor femei născute în condiţii atît de potrivnice şi niciodată pînă acum nu am înţeles, la acest nivel visceral, ce înseamnă să aparţii unui gen căruia zilnic îi sînt puse în discuţie drepturile şi libertăţile. Am urmărit frisonată interviurile care m-au aşezat, pentru puţin timp, umăr la umăr cu femei ajunse astăzi asemenea mie, dar prin eforturi şi provocări la care eu nici nu m-am gîndit, femei care poartă răni legate de dislocări familiale sau multiple dislocări şi relocări teritoriale, femei pentru care, cel mai probabil, chestiunile definirii identitare sînt provocări majore cărora trebuie să le facă faţă cotidian.

Cu toate acestea, sau tocmai din aceste cauze, discursul colegelor mele de festival m-a fascinat prin forţă: este articulat, este hotărît şi conştient de sine şi de misiunea lui. Aceasta este, de fapt, o altă revelaţie pe care am avut-o ascultîndu-le: femeile din lumea islamică – cele care au avut şansa educaţiei – au în permanenţă conştiinţa unei misiuni: de a rămîne alături de semenele lor, de a nu lăsa niciodată ca vocea lor să se stingă, de a denunţa în permanenţă abuzurile, cu orice risc social sau politic. Este o chestiune de mare curaj şi întăreşte semnificaţia citatului cu care am început acest text: este esenţial să scriem şi să vorbim despre toate astea, să ne alăturăm şi noi stilourile noastre stilourilor lor.

Videopoemele cu care poetele din România au răspuns temei festivalului mi s-au părut, deopotrivă, expresii de solidaritate genuină, dar şi oglindiri ale propriilor acutizări legate de problematica genului, note proprii, originale, distincte într-o simfonie a denunţării care trebuie să fie performată. Cred că acestea au fost obiectivele pe care festivalul SAD de anul acesta şi le-a propus, reuşind atât prin interviuri cât şi prin videopoeme să creeze nişte minunate, relevante şi, cred şi sper, utile punţi dialogice. (**Ştefania MIHALACHE, poetă, România**)

Solidaritate tunisiană

Am fost bucuroasă şi onorată să particip la festivalul internaţional SAD din România, care corespunde preocupărilor mele de poetă militantă pentru cauze umane, feministe, în special. Temele abordate în acest festival sînt de actualitate şi pot ajuta femeile afectate de injustiţie sau sărăcie. Voi participa mereu la asemenea manifestări într-o ediţie viitoare. Apreciez iniţiativa şi mulţumesc pentru invitaţie. (**Mariem GARAALI, artistă, poetă, Tunisia**)

Poem pentru femeile care suferă

Sînt foarte fericită că am citit, pentru a doua oară, la acest mare festival internaţional, a fost o onoare să particip cu o poezie pe care am dedicat-o tuturor femeilor din lume care suferă în absenţa libertăţii. Femeia este o fiinţă diferită şi sensibilă, mai ales atunci cînd vorbim despre femei intelectuale, cărora le lipseşte respectul şi încrederea în munca lor, din partea semenilor. Această ocazie mi-a permis să mă exprim şi să las o impresie asupra literaturii şi poeziei tunisiene, deoarece am propus una dintre cele mai importante poezii ale mele, care a fost tradusă şi în alte limbi, inclusiv, engleză. Sînt recunoscătoare pentru că acum a fost tradusă şi în limba română, din arabă, de studenta Maria Bobea, sub atenta supraveghere a profesorului George Grigore, de la Departamentul de Limbi şi Literaturi Orientale, Universitatea din Bucureşti. (**Malika OMRANI, poetă, activistă culturală, Tunisia**)

Online, festivalul poate fi urmărit oricînd

Festivalul de anul acesta mi se pare important datorită discuţiilor incluzive despre fragilitatea şi libertatea femeilor. Organizarea online mi s-a părut în regulă – are marele avantaj că festivalul poate fi urmărit oricînd, de oriunde, de oricine. Tema m-a atras în mod special, mai ales în acest moment, dar cred că este încă foarte importantă o discuţie vie despre condiţia femeii de pretutindeni, cu multitudinea de feţe, greutăţi şi reuşite, astfel încît tematica acestui festival cred că a fost potrivită şi benefică. Am urmărit mare parte din videopoeme şi dialogul încărcat pe youtube. Nu ştiu dacă aş avea sugestii, dar cred că ar ajuta festivalul să prindă vizibilitate mai mare dacă ar fi mediatizat mai mult proiectul înainte, cu mai multe afişe, informaţii şi diverse mijloace media. (**Ramona BOLDIZSAR, poetă, România**)

Vorbesc ca femeie imigrantă de altă religie decît cea majoritară

Discuţia moderată de către doamna Lia Faur, despre condiţia femeilor musulmane, a fost cît se poate de actuală, venind în contextul retalibanizării Afganistanului, cu toate consecinţele pe care implementarea Shariei (legea coranică) le are asupra drepturilor femeilor. Am fost onorată să mă regăsesc în compania intelectuală a unor specialiste în domeniile în care activează, de la literatură (poeta Magda Cârneci) şi artă (regizoarea Carmen Lidia Vidu) la politica internaţională (socioloaga Ami Oteanu). Fiecare dintre acestea este, în felul său, un model de femei de succes care mă inspiră. Discuţiile m-au provocat să mă gândesc mai intens asupra condiţiei mele de triplă minoritate, ca femeie imigrantă de altă religie decât cea majoritară. Am subliniat faptul că emigrarea femeilor din ţările arabe, chiar dacă, în sine, acest lucru este o tragedie, poate avea consecinţe pozitive. Emigrarea în statele occidentale şi integrarea în aceste societăţi poate fi o şansă de emancipare. O emancipare atît a femeilor, care sînt oprimate în cadrul unei culturi patriarhale, dar şi a bărbaţilor care imigrează, care pot, la rândul lor, să depăşească limitările mentalităţii tradiţionale.

De asemenea, discuţiile din cadrul festivalului SAD m-au inspirat să găsesc noi modalităţi de a promova dialogul intercultural şi cunoaşterea reciprocă de care avem nevoie pentru a convieţui în pace şi prosperitate colectivă. Astfel de întîlniri, în care femei provenite din multiple spaţii culturale şi cu experienţe profesionale diverse, trebuie să devină, din evenimente singulare, rutine conversaţionale în spaţiul public. Doar aşa putem problematiza condiţia femeii din ţările musulmane şi de oriunde altundeva şi, prin discuţie critică, să găsim căi de acţiune pentru a o îmbunătăţi. (**Fawzia G. REHEJEH, coordonatoare a Centrului Cultural Arab din Sibiu, România/Liban**)

Locuiesc într-o inimă

M-a bucurat mult invitaţia de a participa la ediţia din acest an a Festivalului SAD, festival care nu s-a lăsat strivit nici anul trecut de contextul pandemic şi care a găsit variate formule de desfăşurare şi de vizibilitate pe net. Ţin să exprim şi aici un punct de vedere formulat şi cu alte ocazii: la reluarea desfăşurării live a diferitelor evenimente, într-un viitor dorit cît mai apropiat, organizatorii ar trebui sa aibă în vedere transmiterea acestora, în timp real, online, respectiv înregistrarea şi postarea lor pe paginile de net dedicate. Astfel, cei care nu au posibilitatea de a fi prezenţi fizic la manifestările cu pricina vor avea posibilitatea de a le accesa şi de a descoperi conţinutul lor. Mulţumesc organizatoarelor că m-au poftit şi au vrut să audă ce am de spus despre, pînă la urmă, (ne)norocul chior de a te naşte de un gen sau altul, de o condiţie/ religie sau alta, într-o zonă geografică beligerantă sau una ocupată. „Locuiesc intr-o inimă" e despre toate vocile care ar trebui ascultate. (**Ana Manon PIŢU, poetă, România**). —

„Muzeul Naţional al Literaturii Române îşi doreşte să fie un integrator al culturii române“

Interviu cu Ioan CRISTESCU, directorul Muzeului Naţional al Literaturii Române

Recent, la mijlocul lunii septembrie, Muzeul Național al Literaturii Române din București a primit Premiul DASA acordat de European Museum Academy, pentru două proeicte: expoziția de bază din Strada Nicolae Crețulescu 8 și expoziția Casei Memoriale „Anton Pann“.

Motivația juriului a fost: „Muzeul Național al Literaturii Române este un exemplu de urmat în peisajul muzeal românesc în ceea ce privește aspirațiile sale sociale și modalitatea în care reușește să le pună în practică. Acesta răspunde provocării de a crea un muzeu literar viu, pornind într-o călătorie impresionantă de cînd s-a mutat într-o clădire nouă, în 2017. Expoziția permanentă impresionează prin amenajarea/dispunerea sa discretă, dar bine realizată, care completează clădirea istorică ce o adăpostește. În programele sale educaționale, Muzeul dă dovadă de curaj și de o atitudine fără compromis/exemplară, funcționînd ca un vehicul pentru problemele sociale actuale. În centrul activității sale se află literatura interactivă, în care metodologia sa constă în a oferi vizitatorilor săi elementul de noutate, într-o formă coerentă și atractivă“.

Despre cum au fost concepute proiectele care au dus la premiul acordat Muzeului, despre ce alte proiecte are în derulare MNLR, dar şi despre banii mai puţini pe care i-a primit Muzeul anul acesta de la Primăria Capitalei, finanţarea lui fiind mai slabă decît în alţi ani şi mult sub nevoi, am realizat un interviu cu Ioan Cristescu, directorul Muzeului Naţional al Literaturii Române, un interviu acordat în exclusivitate revistei Observator cultural.

Ca principiu general, MNLR doreşte, aşa cum veţi citi pe parcursul interviului, să fie un integrator al culturii române. În interviu, Ioan Cristescu afirmă (şi evidenţiem afirmaţia chiar în această introducere): „Nu ne-am dorit niciodată să ne poziţionăm într-o tabără sau alta. În general, nu-mi doresc să existe tabere sau grupuri în literatura română. Pînă la urmă, gîndirea mea este simplă: avem o viaţă prea scurtă ca să o trăim în conflicte“. Interviul a fost înregistrat joi, 30 septembrie, la sediul muzeului din Calea Griviţei din Bucureşti.

Povestiţi-ne, vă rugăm, istoria acordării Premiului DASA de către European Museum Academy.

E simplă. În urmă cu doi ani, am făcut diligenţele şi am depus dosarul de înscriere la premiile acordate de European Museum Academy. Prima oară, scrisoarea de intenţie şi, apoi, la solicitarea lor, am făcut un dosar destul de amplu. Cînd ne-am înscris, am simţit că avem şanse la premiu. Noi ne-am înscris cu două expoziţii: cea de bază, din sediul situat în strada Nicolae Creţulescu, şi expoziţia din Casa „Anton Pann“. Pe lîngă prezentarea acestor exoziţii, ne-au solicitat să detaliem activitatea generală a Muzeului, erau interesaţi de programele şi proiectele în derulare sau pe care le-am gîndit pentru public. Ei au insistat să vadă dacă avem proiecte pentru zona educaţională şi cum înţelegem noi publicul: dacă este un vizitator pe care îl aşteptăm sau pe care încercăm să-l atragem? Am demonstrat că noi atragem public, noi căutăm să mărim permament numărul de vizitatori, zonele de public pe care să le atragem. Ei mai erau interesaţi de implicarea socială a Muzeului.

Ce înseamnă implicare socială?

Să deschidem Muzeul şi spre zonele defavorizate, oameni şi zone cu dificultăţi. Noi am avut programe şi proiecte pentru cei cu probleme de auz, probleme de văz, pentru care am creat forme de interacţiuine specifice. Avem ghid muzeal în Braille, avem diverse formule grafice şi audio pentru cei cu dificultăţi. Apoi, am căutat să avem foarte multe proiecte pe zona copiilor şi a adolescenţilor. Toate aceste argumente au contribuit la acordarea acestui premiu.

Proiectul a fost depus acum doi ani. De ce durează atît de mult jurizarea?

Trebuia, anul trecut, să se jurizeze, dar totul s-a amînat, inclusiv acordarea premiilor, pentru acest an. Asta din cauza pandemiei.

Aţi avut şi o vizită de documentare de la European Museum Academy?

N-am avut o vizită, dar ne-au solcitat multe materiale, şi video, şi fotografice, pe care le-am trimis. Iar în luna iulie, în acest an, am avut un interviu lung, de vreo trei ore, cu trei membri din juriu. Am răspuns la peste 20 de întrebări, destul de precise. Nu erau întrebări generale, erau întrebări specifice. Creed că şi acel interviu a contat în acordarea premiului.

Să ne ducem în secolul lui Anton Pann, cu mijloace moderne

Dumneavoastră aţi dorit să participaţi cu expoziţia Anton Pann şi cu expoziţia de bază din strada Nicolae Creţulescu?

Da. Sînt două proiecte expoziţionale moderne, interactive. Muzeul din Casa „Anton Pann“ l-am considerat un muzeu-bijuterie.

Cum aţi conceput Muzeul „Anton Pann“?

În urmă cu patru ani, am descopeti că exista această casă, a lui Anton Pann, în portofoliul Bibliotecii Metropolitane. Casa era goală, fusese reparată de Primăria Capitalei. Ea se numea Casa Memorială „Anton Pann“. Avînd acest statut, de casă memorială, nu se putea face o bibliotecă, nu se putea schimba destinaţia. Am solicitat să fac un Muzeu „Anton Pann“. Am primit casa şi ne-am gîndit ce facem acolo. Aşa cum era reparată, acea incintă nu ducea spre o casă memorială. Era reparată foarte modern şi nespecific unei zone muzeale. A trebuit să o refacem, dar am avut spijinul arhitecţilor cu care am colaborat, grupul Zeppelin, cu Constantin Goagea în frunte. Ei au gîndit zona expoziţională împreună cu echipa de la MNLR, în condiţiile în care noi nu prea aveam patrimoniu pentru Anton Pann. Ceea ce ar fi trebuit să fie obiecte muzeale lipseau cu desăvîrşire. Ce puteam pune în expoziţie erau cîteva cărţi tipărite de Anton Pann sau care îl aveau autor pe Anton Pann, dar nu era suficient. Şi atunci am căutat să ne ducem în secolul al XIX-lea, în secolul lui Anton Pann, cu mijloace moderne. Am putut să contextualizăm personalitatea lui Anton Pann şi îndeletnicirile lui. De aici am ajuns la Anton Pann tipograf, Anton Pann culegător de folclor laic şi bisericesc, Anton Pann muzician. Am amenajat o cameră cu peste 20 de instrumente de secol XIX, pe care le-am adus din Turcia, cu sprijinul Asociaţiei „Anton Pann“.

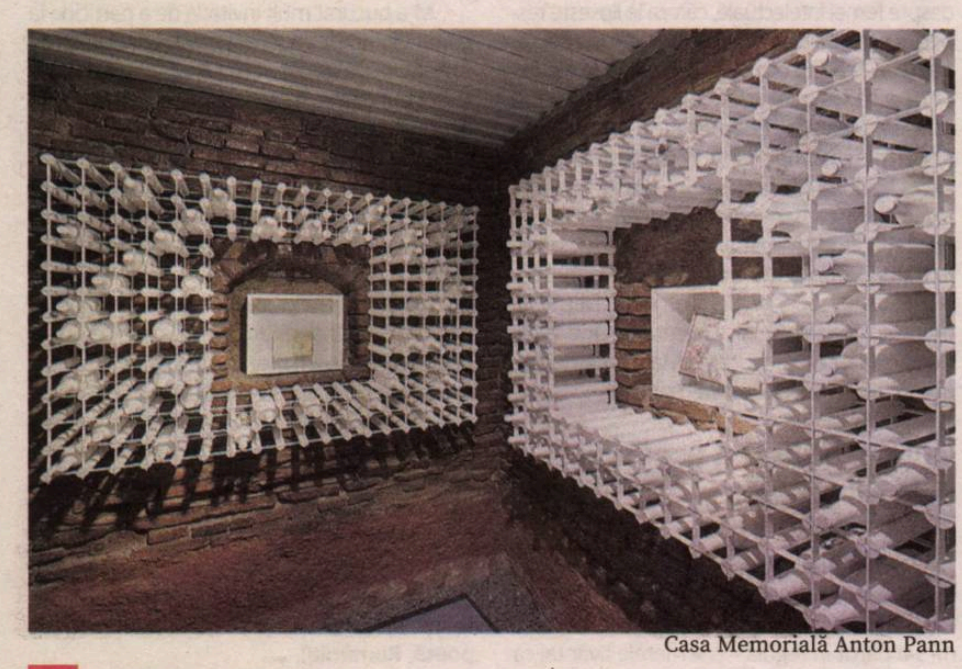
Le-aţi cumpărat?

Le-am cumpărat cu sprijinul Asociaţiei „Anton Pann“. În România nu găseam astfel de instrumente, aşa că am fost în Turcia şi le-am cumpărat. Casa „Anton Pann“ este un pol muzeal foarte frumos în Bucureşti.

O istorie cronologică oboseşte şi plictiseşte

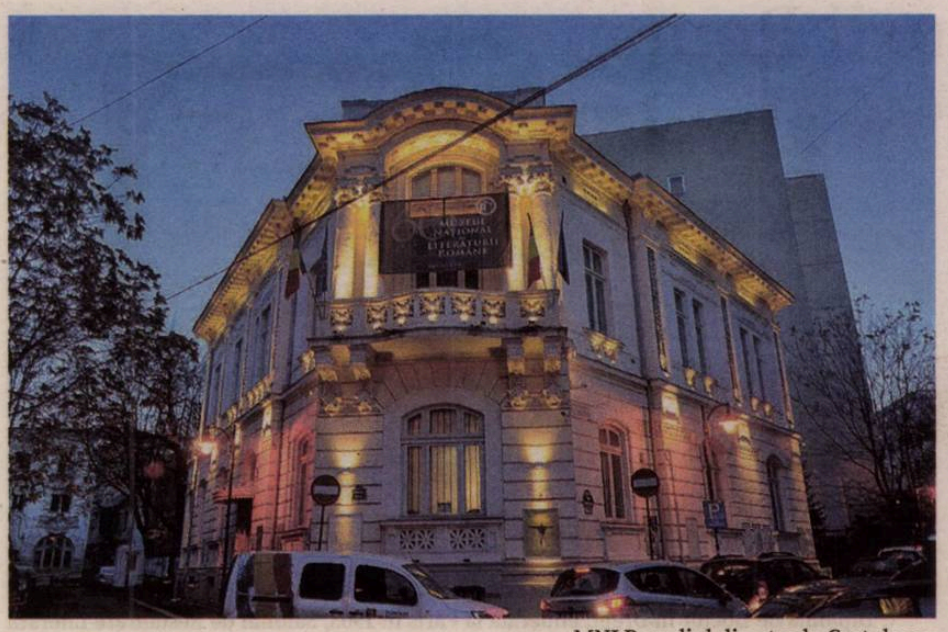
Dumneavoastră sînteţi din 2014 director al MNLR. Aţi prins şi prezenţa în fostul sediu, aţi prins şi mutarea în depozitele şi hrubele Casei Presei şi, iată, acum aveţi două sedii în Bucureşti. Cum aţi ajuns în spaţiul din strada Creţulescu, era al Muzeului?

Nu. În 2014, noi am fost evacuaţi din sediul din Bulevardul Dacia. La Casa Presei am stat trei ani, timp suficient să gîndim cum ne întoarcem, unde vom reaşeza Muzeul Naţional al Literaturii Române. În 2017 se împlineau 60 de ani de cînd se înfiinţase muzeul şi consideram că ar fi fost o ruşine pentru bucureşteni, pentru cultura română, ca un muzeu naţional să fie depozitat şi împachetat în spatele Casei Presei. Am beneficiat de sprijinul Primăriei Capitalei să căutăm să închiriem un spaţiu. Din mai multe clădiri pe care le-am vizionat, am ales-o pe cea din strada Nicolae Creţulescu pentru poziţie, dar mai ales pentru



Casa Memorială Anton Pann

Casa Memorială Anton Pann



MNLR, sediul din strada Creţulescu

faptul că această casă era optimă pentru ceea ce doream noi. Nu doream o istorie cronologică a literaturii române, voiam o prezentare a literaturii române prin teme, prin motive, prin personalităţi şi printr-un du-te-vino între perioade, între personalităţi.

De ce această opţiune?

Am considerat că o istorie cronologică oboseşte şi plictiseşte. Am făcut tematic, pe fiecare etaj. Sigur, tematic, pe genuri literare e destul de banal, în condiţiile în care nu mai credem în genurile literare. În marile opere, genurile literare interferează. Dar le-am folosit, publicul este obişnuit cu această categorisire a literaturii. Construcţia clădirii – oarecum labirintică – ne-a ajutat să gîndim ceva provocator.

Clădirea este închiriată de la Primărie?

Este închiriată de la un cetăţean particular. Plătim chirie.

Nu sînteţi ameninţaţi că veţi fi daţi afară?

Clădirea este închiriată pentru o perioadă de 15 ani şi, dacă lucrurile vor merge bine, Primăria are drept de preempţiune la cumpărare.

Aveţi, în clădirea MNLR din Nicolae Creţulescu, la parter – poezia, la etaj – proza şi critica literară, la mansardă – teatrul, subsolul – cu expoziţii temporare. V-aţi inspirat de undeva în crearea acestei expoziţii de bază din Nicolae Creţulescu?

Nu. Din punctul de vedere al conţinutului, l-am discutat mult cu echipa de arhitecţi. Am avut şi consultanţi din zona literară, în special, am lucrat cu Nicolae Mecu, pe care l-am considerat un bun cunoscător al istoriei literare româneşti, dar care este şi muncitor, şi parolist, se ţine de cuvînt, livrează la timp. Nu puteam să expunem toată literatura. Am ales personalităţi importante, care să ne ajute în demersul nostru şi să particularizăm puţin. Îi avem pe cei trei care au schimbat limbajul poetic: Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu. Avem, la etaj, marii povestitori. Cel mai complicat a fost însă la zona personalităţilor importante, dar care nu au o literatură de top class. Mă refer la un Ion Ghica, Kogălniceanu, Asachi, Hasdeu, Ion Heliade-Rădulescu. Acestea sînt personalităţi extreme de importante în secolul al XIX-lea şi în cultura românească, dar care nu au realizări foarte consistente.

Cum i-aţi adus împreună?

Am creionat o sală cu memorialistică, enciclopedii şi mari corespondenţe. Ei, în memorialistică, sînt foarte importanţi, ca şi în corespondenţe. Este cunoscută şi corespondenţa lui Odobescu, foarte impotantă, dar şi cele ale lui Ion Ghica şi Kogălniceanu. Aşa i-am prezentat, reuşind să arătăm contribuţia lor la cultura română. La zona de teatru, din mansardă, era iarăşi un loc foarte greu de realizat. Am creat aceste panouri video, cu fragmente filmate din spectacole celebre, şi o galerie a autorilor din dramaturgia românească.

Vizitatorului trebuie să-i spui o poveste

Domnule director, cum poate convinge un muzeu, cum convinge Muzeul Naţional al Literaturii Române?

Această întrebare mi-o pun mereu: cum să faci spectaculos un muzeu cînd ai, pentru expunere, foi de manuscris sau cărţi? Uneori, sau de cele mai multe ori, nu ai obiecte spectaculoase ale scriitorilor, nu toţi scriitori au avut posibilitatea să aibă mobilier atractiv pentru expunere. Dimpotrivă. Mulţi scriitori s-au caracterizat printr-o viaţă modestă. Atunci am căutat să ne folosim de tehnologii. Expoziţia de bază din Creţulescu este plină de tablete, de jocuri, prin care poţi să provoci vizitatorul. Pe de o parte, să-şi amintească propria lui cultură şi propriile lui referinţe şi lecturi, dar să şi descopere ceva nou şi să plece mai departe cu ideea de a se duce, din nou, la autorul respectiv, să-l recitească, să-l redescopere, să descopere epoca. Avînd în vedere avîntul pe care l-a luat interesul pentru geografii literare, pentru contextualizarea biografiilor autorilor, am căutat ca şi discursul nostru să fie mai aproape de zonele acestea mai picante şi mai pitoreşti.

Cum aducem picanteriile acestea în Muzeu?

Prin discursul muzeal, al expunerii, dar şi prin discursul muzeografilor. Ideea e simplă: vizitatorului trebuie să-i spui o poveste. Cu cît povestea e inedită, e necunoscută pentru vizitator, cu atît aceasta poate fi şi o provocare să-l cauţi pe autor, să-l citeşti, după ce ieşi din Muzeu.

Paul Goma este un mare nedreptăţit al literaturii române

Aveţi, în sediul din Creţulescu, o lucrare a lui Mircia Dumitrescu, o sculptură cu Cioran, Eliade şi Eugen Ionescu şi o sală dedicată exilului. Cînd alte instituţii îl evitau, atunci cînd trăia, dumneavoastră, la MNLR, aţi făcut expoziţii de carte şi prezentări ale operei lui Paul Goma. A fost un curaj să-l prezentaţi pe Paul Goma sau ţine de firesc?

Ţine de firesc. Paul Goma este un mare nedreptăţit al literaturii române, al culturii române. Nu m-a interesat ceea ce a fost numit „scandalos" sau „scandal" în jurul său. Pe mine, m-a interesat literatura sa, care este, în mare parte, necunoscută. Încă mai sînt scrieri de-ale sale, în limbi străine, care nu sînt traduse în românește. Mi-aş fi dorit – în ultimii ani m-am tot gîndit la asta – să-l invităm în Bucureşti şi mă frămîntam cum să îl facem să accepte invitaţia noastră. Din diverse motive, nu a fost posibil să vină, dar invitaţiile i le-am făcut. Întotdeauna trebuie să ne intereseze exilul românesc, prin toate personalităţile sale. Din acest motiv, şi-au găsit permanent loc, la Muzeu, personalităţile româneşti ale exilului, de la poeţi pe care i-am invitat la Festivalul Internaţional de Poezie, la dramaturgi, precum este Matei Vişniec, care este aproape permanent la Muzeu, sau George Banu, sau Călin Mihăilescu, sau Victor Ivanovici. Sînt foarte mulţi scriitori din exil care sînt invitaţi la Muzeu, pentru că Muzeul Naţional al Literaturii Române îşi doreşte să fie un integrator al culturii române, fără să se poziţioneze în nici o parte, nici a societăţii, nici a literaturii, cu bunele şi relele ei. Pentru noi, este foarte important să fie invitaţi şi să participe la evenimentele noastre scriitori din Republica Moldova. Ei sînt parte a culturii române, e nevoie, e firesc să fie prezenţi într-un Muzeu Naţional al Literaturii Române.

Aţi vorbit de rolul de integrator al Muzeului. Există persoane sau personalităţi excluse de la evenimentele Muzeului?

Nu. Nu ne-am dorit niciodată să ne poziţionăm într-o tabără sau alta. În general, nu-mi doresc să existe tabere sau grupuri în literatura română. Pînă la urmă, gîndirea mea este simplă: avem o viaţă prea scurtă ca să o trăim în conflicte. Au fost doar vreo două situaţii de persoane pe care le-am rugat să plece, pentru că făceau scandal. Dar nu erau personalităţi, erau vizitatori care făceau scandal. Dar, din punctul de vedere al personalităţilor, Muzeul este deschis către toată lumea, la invitaţiile noastre au răspuns, cu foarte puţine excepţii, toţi cei pe care i-am invitat.

Aveţi la Muzeu nu doar expunerea scriitorilor, expunerea operelor si a manuscriselor, aveţi şi film, aveţi şi expoziţii, aveţi şi teatru. De ce aţi vrut să vă deschideţi şi spre alte zone culturale?

În mod firesc, zona artelor plastice a fost întotdeauna apropiată de Muzeul Literaturii, chiar atunci cînd eram în fostul sediu din Bulevardul Dacia. Artiştii plastici veneau şi la cafeneaua de la Muzeu, dar veneau să facă şi expoziţii temporare în spaţiile Muzeului, datorită faptului că Universitatea de Arte şi MNLR erau foarte aproape. Am vrut să păstrăm această tradiţie. O păstrăm cu bucurie pentru că, de multe ori, între artele plastice şi literatură există o apropiere prin invazivul pe care îl conţin. Muzica este firesc să fie prezentă. În urmă cu 15 ani, cu mult înainte de a fi directorul Muzeului, iniţiasem seri de poezie şi muzică la Muzeu. Am avut întotdeauna convingerea că poezia bună merge cu muzica bună.

Acum aveţi Maratonul de Jazz şi Poezie?

L-am înfiinţat cu mult înainte de a fi directorul Muzeului. Şi-l continuăm cu bucurie. Teatrul – dincolo de vechea dispută dacă teatrul este literatură sau este altceva – este şi o formă de a transmite literatură. Am făcut-o şi pentru public. Publicul care vine să vadă un spectacol sau să asculte un concert de muzică va intra şi în Muzeu, măcar din curiozitate. Avem şi două săli de teatru, în sediul din strada Griviţei, Sala „Iosif Naghiu" şi Sala „Ion Băieşu". Sînt săli multifuncţionale, pentru teatru, pentru conferinţe, pentru dezbateri.

Nu validăm literatura română contemporană, creăm condiţii de manifestare a acesteia

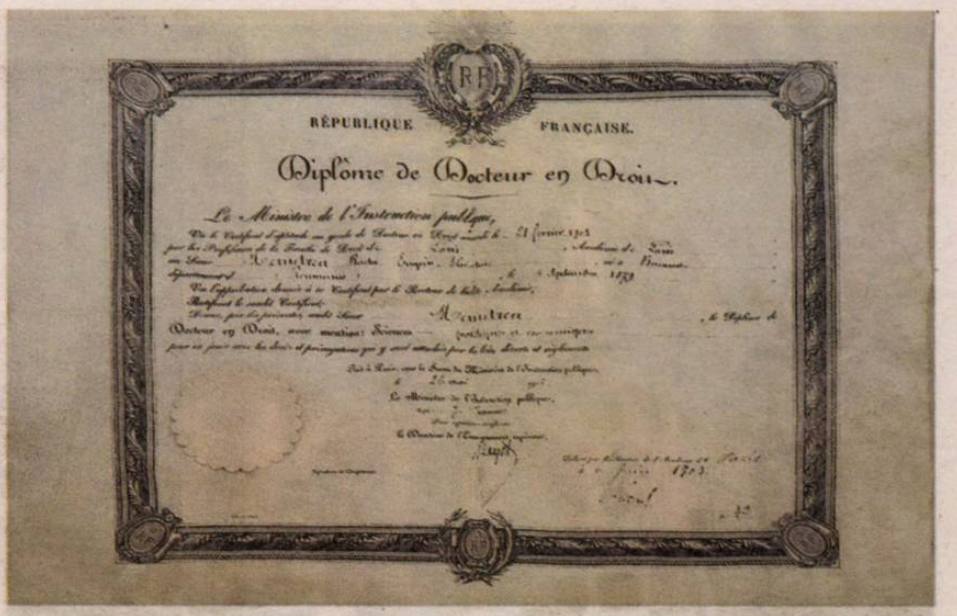
Cum se face legătura cu teatrul, cum se ajunge la alegerea spectacolelor?

Legătura este mult mai simplă. În urmă cu cîţiva ani s-a înfiinţat, în cadrul Primăriei Capitalei, Teatrul Dramaturgilor Români. Nu aveau sediu, nu aveau spaţiu. I-am chemat aici, aveam sediu şi spaţiu şi m-am bucurat că s-a înfiinţat un nou teatru. Eu fiind om de teatru, mă bucur cînd se înfiinţează un nou teatru. Ei se dezvoltă de sine stătător şi au ca scop promovarea literaturii dramatice româneşti. O

Expoziţia de bază de la MNLR

Expoziţia de bază din strada Creţulescu

Expoziția de bază din strada Creţulescu



Diplomă de Doctor în Drept, eliberată la Paris în 1903, Salonul de Restaurare Literară

dramaturgie nu se poate dezvolta decît prin validarea ei scenică. În plus, şi scriitorii de teatru învaţă să scrie mai bine teatru dacă îşi văd textul pe scenă. Interesul meu era să creez condiţiile de lucru şi de practică teatrală. Noi, ca muzeu, şi la Festivalul Internaţional de Poezie, şi în dezbaterile despre proză, în întîlnirile teatrale, spunem întotdeauna că nu avem menirea de a valida literatura contemporană, noi avem menirea de a crea condiţii de manifestare a acesteia. Nu sîntem în postura de a da verdicte, oferim propuneri, arătăm publicului diferite expresii artistice de manifestare a literaturii. Am fost întrebat de un important critic literar dacă ne luăm după istoriile literare cînd promovăm un scriitor în cadrul Muzeului. Am răspuns că muzeografii ştiu să expună un scriitor după un singur criteriu: cel al posterităţii. Doar memoria ne spune dacă ne mai aducem sau nu aminte de un scriitor. În rest, acum, scriitorii vin la Muzeu să fie văzuţi, ascultaţi, cititi. Posteritatea e cea care îi va reţine sau nu.

Cîte premiere sînt la Teatrul Dramaturgilor Români?

Au fost ani mai buni şi ani mai slabi. În general, avem cinci-şase premiere pe an. Teatrul Dramaturgilor români au o structură proprie, au buget propriu, noi nu sîntem decît o gazdă primitoare, oferindu-le două săli foarte bine dotate tehnic, cochete, în care lumea se simte bine.

Cum v-aţi descurcat cînd era starea de urgenţă şi stare de alertă şi nu aveaţi vizitatori?

Online. Am făcut şi platform video *Cultura în direct*, care a avut şi are importanţa ei în continuare. Platforma video o gîndisem cu mult înainte de pandemie. Mi-aş fi dorit să fie un adaos la emisiunile culturale ale televiziunilor, emisiuni care nu prea există, dar pentru a o face funcţională, în parametri optimi, trebuie şi finanţată, lucru pe care nu ni-l permitem.

Şi acum Muzeul este deschis, poate fi vizitat?

Da, e deschis, respectînd rigorile sanitare, cu mască, cu vaccinare şi cu un număr redus de vizitatori. [Adăugăm acestui interviu un comunicat ulterior al MNLR, din 1 octombrie, care precizează condiţiile în care Muzeul poate fi vizitat: „Avînd în vedere că în Municipiul Bucureşti numărul de infectări cu virusul SARS-CoV-2 a depăşit pragul de 6/1.000 de locuitori, participarea la evenimentele organizate de către MNLR, precum şi vizitarea expoziţiei de bază (Strada Nicolae Creţulescu 8) şi a Caselor Memoriale „Tudor Arghezi-Mărţişor" (Strada Mărţişor 26), „Anton Pann" (Strada Anton Pann 20), „George şi Agatha Bacovia" (Strada George Bacovia 63), „Liviu şi Fanny Rebreanu" (Strada Gheorghe Marinescu 19, ap. 11, interfon 11) şi „Ion Minulescu şi Claudia Millian" (Strada Gheorghe Marinescu 19, etaj 2, ap. 12, interfon 12) este permisă doar pentru persoanele care sînt vaccinate împotriva virusului SARS-CoV-2 şi pentru care au trecut 10 zile de la finalizarea schemei complete de vaccinare, persoanele care prezintă rezultatul negativ al unui test RT-PCR pentru infecţia cu virusul SARS-CoV-2 nu mai vechi de 72 de ore sau rezultatul negativ certificat al unui test antigen rapid pentru infecţia cu virusul SARS-CoV-2 nu mai vechi de 48 de ore, respectiv persoanele care se află în perioada cuprinsă între a 15-a zi şi a 180-a zi ulterioară confirmării infectării cu virusul SARS-CoV-2, în condiţiile stabilite prin ordinul comun al ministrului culturii şi al ministrului sănătăţii, emis în temeiul art. 44 şi al art. 71 alin. (2) din Legea nr. 55/2020, cu modificările şi completările ulterioare. Purtarea măştii de protecţie rămîne obligatorie!".]

Cîţi vizitatori are Muzeul în vremuri normale?

Avem 50.000-60.000 de vizitatori pe an, ceea ce, pentru un muzeu de nişă, este un lucru bun.

De ce spuneţi că este un muzeu de nişă?

Aşa este considerat. Se vorbeşte de Muzeul Naţional al Literaturii Române ca despre un „muzeu de nişă", lucru care, pe mine, mă deranjează. Eu îl consider un muzeu de importanţă naţională şi internaţională, deoarece marile conexiuni cu cultura universală sînt, în special, prin literatură. Aceste conexiuni cu literatura universală le avem şi ne dorim să fie şi mai ample.

Primăria Capitalei nu ne-a dat nici o justificare cînd a scăzut bugetul muzeului

Multe instituţii de stat se plîng de diminuarea finanţării, de bugete mai mici, insuficiente pentru derularea normală a activităţilor. Dumneavoastră, ca muzeu, ţineţi de Primăria Municipiului Bucureşti. Faţă de alţi ani, bugetul MNLR e mai mare, mai mic?

Anul acesta, faţă de alţi ani, bugetul este mai mic la zona de funcţionare cu 74%. Avem probleme în asigurarea funcţionării Muzeului la parametri de performanţă. N-am înţeles care au fost criteriile de repartizare a bugetului. Noi am cerut un buget, am primit mai puţin. Nu ni s-au dat nici un fel de explicaţii de ce am primit mai puţin.

Nu vi s-a dat nici o explicaţie?

Nu. Ni s-au repartizat banii, diminuaţi faţă de alţi ani, şi atît.

Cum funcţionaţi cu un buget diminuat?

Funcţionăm la limita supravieţuirii şi cu speranţa ca măcar una dintre cele patru scrisori pe care le-am trimis, pentru rectificarea bugetului nostru, să aibă un răspuns.

Ce proiecte puteţi face cu banii mult diminuaţi?

Proiecte nu putem face deloc. În bugetul de proiecte nu sînt prinşi bani pentru acest an. Din punct de vedere editorial, Editura MNLR nu mai publică nimic. Am publicat doar cîteva volume cu sprijinul direct al Guvernului României. Am publicat un volum cu tricolorul, o monografie a tricolorului românesc, trei cărţi dedicate lui Tudor Vladimirescu, fiind bicentenarul Revoluţiei, şi, în 4 volume, memoriile lui Nicolae Iorga. Aici, banii au venit direct de la Guvern, ţintiţi pentru aceste cărţi. În rest, nu ne permitem să scoatem alte volume. În al doilea rînd, nu ne permitem să facem expoziţii. Toate expoziţiile organizate anul acesta au fost cu sprijin extern. La expoziţia despre stampa japoneză am beneficiat de sprijinul Ambasadei Japoniei, tot de sprijin extern a fost vorba şi la expoziţia cu grafica lui Horaţiu Mălăele. Şi Salonul de Restaurare Literară, ajuns la a III-a ediţie, l-am făcut tot cu sprijin extern. Pînă la sfîrşitul anului, tot ce facem este cu finanţare externă, sponsori, persoane particulare, ONG-uri. N-am putut să îngrijim,

Fotă cu brîu înflorat, secolul XIX, Salonul de Restaurare Literară

Presă metalică, secolul XIX, Salonul de Restaurare Literară

Icoană, Salonul de Restaurare Literară

Portret, Salonul de Restaurare Literară

optim, grădina lui Arghezi de la Mărţişor, care are aproape două hectare. Nu ştiu cum va funcţiona Muzeul în condiţiile în care şi gazul, şi lumina s-au scumpit, cum vor fi lunile octombrie, noiembrie şi decembrie. Nu am răspunsuri. Nu ni s-a dat nici o justificare la scăderea bugetului.

Dumneavoastră aţi trimis patru scrisori către Primăria Capitalei, în care cereaţi o justificare a diminuării bugetului. Aţi primit vreun răspuns?

Nu. N-am primit nici un răspuns la scrisori, nimeni din Primărie nu ne-a explicat nimic. Vag, aflăm că „nu sînt bani", aşa, într-o negură. Nu ştim dacă nu sînt bani pentru Muzeul Literaturii sau în general. Indiferent că sînt bani sau nu sînt bani, consider că grija faţă de patrimoniu ar trebui să fie mai aplicată.

O minimă explicaţie şi o minimă justificare se impuneau. Chestiunea asta că „nu sînt bani" o aud şi eu, o auziţi şi dumneavoastră. Repet întrebarea: a venit cineva dispre Primăria Capitalei să vă spună: „domnule Cristescu, aveţi doar aceşti bani, mai mulţi nu primiţi"?

Nu am primit nici o explicaţie, nici o justificare. N-am vorbit cu nimeni, nimeni nu m-a sunat. Ni s-au repartizat banii şi atît.

Vrem să facem un hub cultural în sediul din Calea Griviţei

Sînteţi de 7 ani director al Muzeului Naţional al Literaturii Române, din 2014. Din tot ce aţi făcut, care sînt evenmentele care fac marca acestui muzeu?

În primul rînd, cele două expoziţii: „Anton Pann" şi expoziţia din Creţulescu. Sper ca sediul din Calea Griviţei să-l transformăm într-un hub cultural. Aceasta este dorinţa noastră.

Ce înseamnă hub cultural?

Avem spaţii şi vrem să fie un loc în care să existe şi o expoziţie de bază – muzeul deţine colecţii întregi care trebuie arătate. Vom avea o expoziţie Margareta Sterian, cu peste 60 de lucrări şi cu piese din atelierul ei. Vom avea o expoziţie comună Vladimir Zamfirescu-Nichita Stănescu, unde avem elemente ce aparţin celor două mari personalităţi. Vrem să facem o cameră, „familia Arghezi", pentru că, prin donaţie către muzeu, avem ce arăta. Vrem să facem o expoziţie Eli Lotar. Avem mobilier Sadoveanu, destul de mult. Avem mobilier Ion Heliade-Rădulescu. Aceasta va fi expoziţia de bază, cu toate aceste lucrări. La parter, vrem să se joace teatru, să fie proiecţii de film. Avem o curte interioară, vrem să o transformăm într-un loc de întîlniri, de dezbateri. Vrem să ne extindem.

V-am întrebat de evenimente care au fost, dumneavoastră îmi spuneţi tot de ce vreţi să faceţi.

Din cele care au fost, sper ca Festivalul Internaţional de Poezie să continue. Era un festival internaţional, ajunsese la o faimă internaţională, era inclus în traseul festivalurilor internaţionale din lume. Sper ca acest festival a rămas în conştiinţa celor care au participat. Nu am ceva anume, care să remarc cu prioritate, tot timpul facem evenimente, avem expoziţii, teatru, muzică, filme. Anul acesta, am avut cea mai mare expoziţie de stampă japoneză făcută vreodată în România. Expoziţiile de tipul acesta sînt rare, noi am expus 200 de lucrări. A fost o expoziţie sub egida Ambasadei Japoniei, dar cu lucrări din colecţia unui colecţionar român, avocatul George Şerban.

Pînă acum, cum faceaţi selecţia expoziţiilor, cum vă alegeaţi proiectele? Cum lucraţi pentru ca un proiect să devină viabil?

Periodic – sau ori de cîte ori e nevoie –, ne adunăm toţi colegii din muzeu, şefii de departamente, şi discutăm despre ce vrem să facem în următoarele luni. Stabilim priorităţile, vedem ce oferte avem, ce spaţii de expunere, spaţiile din Griviţa sînt deja ocupate pînă la mijlocul anului 2022 cu proiecte şi expoziţii. Expoziţiile noastre au intrat într-un ritm expoziţional dens şi oamenii sînt foarte interesaţi de fiecare nouă expoziţie. Bucureştiul, deşi o mare Capitală, nu prea are spaţii expoziţionale dotate şi profesionale.

Cîţi angajaţi are muzeul?

În organigramă sînt 83, în realitate – 76. Deşi avem nevoie de oameni, avem şi casele memoriale în subordine, anul trecut şi anul acesta nu s-au făcut angajări datorită pandemiei.

Aveţi vreun regret pentru cei 7 ani de cînd sînteţi director al Muzeului Naţional al Literaturii române?

Obişnuiesc să spun că tot răul este spre bine. Cînd eram la Casa Presei, timp de 3 ani de zile m-am simţit umilit. Nu numai noi, angajaţii muzeului, ci şi cultura română. Nu-mi intra în minte, nu înţelegeam cum un stat, o ţară duce un muzeu într-un depozit. Atunci am aflat că nu eram singurul. Mai erau şi alte muzee din ţară în această situaţie: să nu mai aibă clădiri unde să-şi expună obiectele, unde să facă evenimente. Am trăit această umilinţă. Dar am început să nu regret această umilinţă. Am învăţat foarte multe. În anii care au trecut, după ce am deschis cele două expoziţii – Casa Memorială „Anton Pann" şi expoziţia de bază din strada Nicoale Creţulescu –, doream să mai deschidem una, Casa Memorială Tudor Muşatescu, dar, din păcate, încă nu putem, nu avem fonduri. Singurul regret, dacă ar fi să-l am, ar fi: indiferent că am creat condiţii pentru manifestarea literaturii române contemporane, nu am reuşit să armonizez această zonă a literaturii, nu am reuşit să armonizez personalităţile. Faliile sînt adînci.

Nu ţine de dumneavoastră această armonizare!

Nu ţine de mine, dar pot încerca. Speram ca muzeul să-i aducă împreună, pe cei aflaţi în grupuri diferite. Ce frumos ar fi fost, ce frumos ar fi!

Dacă nu faci restaurare, obiectele vechi dispar, se alege praful de ele şi nu mai ce expune

Aveţi deschis Salonul de Restaurare Literară. Cum este a treia ediţie?

Muzeul are un laborator de restaurare pe suport papetar şi are şi un laborator de investigaţii chimice. Sînt acreditate, sînt unele dintre cele mai performante laboratoare din ţară pe hîrtie. Prin acest Salon de Restaurare Literară, am vrut să arătăm ce ştim să facem în restaurarea manuscriselor şi cărţilor. În acelaşi timp, muzeul are şi mobilier, are şi artă plastică, are şi pe suport textil, are şi costume şi alte obiecte care au aparţinut scriitorilor. Acestea nu au fost restaurate la noi, sînt restaurate cu colaboratori din ţară, de la Siblu, de la Iaşi, de la Suceava, din Bucureşti, de la alte muzee. Noi – indiferent cîţi bani am avut – am derulat, în ultimul an şi jumătate, un program permanent de restaurare. Întotdeauna, pentru restaurare, sumele au fost constante şi le-am dat întotdeauna. Dacă nu faci restaurare, obiectele vechi dispar, se alege praful de ele şi nu mai ce expune. Acum, la acest Salon de Restaurare Literară, se poate vedea restaurată vioara lui Bacovia, se pot vedea restaurate lucrări de artă din patrimoniul muzeului, obiecte diverse din secolul al XIX-lea şi din secolul al XX-lea.

Să spunem că vă sună o învăţătoare cu elevi de clasa a IV-a şi o diriginţă, întîmplător profesoară de limbă română, care are o clasă de a XI-a. Unde aţi duce elevii de clasa a IV-a, unde i-aţi duce pe elevii de clasa a XI-a?

Pe cei de clasa a IV-a i-aş duce, inevitabil, la Mărţişorul lui Arghezi. Este o atracţie pentru toată lumea. Este o grădină, aşa cum nu mai există în Bucureşti, între blocuri şi betoane. Iar pe adolescenţi i-aş invita să vină în sediul nostru din Creţulescu şi la Casa Memorială Bacovia. Toată lumea zice că Bacovia este un poet trist, dar cei mai mulţi elevi de liceu rezonează cu Bacovia, deci i-aş invita în Casa Memorială Bacovia. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Vioara lui Bacovia, Salonul de Restaurare Literară

Vîrful aisbergului. Despre frumusețe & oroare

Bogdan CREȚU

Cunoscută mai ales ca o excelentă poetă, Mariana Codruț este și o prozatoare îndelung exersată: romanele *Casa cu storuri galbene* (1997), *Nudul Dianei* (2007), volumul de proze scurte *Ul Baboi și alte povestiri* (2004), ca și o parte dintre eseurile confesive din *Romînul imparțial* (2011) demonstrează cu asupra de măsură acest lucru.

Recenta carte de proze scurte, *Era lumină, era vînt* (Editura Cartier, 2021), deși formată din texte perfect independente, alcătuiește subtil una și aceeași lume ficțională. E vorba fie de lumea satului, cu oazele ei de lumină, într-un deșert de durere, sărăcie și muncă, dar și cu răbufniri virulente de abjecție, fie de viața unor femei nevoite să suporte vicisitudinile ultimilor ani ai comunismului ori brutalitatea unor soți tiranici.

Strategia care generează cele mai reușite texte pare a fi aceeași: se mimează o atmosferă de liniște, fie ea de sărbătoare, fie ea familială, nu de puține ori pusă pe seama ingenuității copilărești, pentru a se leza așteptările prin producerea unui șoc. O ruptură apare în cele mai bune proze ale volumului. Tematic, frumusețea și bunătatea sînt vandalizate, inocența este batjocorită. Idila promisă la început se colorează în negru, viziunile sînt întunecate și executate cu o liniște narativă care trădează o prozatoare experimentată. Cititorul trebuie să reacționeze afectiv, el trebuie să simtă șocul, nu naratorul, care rămîne imperturbabil.

Trauma din trecut

Doamna Dima, vecina bătrînă, care o îngrijește cu seninătate pe tînăra Sofia, imobilizată la pat în urma unui accident, ascunde în trecut o poveste teribilă: soțul ei a murit în condiții misterioase în timp ce muncea ca maistru pe șantierul Casei Poporului; totul indică o crimă politică, dar femeia sărmană, nevoită să-și crească singură copiii, nu are puterea de a face lumină și trăiește purtînd cu sine povara nedreptății. Pentru că știe că nu are cine să-i facă dreptate. Cu toate astea, e un înger cu ochi albaștri (apropo: mulți ochi albaștri feminini trec prin paginile cărții, trimițînd la o figură a maternității), este bunătatea întruchipată.

În *Întuneric sau lumină*, Julia și veghează bunica muribundă, aflată în comă la spital. Percepe cinismul femeilor tinere, care au multă viață înainte, față de cea care le stînjenește cu rigiditatea privirii ei mecanice („Mai bine să o întoarcă pe partea stîngă cînd lipsea nepoată-sa, ca să se holbeze cît o pofti la perete. Eee, nu-i creștinește, da' asta-i viața: morții cu morții, viii cu viii!") și, ca să îndrepte inechitatea, le povestește experiența deportării în URSS prin care a trecut demnă bunica. Numai că, aflăm cu stupoare în final, după o cezură a textului, nici măcar ea, care-i datora atîta, nu suportă să-i fie alături pînă la capăt și o părăsește.

În *Mătușa de lut*, țărăncile percep moartea vecinei lor ca pe o izbăvire, căci mult a mai pătimit biata femeie, singură, crescîndu-și copiii fără bărbat și apoi muncind să ridice o casă pentru băiat, dar nepoata ascultă și cealaltă parte a poveștii, cu nora care a îndurat multe din pricina ei: percepută din celălalt unghi, povestea arată cu totul altfel, pe biata mătușă a ridicat-o Dumnezeu ca să lase și tinerilor spațiu pentru a trăi.

Distanța narativă

Mariana Codruț știe să creeze așteptări cititorilor: deși ai prins, după cîteva texte, mecanismul, tot mergi pe mîna ei, intri, mai ales, în atmosfera prozelor. Oricît de suspicios ai fi ca lector, oricît de experimentat, nu ai cum să ghicești ruptura: știi că urmează, dar tot te ia pe nepregătite. Textele sînt oricum, numai previzibile nu. Faptul că multe dintre ele mizează pe aceeași tactică a *écart*-ului nu diminuează, ci, dimpotrivă, intensifică suspansul, pentru că plasează receptarea într-un registru de thriller. Abilitatea prozatoarei stă, încă o dată, în controlul perfect, în retragerea din text. *Oricît de crude, oricît de violente chiar, faptele se derulează cu liniștea imperturbabilă a unor reprezentări dramatice, în care conflictul nu este mediat de nici o voce narativă*. E una din marile calități ale prozei scurte.

Era lumină, era vînt, *deși formată din texte perfect independente, alcătuiește subtil una și aceeași lume ficțională. E vorba fie de lumea satului, cu oazele ei de lumină, într-un deșert de durere, sărăcie și muncă.*

Nici nu este nevoie ca ceea ce se întîmplă să fie mereu abominabil pentru a produce șocul. Un simplu dezechilibru al armoniei promise e suficient pentru a răsturna totul. În *Călătoria de dimineață*, Ana pornește într-o excursie cu un cuplu pe care abia l-a cunoscut. E singură, soțul are mult de lucru și o îndeamnă să profite de ocazie pentru a-și încărca bateriile. Ajung în munți, într-o cabană, e zăpadă, e o liniște absolută. Frumusețe în stare pură. (E multă frumusețe în întregul volum, dar nu contemplată letargic, ci de regulă profanată prin izbucnirea urîtului.) El e atent, galant, glumeț. Aprinde focul și pregătește masa. Totul e după așteptări, ninge ca în povești, aerul e tare. Noaptea însă, se aude ceartă prin peretele dintre camere, dar Ana nu îndrăznește să intervină. E trezită cu noaptea în cap, se urcă în mașină, moțăie, mai mult pentru a depăși situația stingheritoare în care e pusă ca martoră a certii celor doi soți. Și deodată nu se mai poate face că nu înțelege zbieretele celor doi: „Tu nu faci dragoste, bărbate, tu futi!", îi reproșează femeia. „Și, mă rog, arabul, fostul tău, ce făcea?", parează caustic doctorul. „El făcea dragoste. Nu viola", pică răspunsul. Ana e o femeie fină, delicată, timidă. Așa cum sînt mai toate personajele feminine din carte, care par croite din același material. Faptul de a fi incluse, fără voia ei, în intimitatea unor străini i se pare izbitor. Răbufnirea aceea e mult mai frapantă decît accidentul din final, care pare salvator. În plus, textul are, ca multe din carte, marea calitate de a arăta, vorba lui Hemingway, numai vîrful aisbergului, cititorul intuiește că există multă mizerie ascunsă, nespusă.

Într-o altă proză mai extinsă, *Era un vînturel roșu!*, schema e asemănătoare. Lida, tînără profesoară navetistă, pornește alături de soțul ei în satul în care a primit repartiție ca profesoară. E departe de oraș, autobuzul nu mai funcționează, va trebui să meargă mult pe jos, dar măcar se poate întoarce acasă în fiecare seară. Cum consortul are un fost coleg de facultate în sat, trag la el acasă. Sordidul cotidianului comunist e milimetric surprins: deși stau la bloc, folosesc o toaletă de lemn din curte și cară apa de la fîntînă. Obosită, Lida dă să se retragă și se spală într-un lighean, cu ajutorul unui ibric, în baia improvizată. Textul pare a miza tocmai pe refacerea atmosferei cenușii a anilor 1980. La acest nivel, își face excelent treaba, e convingător. Discuții, amabilități și, pe măsură ce paharele de vin se adună, se înmulțesc glumele deșucheate, amintiri care nu sînt și ale celor două femei. Și deodată soțul vine și el în cameră, se cere șters pe spate ca un copil. E foarte nervos. Cere alinare. Ce l-a supărat atît de tare? Păi, a avut el o iubită în facultate, au locuit împreună. Au făcut de toate, mai puțin un lucru, pentru că fata se păstra virgină. Și exact în seara asta a aflat că Mocanu, gazda lor, a dezvirginat-o. Ieșirea soțului e de un egoism feroce. Dar ea, ca femeie, trebuie să-l înțeleagă, să-l aline. Îl mîngîie, îl calmează. Cînd el iese să aducă o cană cu apă, descoperă că Mocanu îi pîndește prin gaura cheii și îi trîntește un pumn în moalele capului. Totul se înnegură în sordid. Naratorul nu comentează, nu își lasă nici personajul să reacționeze în exces. Dimpotrivă, îi estompează gesturile, gîndurile.

Prozele sînt cinematografice și, cu cît sînt mai austere, cu atît sunt mai de efect. Mereu o traumă izbucnește din trecut. Ba un copil mort încă din leagăn (ca în *Luna de miere*), ba un complex ascuns cu mult efort (ca în *Domnișoara studentă*, unde plînsul tatălui irumpe la replica jignitoare a unuia din sat: „Nu-mi dai mie fata?").

Anti-idile

Alteori însă, gesturile sînt de-a dreptul șocante. De multe ori, protagoniști sunt copii. Autoarea nu mimează feeria, ci, la început, chiar o creează: e destulă lumină și mai e și ceva bucurie acolo. Și deodată, idilicul este curmat și izbucnește oroarea. E un mod de a spune că lumea le poate conține pe amîndouă, într-un echilibru fin.

Binele, frumosul nu exclud răul, urîtul, pot conviețui *à la longue*. Și chiar o fac. „Încotoșmănați, Lia și Mihai au ieșit la joacă în grădină. Cîinele, unde-i cîinele să-i tragă cu sania? Cuțu-cuțu, Tarzan, uăăăăă!" Așa începe o proză. Iarnă, zăpadă, sanie, cățeloi – meniul fericirii copilărești este complet. Cum se încheie acest tablou încîntător? Tarzan e otrăvit, copiii sînt trimiși după lapte ca să-l salveze, cînd revin, cîinele e mort. Dacă ar fi rămas aici, ar fi fost banal. Se mai întîmplă. Numai că realismul e mult mai îngroșat, dus pînă la limita suportabilului. O cruzime ca în nuvelele lui Marin Preda e lăsată liberă. E iarnă, cîinele mort trebuie îngropat. „Bunicul i-a împins deoparte, le-a luat prietenul de un picior și l-a tîrît la vale." În fața copiiilor?, reacționează derutat cititorul, nebănuind încă ce îl așteaptă. Dar pămîntul e înghețat, se sapă greu. Soluția bătrînului? „A scos briceagul de la brîu, s-a moșmondit cît s-a moșmondit și i-a tăiat labele: de la piept pe cele din față, de la genunchi pe ele din spate. Astfel operat, Tarzan a încăput pe fundul găurii iar groparul i-a azvîrlit lîngă burtă bucățelele sunînd uscat ca lemnul." Întreaga reprezentație este executată în preajma copiilor, semn că e vorba de un gest util, de rezolvarea unei situații care nu mai poate fi amînată, nu de cruzime gratuită. E o soluție de avarie necesară. De altfel, copiii nu par foarte șocați.

Mariana CODRUȚ

Era lumină, era vînt
Editura Cartier, Chișinău, 2021, 168 pagini

Următoarea proză din carte, *Noua zi*, e și mai dură. O nouă zi se ițește. Totul e proaspăt și fragil. „Rîndunica din cuibul de sub streașină se puse pe ciripit. Desigur, saluta noua zi." Idilic, nu? Mama se ridică din pat și iese în ogradă, să hrănească animalele. Multă vreme, fluxul narativ focusează pe ea. Avem impresia că femeia, cu muncile și cu gîndurile ei, este protagonista. E o dimineață ca toate dimineții de la țară. În casă, tatăl se trezește și, zice naratoarea, „iute și lipa-lipa desculț pînă la geam". Te uiți pe pagină, mai sînt vreo 15 rînduri și gata textul. Devii suspicios, ce e asta, ar fi prea puțin să fie totul... Liniște, dimineață, rîndunică, vitele, calul, glodul, cizmele de cauciuc, femeia robotind prin curte, bărbatul lenevind în camera caldă... Da, totul e curat și proaspăt, broboanele de apă de pe sîrmele de rufe, pomii înfrigurați de rouă. Așa, și? Bărbatul tot amînă să iasă la muncă, în curte. Și deodată vine lovitura în ficat. Și e teribilă, fulgerătoare, se consumă în numai trei rînduri, cu o forță năprasnică: „Acuș! S-a furișat în celălalt pat, la picioarele copilei care dormea cu fața la fereastră. Fetica, fetica!, murmura liniștitor înghițindu-și cu zgomot scuipatul, în timp ce-și strecura cu grijă sexul întărit între petalele ei roz...". Stupefiat, reacționezi: dar o violează pe biata fetiță, e oribil! Nici o ezitare, nici un pic nu tremură mîna narativă. Totul rămîne în acea convenție solemnă, de tragedie antică, iar impactul e cu atît mai dur.

Mariana Codruț știe să „rezolve" sau să sancționeze oroarea prin construcție. „Rîndunica din cuibul de sub streașină începu să țipe ascuțit: ucigașul azurului, ucigașul azurului, ucigașul azurului!" Nimeni însă nu o ascultă. „Primele raze de soare pipăiau fruntea umezită de somn, intrau între pleoapele transparente ale fetiței. Iar în ogradă, lighioanele hămesite zbierau și băteau din aripi, nedîndu-și rînd la mîncare." E o nouă zi, nu? Una ca atîtea altele.

Intensitate

Proza Marinei Codruț semănă cu poezia sa. E capabilă de multă grație, de o delicatețe nesfîrșită, dar și de o forță năucitoare, care te ia prin surprindere. *Era lumină, era vînt* e o foarte bună carte de proză scurtă, care îndeplinește cu prisosință condiția genului: intensitatea. —

Certificat de maturitate

Octavian SOVIANY

Autoportret în flama de sudură (Casa de Editură Max Blecher, 2021) este volumul de maturitate al lui Claudiu Komartin.

Volumul său de debut *Păpușarul și alte insomnii* (2003) îi aparținea unui spirit narcisiac, histrionic, care se înscria oarecum în tradiția liricii lui Emil Botta și Radu Stanca, apelînd la o retorică a ostentării și la teatralizarea, în spirit baroc, a trăirilor, la recursul la măștile care, asemenea celor din teatrul antic, jucau rolul unor „amplificatori".

Personajul liric, claustrat pentru totdeauna într-un univers al oglinzilor, se înfățișa ca un arhetip al „omului manierist" (așa cum îl înțelegea G R. Hocke), care se simte în largul lui doar printre plăsmuirile propriei sale imaginații. Apărut într-un moment în care poezia românească era dominată de vocea stridentă a grupului de la Fracturi, *Păpușarul* vădea în Claudiu Komartin un poet cu personalitate, puțin dispus să se lase purtat de val, preocupat să experimenteze alte formule și să-și descopere adevărata voce poetică. Odată cu trecerea timpului lucrurile aveau însă să se schimbe: peretele de oglinzi a început să se figureze, disprețul lui Komartin pentru autenticismul care îi servise inițial de stindard promoției 2000 a început să se diminueze, apare preocuparea pentru peisajul social, iar locul reveriilor narcisiace din cartea de început este luat de un „vizionarism negru" și de dioramele apocaliptice.

Personajul liric devine sarcastic, are puseuri de mizantropie, descoperind că „infernul sînt ceilalți" și că în spatele fiecărui chip omenesc se poate ascunde un potențial agresor. Astfel că în *Poemele cu tătuca* lumea lua aspectul junglei sau al abatorului și era dominată de imaginea grotească a lui Tătuca, un soi de Père Ubu, figurare, în registrul caricaturii sinistre, a paternității tiranice.

Autoportret în flamă de sudură nu dezminte această „amprentă originară" a poeziei lui

Komartin, dar o ridică la o putere superioară. „Flama de sudură" (excelentă metaforă!), adică suferința care arde țesuturile pînă la os, produce în același timp un soi de iluminare, declanșîndu-se astfel o inițiere prin suferință care conduce la tragic. Boala și moartea tatălui irumpe cu brutalitate, răstoarnă și reașază lucrurile, modifică perspectivele. Pentru că – așa cum știm încă de la vechii greci – a suferi înseamnă a înțelege. Și se poate spune că, într-un fel, și tatăl și fiul se răscumpără și se reumanizează prin suferință. Locul părintelui tiranic din *Poemele cu tătuca* este luat de omul care suferă și a cărui suferință este ignorată și disprețuită de cei care, prin statutul lor profesional, ar trebui s-o aline.

Tatăl și fiul suferă unul alături celălalt, unul doborît de boală, celălalt de sentimentul propriei sale neputințe față de slăbiciunile și vulnerabilitatea trupului omenesc. Cei doi se solidarizează prin suferința care doboară barierele dintre ei: „Tata. Cu tubul lui de oxigen, atît de pur în sfîrșit./ Luat cu mine în poezie? să nu mai fie atîta ger aici, unde încerc să mă folosesc,/ într-un loc ticsit,/ de puțin. Să-mi căptușesc spațiul ăsta luat în arendă/ cu decît și cu prin. Nu mă dau rănit: ar fi prea de tot. Nu e/ printre tainele mele să ies basma curată, să mă,/ cum ar veni, scot. Atît încerc./ să nu irosesc. Respirația Ta. Tată/ Care ți-e drămuită acum, de-o valvă și-un manometru.// Ți-o spune, în timp ce te scrie,/ creația ta, destrămată sub baloții ăștia de/milă sălcie" (*Ger*).

Suferința duce la înțelegere: nu doar pentru tatăl, perceput acum în dimensiunile lui strict omenești, ci și față de întreaga lui generație, pe care cei mai tineri s-au obișnuit s-o învinovățească pentru toate relele trecutului, iar discursul acuzator se transformă într-un gest de solidarizare, căci ceea ce îi unește pe toți, este vulnerabilitatea, precaritatea lor existențială, ca marcă a omenescului: „au trăit în puterea haotică a disperării și vuietului/ [...] și fiindcă ochii lor au strălucit/ la vederea cerului clar și enorm/ și fiindcă despre toate astea nu se poate vorbi drept/ decît așezîndu-te într-un loc unde un om/ s-a bucurat/ și unde-a plîns, unde a gîngurit/ și a fost mîngîiat,/ știindu-se-n pîntecul unei case cu/ gardul albastru/ și cu un cîine mare, lățos ce lenevește pe prispă// pe ei cine-i va ține minte?/ cine va adeveri înfiriparea de gesturi mărunte,/ drumul fiecăruia către casă, noapte de noapte,/ pașii nesiguri, mestecenii costelivi/ lîngă care au alunecat/ fără zgomot, obosiți să mai lupte, să mai cheme/ să prelungească o viață de om/ învelită spre ziuă în giulgiu de rouă? – și mîinile lor au tremurat, cum tremură mîinile/ mele acum, amîndouă" (*locus amoenus*).

Iar nașterea unui fiu e mai curînd un prilej de reflecție decît de jubilație, căci el a venit pe lume la fel de vulnerabil, la fel de expus, poartă în el, latente, suferința și nefericirea: „fiul meu. față în față cu Marele/ Interzis într-o suburbie a Bucureștiului, sau/ chiar a cerului/ rîsul lui ne-a descheiat inimile, iar de/ atunci sîngele a/ galopat în neștire, pentru că sîngelui/ nu i-a fost să aibă urmași/ pe care să-i mîngîie, să-i ferească la asfințit// de căderi, de larma acestui viitor/incert/ și de oroarea care-i cuprinde pe/ oamenii de fier/ cînd se lasă noaptea, cîntecul ăsta de/ leagăn să întrerupă/ fiindcă cel care vine o ia mereu de la/ capăt, camuflîndu-ne buimăceala,/ răscumpărînd surîsul nostru/ tîmp ce ocnași" (*În numele fiului*).

În virtutea aceleiași capacități de înțelegere sporite prin suferință, drama personală i se dezvăluie personajului liric doar ca un episod din scenariul unei „istorii cosmice" ce se desfășoară, din catastrofă în catastrofă, în prezența somnolentă a unui „Dumnezeu cu cheiță", care tutelează proasta mecanică a existenței: „ieri noapte am visat un dumnezeu cu cheiță,/ pierdut printre ruinele de la caliacra./ grupuri de turiști cu ochi migdalați treceau pe lîngă,/ ba chiar și prin el, fără să-l bage de seamă.// era, ce-i drept, un dumnezeu mititel./ neglijabil,/ aproape o stîrpitură/ și zeci de orci albe se izbeau cu putere de diguri/ punîndu-i la încercare încremenirea" (*alegorie*).

Din perspectiva poetului, răul cel mai mare dintre toate este indiferența, lipsa de empatie, ce îi transformă pe oameni în niște mașinării fără suflet, iar în versurile sale se configurează chipul degenerat al unei umanități reziduale care evoluează pe scena unui paradis butaforic, de o artificiozitate extremă, ignorînd suferința și gata să scoată colții în orice moment: „din sămînța de om se extrage acum ceva/ mai împuțit decît marea cea mare și toxică de/ o generație și un pic/ mai ții minte? – peștișorul auriu se sufocase în punga transparentă/ aruncată direct pe trotuar răzbunarea lui fi-va/ kilul de plastic scos din mațele tale după/ ospățul cu calamari și stridii sîntem/ piane obosite prinse în pînză de zale/ ghiftuiți în fericirea noastră depravată vîslim/ la costum și cravată către insule unde/ prosperă oameni radioactivi doxa/ înlocuită cu noxa conștiințe cuprinse/ de-amoc cineva invocă jucăria ultimilor nativi" (*Elegii reacționare 1*).

Lumea este așadar prost întocmită, Dumnezeu (dacă există) doarme, oamenii sunt robotizați, astfel că în textele lui Komartin singurele picături de lumină sînt aduse de prezența firescului, a ceea ce a mai rămas frumos, curat și nepervertit: „o voce frumoasă de fată-i de ajuns/ să cad secerat printre sălciile de pe malul havuzului/ din holul unui hotel în care nici nu aveam/ ce să caut/ să mă facă să mă relaxez și să uit/ atingerile insistente (pe toată/suprafața chipului) ale unor degete fără copilărie" (*Strofe*).

Dar marea întrebare rămîne ce rost mai poate avea scrisul, care nu poate vindeca nici o durere și nu poate smulge pe nimeni din letargie și indiferență: „scrisul nu ajută la nimic, ai avut încă o dată dreptate, mamă/ [...] lanternele nu ajută la nimic, întunericul e deplin" (*Epigrame*). Ceea ce se depune, ca un zaț, în urma acestor experiențe, nu este decît o uriașă amărăciune. Oglinzile s-au spart, nu mai este loc pentru iluzii, gesturile histrionice și-au dovedit inutilitatea. Privind în sfîrșit neantul în ochi, poetul Claudiu Komartin și-a cîștigat certificatul de maturitate. —

Intersecții

Cum grano salis: dar ce fel de sare?

Michael FINKENTHAL

Valentin Feyns întreabă în comentariul său la „Intersecția" precedentă, în care menționam cartea în șantier despre suprarealiștii români din interbelic, dacă H. Bonciu va fi inclus şi el. Răspunsul este „Nu", şi asta din simplul motiv că eu mă refer în studiul meu, într-un mod foarte specific, la un fenomen *egregoric* care a servit drept creuzet, în care s-a format printr-un lung şi turbulent proces (al)chimic, grupul unei *reuniuni de singurătăți*. Bonciu a întrodus în textele sale uneori fragmente cu tentă suprarealistă, dar aceasta nu-l face autor suprarealist, nici în înțelesul bretonian al sintagmei, nici în contextul suprarealismului *sui generis* al membrilor grupului INFRA-NOIR.

Iniţial am vrut să-mi bazez acest nou volum pe articole şi texte ale mele pe teme legate de suprarealiştii de după război, comunicate cu diverse ocazii în ultimii cinci ani, în locuri şi în limbi diferite. În ciuda caracterului efemer al fenomenului, acesta a atras atenţia criticii româneşti, dar nu numai; în anii de după 1990 atît Ion Pop, Paul Cernat, Iulian Toma, Ovidiu Morar, Petre Răileanu, Cătălin Davidescu, Dan Gulea şi alţii (prea mulţi pentru a-i menţiona aici, dar ei vor fi abundent citaţi în volumul în discuţie) au dedicat grupului celor cinci, D. Trost, Paul Păun, Virgil Teodorescu, Gellu Naum şi Gherasim Luca, cercetări aprofundate. Scriind cîte un şapou explicativ fiecărui capitol, mi-am dat seama că aceste mini-introduceri tind să ajungă la dimensiuni care adesea depăşeau lungimea articolelor incluse în selecţia mea. Asta deoarece actul hermeneutic se extinde „rizomic" (spun unii) în domenii foarte diverse – de la etic la estetic, de la critică la filozofie, sau de la psihologie chiar la... psihopatologie uneori; am decis, deci, să rearanjez totul în aşa fel încît să asigur nu doar *consistenţă*, ci şi *coeziune* unui asemenea text. Şi de aceea, l-am pus sub semnul istoricului: m-am întors la surse, aşa cum au fost ele definite de întemeietorii suprarealismului parizian în anii '20 ai secolului trecut, dar şi de urmaşii (şi/sau epigonii) lui de prin alte părţi în anii care au urmat. În felul acesta, povestea la care trudesc acum începe cu libertinismul secolului al XVIII-le în Franţa enciclopediştilor, perioadă care a fost numită după 1789, *L'ancien Régime*. Choderlos de Laclos, Vivant Denon şi Crébillon fils au fost contemporanii marchizului de Sade, dar atît Denis Diderot, cît şi Condorcet au trăit şi scris alături de ei în acelaşi timp. Mai apoi, după era napoleoniană, au venit Rimbaud şi Lautréamont, cei doi apostoli ai suprarealismului încă nenumit în acel moment, iar mai tîrziu Jarry, Apollinaire şi Dada.

În anii celui de-al Doilea Război Mondial la Bucureşti, cei cinci îl urmau fideli pe André Breton şi pe cei din jurul său, dar şi pe mulţi dintre autorii menţionaţi mai sus (unii, deveniţi dasici între timp!). Breton voia o revoluţie permanentă în fibra *internă* a fiinţei umane, deziderat dificil de atins, şi probabil de aceea s-a dus în 1938 în Mexico să-l consulte pe Trotzki în această privinţă. Plin de înţelegere, profetul revoluţiei permanente i-a explicat dificultăţile unui deziderat de o asemenea anvergură, accentuînd, desigur, faptul că revoluţia trebuie să meargă dincolo de individ, să se extindă la toţi umiliţii şi obidiţii pămîntului şi să fie condusă de cei aleşi pentru desăvîrşirea ei. Probabil că Gherasim Luca, care dăduse semne de adeziune la ideologia marxistă după 1933 şi care se afla la Paris la reîntoarcerea lui Breton din pelerinajul său mexican, a fost cel care a explicat prietenilor săi în anii războiului că una dintre cele mai importante succese ale suprarealismului învingător va consta în... erotizarea proletariatului; sau poate că invers, proletariatul revoluţionar va fi acela care le va permite împlinirea idealului suprarealist. Citind manifestul lui Luca şi Trost din 1945, intitulat *Dialectica dialecticii* (*Dialectique de la Dialectique – Message Adressé au Mouvement Surréaliste International*), cititorul devenea un nou măgar al lui Buridan obligat să oscileze, stupefiat, între cele două interpretări.

Nu-i de mirare că reacţiile la publicaţiile apărute în colecţia suprarealistă a anilor 1945-1947, au fost în mare parte negative. Puţini ştiau, însă, în acel moment că multe dintre lucrurile publicate în acei ani, fuseseră gîndite – şi în unele cazuri, precum acela al *Vampirului Pasiv* al lui Gherasim Luca, scrise chiar cu ani în urmă. Ataşat unui articol pentru *Caietele Avangardei* (# 17), am publicat şi transcrierea unui extrem de interesant inedit al lui Trost, intitulat *La Possédée*. Total năucit de cele citite, i-am cerut ajutorul unei bune şi vechi cunoştinţe, exeget al operei filozofice nicasiene şi a lui Cioran, dar şi un bine cunoscut psihiatru, doctorul Mircea Lăzărescu, pe care l-am întrebat – puţin cam prea direct, mă tem – dacă autorul acestei scrieri prezintă semne ale unei ciudate forme de schizofrenie. Ciudată, pentru că dincolo de interpretări tipice ale unor manifestări de o asemenea natură, îmi părea că textul are pe alocuri şi o tentă de... sadism. A urmat un lung schimb epistolar în lunile de vară, în care doctorul Lăzărescu a răspuns cu multă răbdare întrebărilor mele (lucru pentru care vreau să-i mulţumesc încă o dată şi pe această cale). Nu l-am amestecat pe Deleuze şi cele scrise de acesta despre Gherasim Luca, dar am înţeles diferenţa dintre o *atitudine* schizofrenică şi *schizofrenie*. Însă, recitind după aceea cele scrise de Luca în anii 1941-1944, am ajuns la concluzia că nu confirmarea unui diagnostic legat de natura psihologică lipseşte actului hermeneutic întreprins de mine, ci cadrul istoric al întregii poveşti.

Fragmente: 1974-2019, LXXV

Adrian GUŢĂ

24 aprilie 2019

În Antarctica a dispărut cea mai mare colonie de pinguini imperiali din pricina încălzirii globale.

29 aprilie 2019

Am înţeles, dintr-un reportaj difuzat la TVR1, că avem 200.000 de copii superdotaţi, cel mai mare număr din Europa, însă şi că mulţi se pierd în/prin sistemul nostru şcolar.

4 mai 2019

A murit distinsa şi buna actriţă Ilinca Tomoroveanu. Avea 77 de ani. Era nepoata lui Octavian Goga.

13 mai 2019

Între 7 şi 11 mai am fost, împreună cu Doina, la Veneţia. Am văzut Bienala de Artă (la Giardini şi la Arsenale). Participarea României este onorabilă, zic eu, cu Belu Simion Făinaru, care locuieşte în Israel, cu Dan Mihălţianu, care a prezentat *Canal Grande* (un episod veneţian, cît se poate de nimerit), şi cu Miklos Onucsan (*Reconstrucţia Camuflajului*, discret invadant). Marşuri lungi, durere de picioare... Multă lume la vernisajele noastre. Curatorul pentru participarea românească este Cristian Nae.

31 mai 2019

Papa Francisc a ajuns în România. La Aeroportul Otopeni a fost întîmpinat de Klaus şi Carmen Johannis. De la Casa Presei Libere începînd, tot mai multă lume, pe trotuare, şi care salută. E înnorat însă, din fericire, nu plouă.

Am văzut la tv slujba ţinută de Papa Francisc la Catedrala Sf. Iosif.

1 iunie 2019

Papa ţine slujba în faţa unei mari mulţimi la Şimleu Ciuc. Iar la slujba ţinută la Iaşi au fost 150.000 de oameni.

6 iunie 2019

75 de ani de la marea debarcare aliată din Normandia.

15 iunie 2019

A murit, în vîrstă fiind, Franco Zeffirelli, autorul celei mai emoţionante, mai proaspete (zic eu) versiuni filmice *Romeo şi Julieta*.

16 iunie 2019

O adevărată zi de vară românească, însorită, însă şi cu nori sculpturali.

9 iulie 2019

Lansarea, în aula Academiei Române, a tratatului *Arta din România* (două volume masive). A vorbit preşedintele Academiei, Ioan Aurel Pop, coordonatorii tratatului, academicienii Răzvan Theodorescu şi Marius Porumb, alţii... Cocktail, apoi o masă la restaurantul La Mama. M-am emoţionat, ne-am bucurat să fim împreună (sîntem în jur de patruzeci de autori). Un lucru important: este prima istorie a artei româneşti care urmăreşte evenimentele din preistorie pînă în prezent.

Franco Zeffirelli

11 iulie 2019

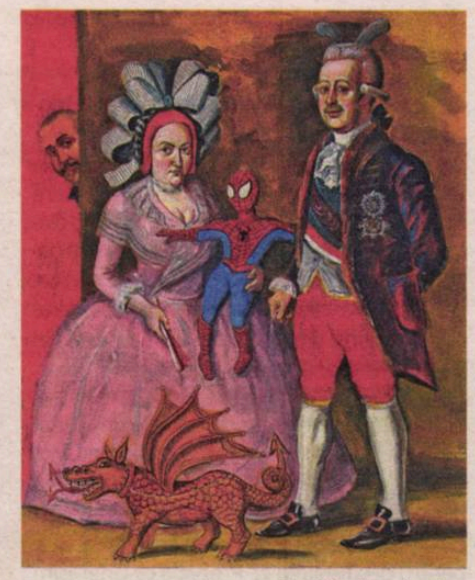
Citesc în continuare *Melancolia* de Mircea Cărtărescu, volum în care doza de fantastic-abur e şi mai mare.

13 iulie 2019

Zi importantă pentru tenisul românesc: Simona Halep o învinge pe Serena Williams în finala de la Wimbledon în 55 de minute (6-2, 6-2) şi este prima româncă ce cîştigă turneul, probabil cel mai important din tenisul mondial. Bucurie mare pentru toţi românii.

31 iulie 2019

Vizita la atelierul lui Laurenţiu Mogoşanu, în Pangratti. Ne-am simţit bine, am comunicat, întîi timid, apoi mai relaxat. Opera sa cu



Lucrare de Kömives Andor

miez, maiestuoasă, mirosul bun al lemnului... Sculptură contemporană cu tematică religioasă şi pornind de la sacrificiu, Brâncoveni...

A murit bunul prieten Komi, Kömives Andor, adică, optzecist, pictor important din Cluj. Era bolnav...

2 august 2019

Sînt 41 de ani de cînd ne-am cunoscut, eu şi Doina, la Sinaia.

3 august 2019

Remarcabila actriţă Valeria Seciu împlineşte azi 80 de ani.

A murit valoroasa regizoare de teatru Cătălina Buzoianu, la 81 de ani. Acum cîteva zile, pe lîngă Florina Cercel, a murit încă o actriţă bună, Monica Ghiuţă.

14 august 2019

Măriuca [fiica noastră] a participat la Festivalul de film de la Locarno, cu un proiect-video-VR al său. Cred că acesta e momentul de vizibilitate cel mai important pentru ea, de pînă acum.

17 august 2019

A murit *Easy Rider*, Peter Fonda.

22 august 2019

Am încheiat şi am trimis Oanei Fotache şi lui Cosmin Ciotloş textul despre Mircea Cărtărescu [pentru volumul dedicat scriitorului].

26 august 2019

La atelierul Floricăi Prevenda, unde am văzut lucrări noi şi am înregistrat interviul cu ea, un nou episod. S-a reluat firesc dialogul. Îmi place peisajul cu lună şi brazde, reprezentînd noua serie; un fel de „întoarcere acasă", în locurile copilăriei sale. Îmi place această realitate plastică primă, care se va metamorfoza.

28 august 2019

Bună lucrarea de doctorat a Mădălinei Braşoveanu, despre arta pe care eu o numesc în continuare alternativă, la Oradea şi Târgu Mureş, în anii '70-'80.

1 septembrie 2019

Cîteva zile frumoase la Sibiu cu Doina şi Măriuca, în ultima zi şi cu Tudor, care ne-a adus acasă. Am străbătut toţi patru Muzeul Satului din Dumbrava Sibiului. M-am bucurat să regăsesc oraşul copilăriei mele, şi nu de unul singur. Au fost zile cu soare pe cer şi în suflet.

8 septembrie 2019

Înmormîntarea lui Gyury (Gheorghe) Vida [important istoric şi critic de artă], la Cernica. Am fost, mai mulţi, alături de Mariana şi Grigore [soţia şi fiul], pentru bunul Gyury.

11 septembrie 2019

18 ani de la tragedia americană din era noastră.

24 septembrie 2019

La Muzeul Vasile Grigore, întîlnire a secţiei de critică [a UAP], în care l-am evocat, mai mulţi, pe Gyury Vida.

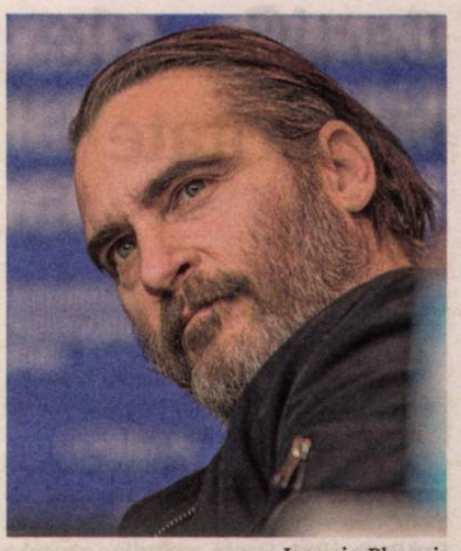
26 septembrie 2019

Am alcătuit şi i-am trimis lui Ovidiu Şimonca, pentru *Observator cultural*, primul episod din „Jurnal".

S-a stins din viaţă un important om de stat european, fostul preşedinte al Franţei, Jacques Chirac. Avea 86 de ani.

4 octombrie 2019

Cu studenţii de la anul I ITA şi anul II grafică, la MNAC, la expoziţia 1947-2007. Le-a plăcut şi lor şi mie.



Joaquin Phoenix

6 octombrie 2019

Joker, un film care m-a impresionat. E regizat de Todd Phillips, iar jocul lui , în rolul principal, mi-a făcut o impresie puternică, bun fiind şi Robert de Niro în rolul său.

15 octombrie 2019

A murit, la 90 de ani, importanta actriţă Tamara Buciuceanu. A jucat în o sută cincizeci de roluri.

Lucrare de Florica Prevenda

17 octombrie 2019

Susţinerea cu succes, de către Mihaela Dumitru, a tezei sale de doctorat, despre prezenţa mîinii în artă, o teză bună.

20 octombrie 2019

La cel mai recent Almodovar, *Durere şi glorie*, un film cald, cu Antonio Banderas şi Penelope Cruz.

22 octombrie 2019

În a doua zi a Simpozionului de la Institutul de Istoria Artei, dedicat aniversării a şaptezeci de ani de la înfiinţarea acestuia, am prezentat şi eu o comunicare: „Vasile Drăguţ despre artă modernă şi contemporană". Am vorbit liber şi cu plăcere.

4 noiembrie 2019

La Arad, între 1 şi 3 noiembrie. Petru Lucaci a fost făcut Doctor Honoris Causa al Universităţii locale. Bogdan Lefter, Marilena Preda Sânc şi cu mine am rostit *laudatio*. Apoi, s-a deschis Salonul Naţional de artă. Dumitru Şerban conduce în continuare viaţa artistică locală. Oraşul îmi place. Ne-am simţit bine. Am zis şi eu, la vernisaj, cîteva fraze despre Onisim Colta, apoi l-am îmbrăţişat. —

Belu Simion Făinaru, Pavilionul României, Bienala de la Veneția 2019, foto Adrian Guță

Dan Mihălțianu, Pavilionul Romaniei, Bienala de la Veneția, 2019

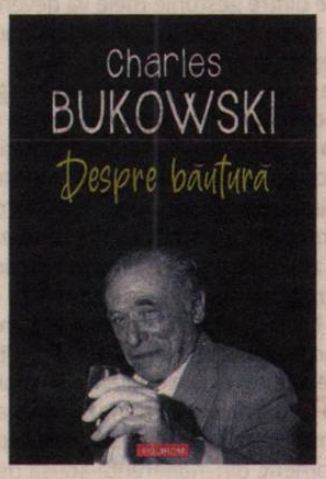
Miklos Onucsan, Pavilionul României, Bienala de la Veneția, 2019

Lecturi în vremuri de austeritate

Printre cărți, la un pahar de vin

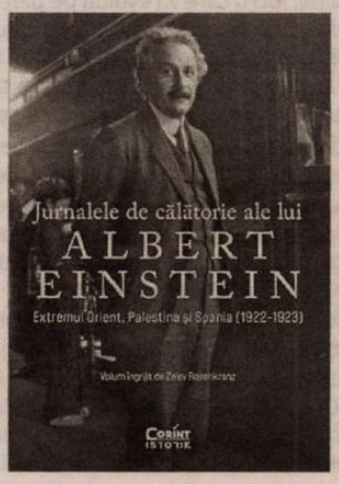
Cristina MANOLE

■ Nu știu dacă e frumos ca o femeie să abordeze un subiect delicat cum sînt băutura și băutul. Nu știu dacă mai este de actualitate și azi – am trăit într-o familie pentru care alcoolul și derivatele au fost o preocupare secundară, ca să nu spun inexistentă –, dar știu bine că în istoria omenirii licoarea zeilor a făcut uneori ravagii. Nu știu cîți admiratori are scriitorul american **Charles Bukowski** (1920, Andernach, Germania – 1994, California, SUA) printre cititorii din România, dar eu mă găsesc printre ei. De aceea m-am și repezit asupra recent apărutului volum pus sub sigla, cumva ameți-



toare pentru o nebăutoare, *Despre băutură* (Editura Polirom, 2021, o lucrare colectivă, antologie de Abel Debritto, traduceri în limba română de Sorin Gherguț, Domnica Drumea, Gabriela Eftimie, Cristina Ilie, Cristina Neagoe, Dan Sociu și Florin Șlapac, ediție în limba română – excelentă treabă! – și note de Sorin Gherguț). O carte fragmentară, autoreferențială pe alocuri, cu multe referințe despre viață și despre scrisul ca aventură existențială, o antologie de texte din scrisul – și mărturisitul, avem și bucăți de confesiuni/amintiri dintre cele mai abrupte – de mare întindere și amplitudine narativă al celui care a fost Charles Bukowski. O figură aparte în literatura americană, care nu a dus lipsă de pilangii profesioniști de cursă lungă, nu știm cine ar fi cîștigat un turnir băutoresc [*sic!*] cu Poe, Faulkner, Hemingway, Scott Fitzgerald și Bukowski, puși la aceeași masă. Avem la îndemînă frînturi din diferite proze ale lui Bukowski, cu el însuși ca protagonist. Dar și alte personaje de diverse facturi, acei *oameni de prisos* ai literaturii ruse, de care s-au atașat și mari prozatori americani, de la Raymond Carver la John Cheever. Acele ființe veșnic (ne)fericite, care caută mereu cîte ceva care le scapă și dau mereu peste altceva care nu li se potrivește. Și, între timp, viața trece. În cazul lui Bukowski, nu în zadar. Se nasc scrisul, opera, generată în mare parte în momente de profundă conjunctură bahică, alcoolul, alcoolurile alimentînd, contrar locului comun, puterea de creație a unui scriitor cu niște neuroni funcționînd altfel. Ce nu merge în cazul altora e valabil în cazul lui Bukowski. O cimilitură a acestui disperat de viață și scris sună cam așa: „Dacă se întîmplă ceva rău, bei ca să uiți; dacă se întîmplă ceva bun, bei ca să sărbătorești; dacă nu se întîmplă nimic, bei ca să se întîmple ceva". Confesiunile lui Bukowski pot fi asimilate unui pahar de vin bun. Mare literatură? De ce nu? Chiar și pentru cei care duc paharul la ureche.

■ Nu știu dacă Albert Einstein a fost și mare băutor, dar (cam) fustangiu și (destul de mare) călător e dovedit că a fost. Cu mintea lui sclipitoare, cu geniul lui care a schimbat multe în științele de tot felul – de la matematică și fizică la acea teribilă bombă atomică –, Einstein ni se devoalează și ca un vajnic *traveler*. Călător de ocazie, desigur, dar nu mai puțin curios și interesat să cunoască/înțeleagă lumea din jurul lui. Dovadă acest neașteptat volum îngrijit de **Ze'ev Rosenkranz** (n.1961, Melbourne, Australia, cursant al Universității Ebraice din Ierusalim, ulterior custode al Arhivelor „Albert Einstein" și apoi editor și director adjunct al Proiectului „Documentele Einstein" de la Institutul de Tehnologie California), intitulat, cuminte și la obiect, *Jurnalele de călătorie ale lui Albert Einstein. Extremul Orient, Palestina și Spania (1922-1923)* (Editura Corint, 2021, traducere din limba engleză de Alina Popescu). Avem, în ordinea punerii în scenă, ca la teatru, o „Prefață", scurtă și concisă, despre pasiunea și interesul pentru Einstein ale editorului, cu toate pasajele autobiografice de rigoare. Urmate imediat de o „Introducere istorică", lunguță – paginile 12-78 –, în care ni se prezintă și comentează de-a fir a păr conținutul jurnalelor celui care a descoperit acel e=mc2. O cronologie a călătoriei ne ajută să fim alături de călători și să urmărim, în timp și spațiu, drumul lor prin lume. Cu vaporul, cu mașina și cu trenul, avionul încă nu era chiar des utilizat. Se pleacă în 1922 din Zürich și, prin Marsilia, se ajunge la Port Said. În Egipt. Urmează ca destinație Singapore, Hong Kong, Shanghai, Japonia (Kobe, Kyoto, Tokyo, prelegeri, conferințe, primire la Palatul Imperial de către Împărăteasa Teimei, Nagoya, Osaka, Nara și Hiroshima – cine și-ar fi închipuit că, nu peste mulți ani, o bombă atomică va devasta

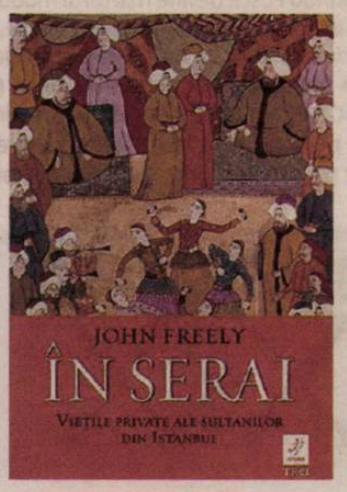


orașul?!). Părăsește Japonia la bordul vasului Haruna Maru, întorcîndu-se în Europa în 1923, prin Canalul de Suez și cu popasuri la Tel Aviv, Ierusalim, Nazaret, Barcelona, Madrid și apoi la Berlin. Frumos traseu, nu am ce zice, l-am urmat și eu, invidioasă. De unde atîtea zile de concediu? Analiza jurnalului lui Einstein este extrem de amănunțită. Einstein și Levantul, Einstein despre indieni și singalezi, despre China și chinezi, despre Japonia și japonezi, proiectul eșuat de a face turul Chinei după popasurile la Singapore și Hong Kong și tot așa, trecînd prin subiecte delicate precum Palestina, rasă, rasism și sionism, Orient și colonialism, cercetările, conferințele și contactele din timpul călătoriei, nu în ultimul rînd Premiul Nobel pentru fizică, obținut în cele șase luni și jumătate cît a durat călătoria lui – alături de consoarta lui din acel moment, Elsa Einstein. Un bogat material ilustrativ însoțește volumul. Însemnările lui Einstein sînt reflecții și adnotări despre cele văzute, impresii și opinii despre cei ieșiți în cale, comentarii despre artă, politică, știință și filozofie, dar și idei preconcepute despre diverse națiuni și rase, care ar fi amendabile azi din punct de vedere al corectitudinii politice. Una peste alta, o lectură de zile mari a unui om care are și mult umor, nu doar știință de carte.

■ Bine-cunoscutul bogătan și minte brici **Bill Gates** (n. 1956, recent divorțat după o căsnicie de peste 25 de ani și trei copii) ne oferă o carte surprinzătoare. Un studiu complex și atotcuprinzător prin amplitudinea lui. Navigînd cu argumente, explicații și dovezi concrete prin uriașul volum de date, cifre, analize și statistici, dintre cele mai variate. Multiplele proiecte sînt puse în practică de un om căruia viața i-a oferit totul. Carieră, succese profesionale, prestigiu și popularitate. O carte de ultimă oră – nu doar ca apariție, dar și

prin vasta și importanta problematică abordată – se dovedește *Cum să evităm un dezastru climatic. Soluții la îndemînă și inovațiile necesare* (Editura Litera, 2021, traducere din limba engleză de Doru Valentin Căstăian). Un soi de bilanț al momentului în care se află omenirea sub raportul dezastrelor ecologice și al efectelor dezastruoase ale schimbărilor climatice din ultimii 200 de ani, de cînd au apărut marile mutații din economia și industria lumii. Cele 51 de miliarde ce reprezintă tonele de gaze cu efect de seră sînt consecința directă a tot ceea ce a trăit omenirea în două secole. „Zero este ținta noastră", spune Bill Gates în peste 250 de pagini, apoi aduce argumente, explicații și date dintre cele mai concrete pentru ce se poate face, dacă există și voință politică, solidaritate și programe pe care să și le asume umanitatea în întregul ei. Grea misie, dincolo de implicarea personală a lui Bill Gates, dincoace de uriașele sume de bani pe care le livrează din buzunarul propriu prin intermediul fundațiilor sale. Noua pandemie Covid 19 – în legătură cu care deja ne avertizase Bill Gates că va veni – a adus omenirea și pe mai-marii ei în punctul în care nu mai e loc de întors. Și de pierdut vremea. Sîntem introduși în subiecte la ordinea zilei. Guvernele responsabile sînt obligate să ia măsuri pentru a încetini procesul – devastator, după cum consemnăm zi de zi pe te miri ce meridian – al încălzirii globale. Cifrele și statisticile prezentate sînt halucinante în concretețea lor de necontestat. E clar că problemele vor trebui rezolvate la nivel de noi acorduri la Kyoto sau Paris, și nu prin ieșiri adolescentine precum cea a Gretei Thunberg la Youth4Climate de la Milano, în septembrie 2021, unde a prezentat, altminteri, un simpatic discurs, *30 years of Blah-Blah-Blah*.

■ Într-o carte publicată pentru prima dată în 1999, un american îndrăgostit de Orient și fascinat în mod special de turci, Turcia și Istanbul, căruia i-a dedicat mai multe lucrări, istoricul **John Freely** (1926, New York – 2017, Istanbul) ne propune o lucrare foarte picantă la prima vedere. Un fost ofițer din marina americană, cu un doctorat în fizică la New York University și studii postdoctorale la Oxford, ajuns apoi profesor de fizică și istoria științei la Boğaziçi Üniversitesi din Istanbul, ne propune o călătorie prin timp și prin viețile sultanilor otomani. *În serai. Viețile private ale sultanilor din Istanbul* (Editura Trei, 2021, traducere din limba engleză de Alexandru Fotescu și Andrei Covaciu) este o lungă incursiune prin succesiunea celor 36 de sultani care au condus Imperiul Otoman, din 1456 pînă în 1923, cînd generalul Mustafa Kemal Atatürk, ales primul președinte al Turciei moderne, instaurează republica și mută capitala la Ankara. Studiul lui John Freely, bun cunoscător al lumii turco-otomane, urmează cronologic povestea sultanilor otomani și a familiilor lor. Soții, copii, frați și mame de tot felul, cu toptanul am putea spune, care au alimentat o istorie crudă pe alocuri, cînd lupta pentru putere și succesiune era dură și fără menajamente. Palatul Topkapi, vechea reședință imperială de pe malurile Bosforului, a fost gazda, secole întregi, a intrigilor și jocurilor politice, mai curînd decît un loc al desfătării și al plăcerilor, cum s-a creat pe alocuri o falsă percepție a Occidentului despre Orient. Palatul Dolmabahce, construit în stil european în secolul al XIX-lea, a adus un spor de lux și de confort. Altfel, despre serai și condițiile cotidiene de trai, nu s-ar zice, conform standardelor igienico-sanitare de azi, că era raiul pe pămînt. Băi mici, marmură rece, spații modeste față de ceea ce vedem în vilele din California sau de pe Riviera. John Freely contabilizează conștiincios succesiunea sultanilor și marchează momente din domnia lor. Unii de mare renume, care au sporit faima imperiului, precum Soliman I Magnificul (1520-1566) – soțul bine cunoscutei favorite, frumoasa cercheză Roxelana –, alții cu un renume odios – cum a fost Abdul Hamid al II-lea (1876-1909), supranumit Sultanul Roșu pentru că în vremea lui au avut loc oribile masacre ale creștinilor din Imperiul Otoman. Un glosar de termeni turcești ne ajută să ne orientăm și prin cuvinte care au pătruns în limba română – mult-îndrăgitul *bacșiș*! Avem de asemenea liste cu sultanii otomani și genealogia lor. Sultanatul și califatul se încheie în 1922, cînd sultanul Mehmed al VI-lea Vahideddin și fami-



lia imperială pleacă în exil. Rămîn palatele, seraiurile, orașul vechi, plin de farmecul trecutului bizantin și otoman, Cornul de Aur și poveștile ce alimentează imaginația milioanelor de turiști care se duc să viziteze acest colț binecuvîntat de natură și de istorie: Constantinopol, oraș întemeiat de împăratul Constantin cel Mare și care devine Istanbul abia în 1923. O bogată bibliografie, utilă evident celor care vor să aprofundeze un subiect cu mult farmec la o cafea și o narghilea pe malul Bosforului. Cu titlu de detaliu, acum se bea mai mult ceai pe acolo decît cafea. Lumea se mai și schimbă. Băuturile rămîn. —

ESEU

Toți oamenii sînt muritori sau nostalgia (re)lecturii

Ioana HODOR

Cu *Toți oamenii sînt muritori* a lui Simone de Beauvoir am făcut cunoștință într-un anticariat de lîngă Teatrul Dramatic din Brașov, în 2015, pe cînd abia începusem Dreptul și mă aflam acasă, într-una din scurtele mele vizite. Prin titlul simplu de pe fundalul paginilor îngălbenite a copertei tipizate din colecția „Romanul secolului XX" de la Editura Univers, cartea m-a ținuit aproape 20 de minute într-un anticariat înghesuit, care forfotea de oameni. Călătoria cu trenul ce mi se așternea în față mi-a permis să mă delectez, timp de cîteva ore, cu cele peste 200 de pagini de roman pe care l-am devorat așa cum ai bea o sticlă cu apă, vara: pe nerăsuflate. Am citit ultimele rînduri în picioare, cu bagajele după mine, așteptînd ca trenul să gareze. Frîna de dinainte de oprire a coincis cu punctul ultimei propoziții, creîndu-mi o senzație sinestezică, întîlnită de multe ori în momentul ieșirii din universul cărților. Era în acest roman din mîinile mele un sentiment simultan de plinătate și de gol interior – unul care avea să mă urmărească de fiecare dată cînd lecturam ceva scris de Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre sau Albert Camus. Acela a fost primul meu contact cu existențialismul.

Caracterul fragil al vieţii şi nemurirea

Ceea ce frapează la un prim contact cu textul este insolitul narațiunii propriu-zise; nu-mi amintesc să mai fi întîlnit o carte care să problematizeze atît de tranșant chestiunea nemuririi și a caracterului fragil al vieții. La prima citire, am abordat cartea făcînd o *lectură rapidă, intensivă*, una în care accentul cade pe temă, tramă, familiarizarea cu personajele și cu universul lor interior. Primele note de lectură puneau în lumină ipoteza vagă a omului căruia i se acordă șansa de a fi nemuritor, alături de toate consecințele ce decurg din acest lucru. De-a lungul secolelor, Raimundo Fosca devine martorul modului în care istoria se repetă, ajungînd din ce în ce mai cinic și neputincios în fața trecerii timpului și imposibilității personale de a pune capăt curgerii lui. Pe atunci, în imaginarul meu personal n-au reușit să se cuibărească decît personajele principale: Régine, actrița

care visa la glorie și recunoaștere universală, de un egoism aparte, și Raimundo Fosca, nemuritorul impasibil care traversase secolele din 1279 încoace, trăind istoria ca un martor tăcut – indiferent și ajungînd lipsit de orice voință de a trăi – pînă în Parisul lui Régine.

Ca un cititor naiv, implicat, în prima lectură m-am lăsat prinsă în mrejele romanului, cu mintea încețoșată de ambiguitatea intrinsecă a textului și cu ochii mijiți de tensiune, prelungită (uneori exagerat) de la un capitol la altul. Lectura mea solitară, ireversibilă și neîntreruptă l-ar fi mulțumit pe Roman Ingarden, care teoretiza modelul ideal al unei prime lecturi, însă neajunsul de-a îmbrăca doar haina cititorului naiv a fost că, ani de-a rîndul, am rămas cu o impresie mai degrabă fragmentară, puternic subiectivizată și cum nu se poate mai îndepărtată de romanul propriu-zis. Asemenea însemnărilor editoriale de la corectură, mintea mea fabricase un sistem de adnotații și interpelări subiective, care au transformat *Toți oamenii sunt muritori* din romanul lui Simone de Beauvoir în *cartea mea preferată*. Și nu cred că am greșit atunci, cum nu cred că orice cititor care citește naiv greșește în îndeletnicirile sale.

De ce îi dau dreptate lui Nabokov

Dar am decis să revizitez cartea așa cum vizitezi un pămînt nou – prudent și cu simțurile ascuțite. Cartea devenise *Celălalt*, pe care avusesem cîndva impresia că-l cîștigasem de partea mea, dar care mi-a demonstrat, la a doua noastră întîlnire, cît de mult mă înșelasem. Recitind acum romanul în cu totul alte condiții, îi dau dreptate lui Nabokov, care credea că *nu poți* citi *o carte – o poți doar reciti*. Perspectiva asupra unei cărți crește odată cu tine; un roman lecturat demult poate lua înfățișarea unuia pe care nu l-ai parcurs niciodată, în special în fața unei lecturi specializate, a ochiului format să identifice *desenul din covor* dincolo de substanța narativă propriu-zisă. Cititul de tip detectivist șterge urmele celui subiectiv-creator, adolescentine, iar textul devine un nou pretext de analiză și admirație.

Metafizic, psihologic și filozofic, subiectul se fundamentează pe concepte existențialiste ca individualitatea, supremația liberului-arbitru, contingența vieții, anxietatea privind moartea și, mai presus de toate, importanța privirii Celuilalt. Tehnica povestirii în ramă și cea a *flashback*-ului conferă omogenitatea necesară pentru a închega episoade narative, altfel disparate, care gravitează în jurul unui personaj bizar, un italian pe nume Raimundo Fosca, născut în 1279 într-o cetate imaginară, Carmona.

Situația de criză în care se află aceasta îl împinge la consumarea unui elixir misterios, oferit de un bătrîn din cetate, elixir care îi conferă viața veșnică. Inițial considerată ca fiind o binecuvîntare, nemurirea devine curînd un blestem care anulează greutatea contingenței vieții. De-a lungul secolelor, el este înfățișat ca tiran al cetății pe care o conduce, ca sfătuitor la curtea lui Carol Quintul, ca tovarăș al exploratorului Pierre Carlier în descoperirea tărîmurilor noi ale Americii și ale Canadei, ca om de lume, crud și indiferent, în saloanele Parisului absolutist, ca instigator și revoluționar în marea Revoluție franceză, și, proaspăt ieșit din închisoare, ca susținător al celei de-a Doua Revoluții franceze, cea din iulie 1830.

Régine, actrița narcisistă, şi rememorările lui Raimundo Fosca

Aducerea în prezent a acțiunii și întrepătrunderea celor două cadre, cel al narațiunii propriu-zise și al narațiunii-ramă, are loc prin apropierea de trecutul recent al lui Fosca, acela în care, după Revoluție, se retrage într-o pădure în care doarme timp de 60 de ani, după care se trezește și este internat într-un azil de nebuni din care este eliberat la un moment dat, venind la hotelul la care o întîlnește pe Régine, actrița narcisistă ce declanșează procesul rememorării. Ea este cea care îl observă din depărtare și dă prilej nașterii unui prim contrast în atitudine, lucru care va evolua pe parcursul narațiunii tot mai intensificat: „Bărbatul nici nu clipise. Părea că niciodată nu vede nimic și nu aude nimic. Îl invidiez. Nu știe că pămîntul e atît de vast și viața atît de scurtă. Nu știe că mai există și alți oameni. Se mulțumește cu bucata asta pătrată de cer deasupra capului. Eu aș vrea ca fiecare lucru să-mi aparțină de parcă n-aș iubi nimic pe lume în afara acelui lucru; dar le vreau pe toate; și am mîinile goale".

Similar cu *Decameronul* prin poziționarea istorică inițială, cu *Principele* lui Machiavelli prin profilul și principiile inițiale ale lui Fosca și cu *Orașele invizibile* ale lui Calvino prin autenticitatea cetății imaginare, *Toți oamenii sunt muritori* înglobează dilema liberului-arbitru specifică omului existențialist, dusă la extrem prin izolarea acestuia de lumea esențialmente muritoare. Viața devine o succesiune inutilă de momente a căror semnificație se pierde prin trăirea unui prezent continuu, liniar, neamenințat de întreruperea abruptă prin moarte și care își pierde, astfel, din colorit și intensitate: „Totdeauna există și alți oameni pe pămînt și ei te văd. Vorbesc și tu nu poți să nu-i auzi, și le răspunzi, și reîncepi să trăiești, știind că nu exiști". Astfel, din *subiecte*, oamenii devin *obiecte* ale căror destine sînt manipulate după voința lui Fosca. Din dorința de a-și concepe din fiecare om cu care interacționează un *dublu*, el îi ajută în îndeplinirea aspirațiilor personale, urmărind să se apropie, măcar tangențial, de condiția de muritor pierdută, esențializată prin frumusețea libertății de a *alege*.

„Viața Reginei era un lac întins"

Armonia construcției narative vine din contrabalansarea printr-un personaj feminin ce polarizează viziunea asupra vieții, oferind o contrapondere importantă. Actriță talentată, renumită, dar mai ales apreciată, Régine caută validarea în ochii *Celuilalt*, pe care, asemenea lui Fosca, îl tratează ca pe un obiect, o oglindă menită să reflecteze și să potențeze tot ceea ce o pune în valoare: „Voi rămîne credincioasă mie însămi; nu mă voi părăsi. Îi voi sili să mă admire atît de pasionat, încît fiecare dintre gesturile mele va deveni pentru ei sacru. Într-o bună zi voi simți aureola pe creștetul meu".

Pe măsura avansării în narațiune, groaza provocată de ideea insignifianței vieții raportată la moarte, de pierderea identității și de alunecarea în uitare se dezvoltă contrapunctic, odată cu adîncirea lui Fosca în procesul rememorării: „Pentru ea, timpul se va opri într-o zi, se și oprise, se zdrobea de zidul de nepătruns al morții: viața Reginei era un lac întins în care lumea se reflecta în pure imagini încremenite". Ciocnirea dintre ființa muritoare, aspirantă la eternitate prin amintirea lăsată în mintea unui nemuritor, și acesta din urmă, care visează să iasă, măcar pentru un moment, din indiferența adusă de viața veșnică pare să fie una dintre cele mai frumoase articulări ale ideilor existențialiste pe care Simone de Beauvoir le-a promovat în diferitele romane ale sale.

Dacă *nostalgia* poate fi descrisă, etimologic, ca *dorul întoarcerii acasă*, întoarcerea la un text deja parcurs capătă ceva din înstrăinarea simțită de Odiseu după douăzeci de ani de absență din Ithaca. Prin distanța în spațiu și timp dintre cele două lecturi, dar și prin adăugarea diferiților termeni de comparație textul pierde, poate, din strălucirea inițială, însă compensează prin eleganța formală și prin bogăția de referințe culturale pe care autoarea le inserează inteligent pe tot parcursul lui. Fosca ilustrează, astfel, un melanj din mitul biblic al Jidovului rătăcitor, o legendă răspîndită în Europa începînd cu secolul al XIII-lea – de unde și poziționarea temporală în cetatea fictivă – și mitul lui Sisif, prin încercarea (și eșecul) constant de a sfida nemurirea. Finalul deschis al romanului reamintește de caracterul mimetic al literaturii – în realitate, nici o legătură care ar transcende moartea ar sfida firescul lucrurilor.

Deși o operă minoră în ansamblul textelor semnate de Simone de Beauvoir, *Toți oamenii sînt muritori* farmecă prin ineditul construcției formale și prin subtilitatea referințelor existențialiste, ce ies la iveală pe măsură ce lectura *se adîncește*. Caleidoscopică, relectura devine, în mîinile cititorului, un instrument *magic* prin care cititorul explorează, nu fără nostalgie, teritorii *aproape* cunoscute, cucerind, puțin cîte puțin, universul amplu al cărții. —

Ediția pe care am parcurs-o din Toți oamenii sînt muritori *este cea din colecția* Romanul Secolului XX *a Editurii Univers, București, 1976, în traducerea realizată de Florica-Eugenia Condurachi.*

Congresul Centenar PEN International

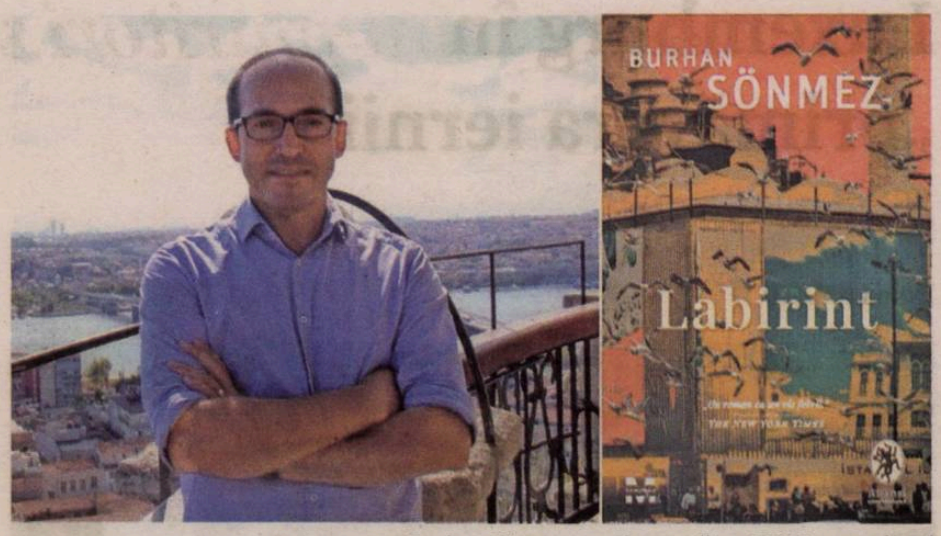
Radu VANCU

Între 20 și 25 septembrie 2021 a avut loc Congresul Centenar PEN (primul centru PEN a fost înființat în 1921, la Londra, de John Galsworthy); firește, s-a desfășurat strict *online*, din rațiuni care țin de pandemie, încît pe tot parcursul lucrărilor a existat senzația (mărturisită din cînd în cînd de unii dintre intervenienți) că boala aceasta globală e o metaforă obiectivă (un *objective correlative*, cu formula lui T.S. Eliot) pentru bolile politice și sociale în fața cărora PEN a trebuit să reacționeze de-a lungul primului secol de existență. Din partea PEN România au participat la lucrările Congresului Magda Cârneci, Mariana Gorczyca și subsemnatul.

În urma lucrărilor Congresului, au fost acceptate în rețeaua PEN centrele PEN Malta și PEN Quechua; de asemenea, au fost emise rezoluții despre situațiile din Israel, Belarus, Myanmar și Nicaragua; în fine, a fost adoptată o declarație comună a centrelor PEN, un *statement* centenar intitulat *Literature knows no frontiers*, o „confirmare a Cartei PEN la centenar", cum spune subtitlul, în care e declarată convingerea membrilor PEN că literatura nu are frontiere (nici spațiale, nici temporale), că ea este valoarea noastră cea mai eficientă de comunicare, *a common currency*, și că ea constituie un patrimoniu uman esențial care nu trebuie să fie distrus, în aceste vremuri de criză, de pasiunile politice.

Întrucît mandatul de președinte ale scriitoarei mexicano-americane Jennifer Clement s-a încheiat, a fost necesară alegerea unui nou președinte al PEN International; membrii delegați au avut de ales între trei candidați: Gioconda Belli (PEN Nicaragua), Ben Okri (PEN Nigeria) și Burhan Sönmez (PEN Turcia, Kurdish PEN și English PEN).

În urma votului, noul președinte al PEN International este Burhan Sönmez – cunoscut cititorilor români din romanele *Istanbul Istanbul* (Polirom; traducere de Leila Unal) și *Labirint* (Anansi, Pandora M; traducere de Adal Hanzade); tradus în peste patruzeci de limbi, Sönmez este și un activist pentru drepturile omului. Încă din anii 1980, din studențe, a fost arestat și maltratat în centrul de tortură turc de la Gayrettepe fiindcă organizase proteste pentru drepturile omului în vremurile aplicării legii marțială. Devenit avocat specializat în cazuri privind încălcarea drepturilor omului în Turcia, a fost forțat să se exileze în Marea Britanie.



Burhan Sönmez, noul președinte PEN International

Pe parcursul Congresului, au susținut conferințe și mese rotunde Margaret Atwood, Orhan Pamuk, J.M. Coetzee, Salman Rushdie, Ngũgĩ wa Thiong'o și alți scriitori proeminenți. În conferința lui, Rushdie a spus că scriitorii sînt o formă de concurență pentru guverne fiindcă și ei, exact la fel ca și guvernele, sînt cei care încearcă să își impună propria poveste asupra lumii. Asta e ceea ce face scriitorul periculos în ochii guvernelor – și este calitatea pe care scriitorul trebuie să caute să nu o piardă niciodată: aceea de a-și spune povestea – așa cum vrea el, în deplină libertate de concepție și de imaginație. Este rolul PEN de a apăra exact această libertate – fără de care narațiunile despre lume pur și simplu nu pot fi spuse.

Este exact și felul în care își înțelege și PEN România misiunea: aceea de a apăra libertatea scriitorului de a regîndi lumea, de a o reimagina acum, cînd sîntem în miezul unei triple revoluții: tehnologice (intrăm din Galaxia Gutenberg în Galaxia Zuckerberg), climatice (am păși hotărît în Antropocen, era geologică a unei planete desfigurate de om; am pus Pămîntul în situația de a se lupta pentru supraviețuire) și politice (democrația liberală, cea mai de succes idee politică a speciei, e ea însăși în plină luptă pentru supraviețuire).

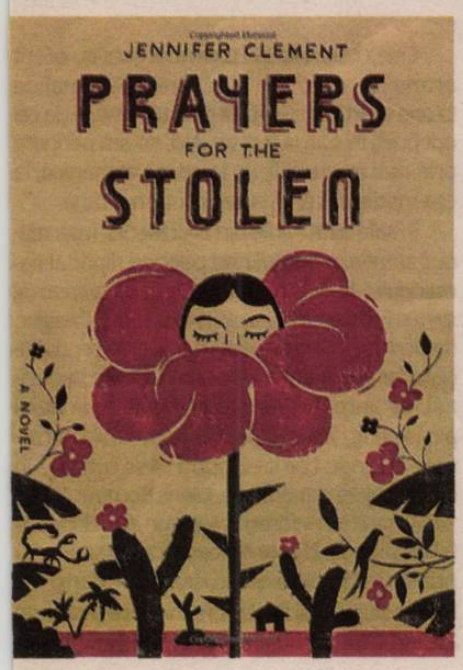
E nevoie să ne schimbăm inimile și creierele – astfel încât ele să devină cu adevărat o comunitate. Asta ni se pare că e, de fapt, lupta generației noastre – și, deopotrivă, a generației următoare. Oricît ar părea de idealist, e singurul mod concret în care putem să ne adaptăm triplei schimbări pe care o traversăm.

Inimile și creierele noastre devenite comunitate: iată singurele instrumente concrete care pot face Pămîntul să supraviețuiască. Cu senzația, chiar cu certitudinea acestei comunități am ieșit din acest Congres Centenar al PEN International.—

Jennifer Clement

Magda CÂRNECI

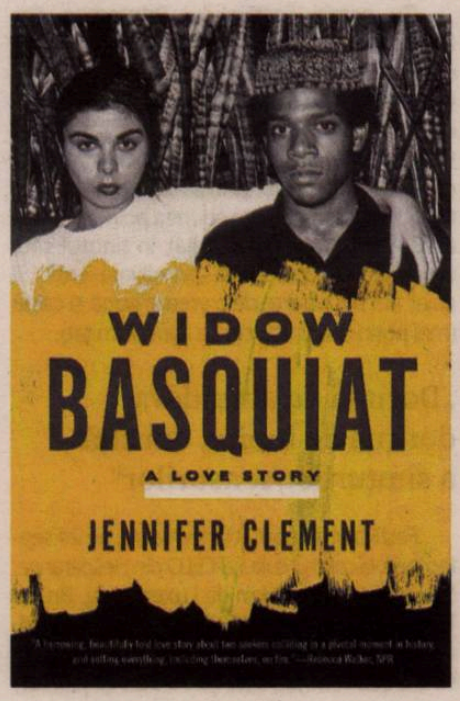
Simt nevoia să scriu despre Jennifer Clement, o femeie frumoasă și mîndră, pe care am cunoscut-o grație PEN International. La congresul anual din Quebec din 2015, ea a fost aleasă ca prima președintă femeie a acestei cele mai mari și mai vechi organizații a scriitorilor din lume (creată acum o sută de ani tot de o femeie, Catherine Amy Dawson Scott). Am văzut atunci apărînd în fața noastră o făptură gracilă și totuși hotărîtă, discretă dar plină de o tenacitate eficace, așa cum aveau să fie și cele două mandate ale ei de cîte trei ani din fruntea PEN International.



Jennifer Clement,
fosta președintă PEN International

Născută în 1960 în Mexic dar educată în Statele Unite, revenind și trăindu-și întreaga viață în Mexico City, Jennifer Clement este poetă și prozatoare de limbă engleză, interesată de realitățile dure ale lumii în care trăiește. După mai multe volume de poezie, ea publică *Widow Basquiat: a Love Story* (*Văduva Basquiat: o poveste de dragoste*), o proză despre relația pictorului franco-american Jean-Michel Basquiat cu muza sa Suzanne Mallouk, carte care se bucură de succes. Dar romanul care i-a adus recunoașterea internațională este *Prayers for the Stolen* (*Rugăciuni pentru cele furate*), 2014, tradus ulterior în multe limbi și încununat de premii diverse. Este un roman poetic și teribil despre felul în care mafia mexicană fură și exploatează tinere copile pentru traficul de persoane dintr-o anume zonă a Mexicului.

Jennifer a fost întîi președintă a PEN Mexic între 2009 și 2012, perioadă în care ea a militat pentru siguranța jurnaliștilor din această țară, reușind să impună o lege prin care asasinarea acestora – o practică curentă în Mexic – să devină o crimă de stat. Aleasă președintă a PEN International în 2015, după eseistul canadian John Ralston Saul, ea a reușit să aducă un ton echilibrat și totuși eficace în structurile acestei organizații, care se ocupă anual de sute de cazuri de scriitori amenințați, tîrîți în tribunale, condamnați, persecutați sau chiar executați, în țări autoritare din întreaga lume. În plus față de această activitate curentă, vitală pentru mulți mînuitori ai cuvîntului scris, în timpul mandatului ei două manifeste importante au fost create și ratificate de toate cele aprox.150 de centre PEN din lume: *Manifestul Femeilor* – lansat în 2018 și expunînd dreptul femeilor de a se exprima liber, de a nu fi trecute sub tăcere și de a juca un rol egal în literatura lumii (*https://pen-international.org/who-we-are/manifestos/the-pen-international-womens-manifesto*); și *Manifestul pentru Democrația Imaginației*. Lansat în 2019, acesta susține ideea că imaginația permite scriitorilor și cititorilor să-și transceandă locul și limba și să preia ideile altora, să salveze astfel limbi și culturi aflate în dificultate sau pe cale de dispariție (*https://pen-international.org/who-we-are/manifestos/the-democracy-of-the-imagination-manifesto*).



Jennifer Clement a reușit să impună în PEN International un stil de leadership elegant, echilibrat, feminin în cele din urmă, dar ferm și aplicat în deciziile sale dificile. Să sperăm că noul președinte ales recent, scriitorul kurdo-turc Burhan Sönmez, va continua panta ascendentă pe care se află de cîțiva ani, din nou, PEN International.—

Luxemburg în „primăvara iernii“

Doina IOANID

Doina Ioanid și actrița Marie Anne Lorgé, la centrul cultural CELO din Hesperange

Cu ocazia Festivalului Printemps des Poètes (ediția a XIV-a), am ajuns pentru prima oară la Luxemburg, în Marele Ducat. Festivalul trebuia să se desfășoare în martie, însă din cauza restricțiilor sanitare a fost deplasat spre toamnă, între 24-26 septembrie. Eu mi-am zis că-i bine și așa, doar primăvara poeților e tot timpul. Apoi, după cum spunea poetul catalan Lluís Roda (Valencia/Spania), în ținutul său, toamna este considerată „primăvara iernii“. Și chiar am avut parte de o vreme bună și caldă (mai puțin duminică, cînd a cam burniţat).

„Dorință de altundeva, dorință de iubire, dorință a simțurilor/sensurilor“

Festivalul a debutat vineri seara, pe 24 septembrie, la centrul cultural CELO din Hesperange, o comună la 20 de km de Luxemburg. Bruno Théret, președintele festivalui, a ținut să menționeze în deschiderea lui că ediția de anul acesta se află sub semnul„ dorinței“, o dorință pluriformă, cu multiple variațiuni: „dorință de altundeva, dorință de iubire, dorință a simțurilor/sensurilor“. Pe afiș, un vers din creația poetului francez-algerian Habib Tengour: „l'âme au comble du désir“/„sufletul în culmea dorinței“.

Am citit în compania a trei poeți: Serge Basso de March (Luxemburg), Lisette Lombé (Belgia), Rui Lage (Portugalia). M-am bucurat să le descopăr poezia. Serge Basso de March scrie o poezie interogativă, profundă, existențială, cu ușoare accente negre (una dintre cărțile sale, *Contra-limite*, i-a fost publicată în română la editura Cronica, 2011, în traducerea lui Valeriu Stancu; aveam s-o primesc a doua zi, la micul dejun de la Hotel Simoncini). Și mare mi-a fost mirarea cînd am descoperit o persoană exuberantă, expansivă. Care tocmai se întorsese de la Iași. Lisette Lombé mizează pe o poezie ritmată, slamată despre rădăcinile sale, despre metisaj și sărăcie, precum și despre sexualitatea sa. Rui Lage are o formulă care amestecă reflexivitatea, perspectiva rurală a strămoșilor săi cu descoperirile cosmice, interstelare.

Delia Pifarotti, coordonatoarea concursului poetic pe tema dorinței, a venit însoțită de cîștigătorii la mai multe categorii, adolescenți și adulți, care și-au citit poemele, cu o bucurie și emoție evidente. Intermezzourile muzicale oferite de Vedran Mutić au adus o sensibilitate delicată, tandră, ușor melancolică.

Seara s-a încheiat cu o cină relaxată, care ne-a făcut să ne apropiem repede unii de alții, într-o convivialitate pe care n-am mai simțit-o demult, uitînd de bălțata asta de pandemie, cum îi spun eu.

La pas prin Luxemburg

Firește, m-am plimbat prin centrul orașului, am descoperit vechiul oraș de jos, biserica Saint-Michel, cea mai veche din Luxemburg, construită în 987, la cererea arhiepiscopului Egbert de Trèves, în apropierea castelului lui Sigefroi, pe promontoriul Bock. Cum biserica a fost distrusă și reconstruită în mai multe rînduri, are un stil eclectic, îmbinînd elemente romanice, gotice și baroce. Azi, biserica își păstrează înfățișarea ei din 1687/1688.

Din păcate, n-am avut timp să vizitez ruinele castelului, fortificațiile și cazematele sale, intrate în Patrimoniul UNESCO. Poate cu altă ocazie. M-am plimbat prin vechiul cartier Bock, pe valea Pétrusse, apoi prin cartierul din valea Grundului, construit pe malul rîului Alzette. Vederile sînt fabuloase, ai putea crede că ai picat în altă lume, în alt timp, dacă nu ar fi trecătorii, turiștii. Aici se află și renumita abație Neumünster, unde aveam să citim în a doua zi de festival. Abația dedicată inițial ordinului benedictin a funcționat o vreme pe post de închisoare, apoi a devenit, din fericire, centru cultural (1977). Aici a fost semnat pe 25 aprilie 2005, tratatul de aderare la Uniunea Europeană a României și a Bulgariei.

Și dacă după-amiaza am luat-o la pas, seara am coborît cu liftul care face rapid legătura între orașul de sus și cel de jos. În vechea abație, am citit din nou și am avut un mic interviu de cîteva minute cu doamna ambasador Alexandrina-Livia Rusu (consilierului său, domnul Nicolae Blîndu, m-a însoțit gentil la toate evenimentele). Am citit în română, iar actrița Marie Anne Lorgé a citit varianta în franceză, tradusă de Jan H. Mysjkin. Sala a fost plină, standul de cărți vizitat. Am primit felicitări, oamenii au venit să-mi spună cît de mult le-a plăcut poezia mea cu imagini originale. Am vîndut cărți și am dat autografe. Asta după ce îmi apăruse deja un poem bilingv (română și franceză) în *Le Quotidien*, iar

Marie Anne Lorgé îmi citise poemele la radio. M-am simțit realmente răsfățată.

În seara aceea, am descoperit și poezia minunată a catalanului Lluís Roda: o poezie vibrantă și puternică, de un umanism profund. Annelisa Alleva (Italia) scrie o poezie simplă, discretă (fără a fi simplistă), cu peisaje exterioare ce se deschid spre cele interioare. Rim Battal (Franța) ne-a captivat cu poemele sale ardente și reflexive, identitare (felul său de a simți și de a se exprima vine din două culturi: franceză și arabă, dar mai ales din dorința sa de a se afirma ca ființă plenară). Se vede că știe să facă un performance în așa fel încît să-și susțină poemele, nu să le umbrească printr-o punere în scenă prea *voyante*.

Dorinţă, interogare şi reflexivitate

Duminică, pe 26 septembrie, la Galeria Simoncini, a avut loc o ultimă întîlnire poetică, de data asta *live* pe Facebook-ul și pe site-ul festivalului, urmată de un dialog al poeților cu Franck Colotte, profesor-cercetător și critic literar. Întrebările au gravitat în jurul dorinței și a ponderii sale în poezia fiecăruia. Firește, în mare parte, poeții au recunoscut că dorința (nu numai cea fizică, ci și intelectuală sau de sublimare, dorința de viață sau de altă natură) este unul dintre motoarele poeziei, alături de interogare și reflexivitate. Apoi am discutat despre materialul poeziei, despre lucrul cu limbajul, despre deschiderea poeziei spre lume și celălalt.

La prînz ne-am adunat din nou într-o atmosferă convivială, în compania lui André Simoncini, poet, galerist, care și-a pus amprenta artistică asupra hotelului său. Pe holuri, în camere, tablouri și poeme înrămate (André Schmitz, Thomas Gleb, Gao Xingjian, Liliane Wouters, Jaroslav Seifert, Alain Bosquet). Numeroase sculpturi și instalații, care te fac să te simți bine, la largul tău (nici într-un mediu rece, nici într-unul muzeal).

Annelisa Alleva, Lluis Roda, Serge Basso de March, Doina Ioanid în cartierul Grund

Despre cîteva tablouri de la Muzeul Naţional de Istorie şi Artă

Cele cîteva zile la Luxemburg mi-au oferit ocazia de-a ajunge și la Muzeul Național de Istorie și Artă, într-o vizită ghidată, alături de cei opt poeți invitați la festival. Aici, ne-am perindat prin mai multe săli, de la epoca romanică, la cea medievală pînă la cea contemporană.

În sala cu lucrările din Evul Mediu, mi-a reținut atenția în primul rînd celebrul diptic al flamandului Aelbrecht Bouts, *Christ cu cununa de spini* și *Fecioara îndurerată* (1495-1500). Desigur, dipticul mi-era cunoscut din diverse reproduceri, dar acum am avut ocazia să-l văd în original, de aproape. Aceste dipticuri cu imagini pioase erau folosite pentru rugăciunile personale, ajutîndu-i pe credincioși să se cufunde în contemplare și meditație. Dieric Bouts (c. 1420-1474), tatăl lui Aelbrecht, avea un atelier cu astfel de diptice. El este cel care a asociat pentru prima dată misterele pasiunii lui Christ cu Mater Dolorosa, iar Aelbrecht, care a preluat atelierul, a continuat această tradiție. Ceea ce

Robert Brandy, *Ansambluri integrate*

Aelbrecht Bouts, *Christ cu cununa de spini* și *Fecioara îndurerată*

suprinde imediat la aceste tablouri-icoane, este expresia plină de melancolie a chipurilor și o reflexivitate transcendentă. Un Christ emaciat, încercănat, cu picături de sînge pe frunte și pe gît, își desface mîinile, arătîndu-și însemnele crucificării. Atitudinea hieratică capătă astfel ceva înduioșător de uman. Ușor răsucită spre el, Sfînta Fecioară, cu mîinile împreunate, contemplativă, cu o durere sublimată. Și dacă Christ este înveșmîntat într-o robă rubinie, aproape de culoarea sîngelui său vărsat pentru noi, Sfînta Fecioară este înveșmîntată în beleumarin și alb, ceea ce-i dă o înfățișare celestă, eterică. Fondul auriu le conferă o aureolă, căci cerculețele de lumină sau razele nu le stau pe cap. În aceste voleuri de devoțiune, atît de răspîndite în epocă, Aelbrecht Bouts reușește mai mult decît alți pictori să ți-i aducă aproape pe Christ și pe Sfînta Fecioară, încît chiar poți să le simți prezența, melancolia contemplativă. Cel puțin pe mine încă mă urmăresc privirile, chipurile, mîinile lor.

Din secolul de aur flamand, un peisagist cunoscut, Nicolaes Ficke, cu *Knieende Frau vor einer Bauernhütte/Femeie îngenuncheată în fața unei case țărănești* (ulei pe pînză, sec al XVII-lea). Peisajul, are în prim-plan o femeie cu pălărie, îmbrăcată în galben și portocaliu. Văzută din spate, fără chip, femeia stă aplecată spre un trunchi de copac doborît: pare că se roagă sau îngroapă, ascunde ceva. Lîngă ea, un coș cu merinde, cu o roată de caşcaval iţindu-se de sub șervetul alb ca spuma laptelui, un șip oranj și cîteva obiecte casnice. Cîinele negru de lîngă ea privește în zare, scrutînd orizontul. O lumină aurie, ușor uleioasă se scurge pe casă, pe femeie și copaci. Un tablou enigmatic, care devine cu atît mai abscons cu cît îl privești mai mult.

Edward Steichen (american de origine luxemburgheză) e prezent cu o serie de fotografii pictoriale. O parte din ele surprind peisaje selenare, peisaje cu sălcii și cețuri tomnatice sugerînd stări speciale. *The Shad-Blow Tree/Amelenchierul* (1955, vintage print cromogenic) are o aură misterioasă: la marginea pădurii, chiar lîngă lac, arbustul în floare strălucește cu o lumină albă, virginală ce se revarsă asupra apei vălurite. Edward Steichen suprinde o minunată epifanie a primăverii. În același timp, fotografia surprinde și mișcarea crengilor în vînt, încît ai impresia că peisajul e de-adevăratelea sub ochii tăi.

Fox Gloves/Degetarul (1926) îți înfățișează într-un aranjament savant, clopoțeii cu interiorul lor pătat, într-un travesti surprinzător, i-ai putea lua drept ciuperci sau elemente de butaforie. Prim-planul în care sînt puse, fără nici un fundal sau suport, le dă o carnalitate și o textură aproape tangibilă, cu interiorul ușor răsfrînt – o reprezentare într-un alb-crem cu puncte maronii ce ți se oferă spre investigație.

Portretul soției sale Dana (*Dana and the Apple/Dana și mărul*, New York, 1922, cianotip și platină palladium pe print) aduce o senzualitate strengărească și visătoare. Mărul mușcat, în prim-plan, chiar lîngă mîinile sale, face pandant decolteului său, trimițînd la o Evă modernă, care știe ce-i seducția. Totodată, privirea visătoare și surîsul său ți-o dezvăluie ca pe o ființă tandră, luminoasă. O tînără visînd la o promisiune a vieții, la un univers al bucuriei și al împlinirii. Tonurile de alb-crem și cafeniu îi dau o căldură aparte fotografiei, o picturalitate moarată și un aspect de dagherotip totodată.

The Pink Lotus Blossom and Leaves/Lotusul Roz în floare și frunze (1940) iluminează floarea și lasă în penumbră umilele frunze cafenii, într-o tînjire mută după floarea ce se înalță. Iar floarea aceea se impune de la sine, de parcă n-ar fi doar o reprezentare, ci o chintesență a florii și a înfloririi, ca și cînd Edward Steichen l-ar contrazice pe Immanuel Kant și ar surprinde esența lucrului în sine. Și la fel se întîmplă cu alte fotografii, precum *Three Apples/Trei mere* (1920) care-și impun prezența într-un prim-plan aproape palpabil.

Din păcate, cele două faimoase expoziții realizate de Edward Steichen la MoMA, *The Family of Man* și *The Bitter Years* au fost itinerate către Clervaux și Dudelange, așa că nu le-am putut vedea.

Mi-au reținut atenția cîteva tablouri de Harry Rabinger, pictor luxemburghez cu un stil expresionist, fauvist, printre care *Vieilles maisons de Schifflange/Case vechi din Schifflange* (ulei pe pînză, 1925), *Vue de la ville de Luxemburg depuis Fetschenhof/Vedere a orașului Luxemburg din Fetschenhof* (1938, ulei pe pînză). Pînze selenare, în culori dense și luxuriante, cu o notă de mister.

Jean-Pierre Beckius, pictor luxemburghez, cu studii la Beaux-Arts din Paris, influențat de Corot, apoi de impresioniști cu o minunată pînză *Ruelle du village Dorfgasse/Stradă din satul Dorgasse* (ulei pe pînză, 1928), care mi-a amintit limpede de luminile calde și galbene din unele picturi ale lui Claude Monet.

O expoziție retrospectivă Robert Brandy adună lucrări din 50 de ani de carieră a binecunoscutului artist. Influențat la început de Cézanne, apoi de artiștii din mișcarea franceză Supports/Surfaces (1966-1977), care au deconstruit pictura ca obiect, interesîndu-se de materialitatea culorii, a texturii, găsind noi căi de explorare, abstracte, poetice.

În prima sală, Robert Brandy îi aduce un omagiu lui Cézanne prin pînzele cu natură moartă sau portretul unei femei în roșu. Foarte interesante picturile din perioada sa albă, care mizează pe nuanțe și transparențe diverse. Împărțite mereu de o cruce, pictate cu frotiul, în tușe rapide și nedefinite, amestecate cu bucăți de lemn și sfoară, pînzele sale te fac să te interesezi îndeaproape de materialitatea picturii.

În 1981, Robert Brandy se întoarce la culoare. Picturile sale colaje cu diverse notații și reflecții înscrise pe marginea lor sau figurînd în titlu devin mai reflexive, fără să piardă din materialitatea picturii sau relieful său. *Going inside out/Ieșind înăuntru afară* (tehnică mixtă pe pînză, 1989) îți dă impresia unei catedrale interioare.

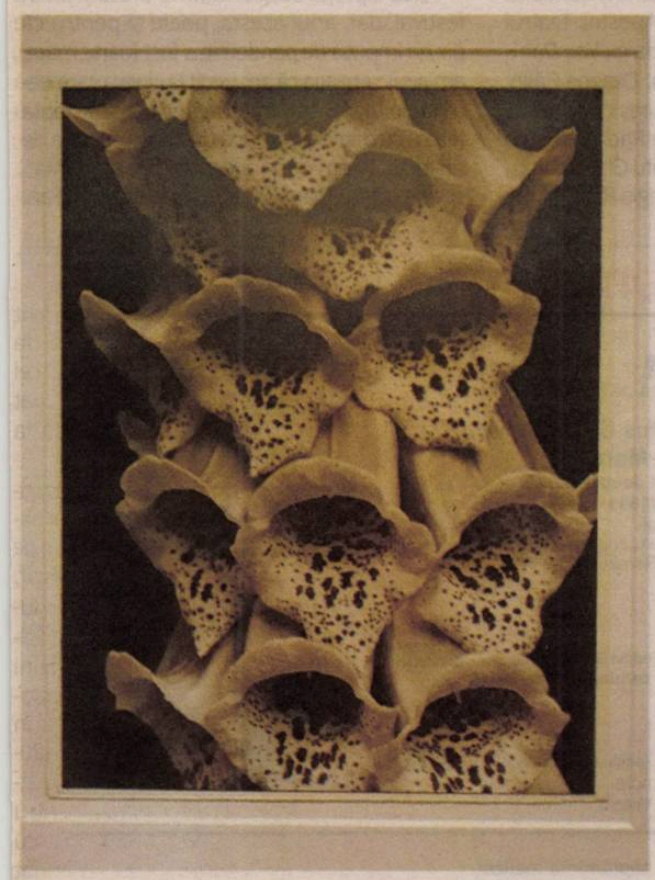
Între 1978-1980, artistul realizează o serie de instalații pe care le numește *Ensembles intégrés/Ansambluri integrate*, care aliază mai multe tehnici și perspective și explorează spațiul și suprafețele într-un fel complex, uneori cu o surprinzătoare *mise en abyme*. Obiecte diverse, disparate sînt aduse la un loc, într-un ansamblu care capătă formă și semnificație tocmai grație aducerii lor împreună. Astfel, o ramă de fereastră cu o perdea de pînză și alte obiecte devin o metaforă a felului în care decupăm lumea cu privirea noastră.

În 1996, reia motivul merelor lui Cézanne, în culori tari și dense, albastru și ocru, conturate cu negru, pe pînze prinse în cadre metalice. În *Coming&Having Fun/Vino&Amuză-te*, aceste mere întinse pe toată pînza, saturate de culoare se impun ca două personaje-vedete. Departe de realismul figuratif, fără vreun fundal, altul decît al pînzei, ele capătă un relief aproape tangibil. Totodată devin anamorfotice, lăsînd loc privirii să-și traseze propriul contur și forme, ducîndu-te cu gîndul fie la un cap de om, fie la un organ sexual.

Unele colaje ale sale din 2005-2008 – gen cutie cu elemente multiple, de la fotografii, la sfori, la cărți de joc – se interesează de misterioasa dispariție a lui Bolitho Blane, personaj din lumea interlopă, traficant de alcool în perioada prohibiției.

Pînzele lui Robert Brandy devin încă și mai interogativ-reflexive începînd din 2000. De exemplu, *Prosperity is also a question of leadership/Prosperitatea este și o chestiune de leadership* (tehnică mixtă pe pînză) sau *With Peace of Mind/Cu liniștea spiritului* (tehnică mixtă pe pînză).

Cele cîteva zile la Luxemburg m-au făcut să uit de stresul cotidian, de griji, de pandemie. Am fost într-o lume a poeziei, a artei, a convivialității, de care sper să am parte mai des. —



Edward Steichen, *Degetarul*

Harry Rabinger, *Case vechi din Schifflange*

Teatrul de Nord Satu Mare cu *Bacantele (fără mască)*, după Euripide, regia Dragoș Alexandru Mușoiu, foto Cezar Amariei

Compania Le Rois Vagabondes foto Cezar Amariei

Teatru

Probă de Dialog: zilele și nopțile metamorfozei unui festival de teatru

Festivalul Internațional de Teatru și Arte Performative – Dialog, Brăila 2021

Cezar AMARIEI

„Mie îmi place girafa", spune ușor peltic Anisia, în vârstă de patru ani. Nu suntem la circ, la zoo și nici măcar la un teatru de păpuși, ci pe o stradă pietonală din centrul Brăilei. De pe umerii tatălui, pe care a stat în ultima jumătate de oră, a urmărit dansul preoteselor lui Bachus, al unui actor costumat într-un animal și finalul piesei *Bacantele (fără mască)*, o adaptare după Euripide. Frigul nopții de octombrie colorează obrajii spectatorilor, intră pe sub c]te o haină mai subțire dar nimeni nu pleacă: tragedia ce are loc în fața lor e focul la care stau să se încălzească.

„Mi-a plăcut mai mult *Capra cu trei iezi*", aruncă verdictul Anisia, după aplauzele de final, părinții râd, ar fi vrut să vină să vadă piesa de la început dar nu au avut cum, e greu cu un copil mic, poate în seara următoare. „E spectacol și m]ine, nu?", se întreabă, privind afișul care prezintă, mare, desfășurătorul evenimentelor. Este.

Răsăritul și amurgul unui festival

Pe 25 septembrie 2004 vedea luminile rampei Festivalul „Zile și nopți de teatru european la Brăila". Urcau pe scenă 33 de trupe („Masca" și „Bulandra" în deschidere) din șapte țări, se dorea un eveniment bianual, cu cele mai bune producții. Nașii erau Ministerul Culturii si Cultelor, Uniter, Institutul Cultural Român și autoritățile locale brăilene. Doina Papp, directorul festivalului, spera în finanțare din fonduri europene.

Ambițiile mari de la început s-au diluat, în timp, bianualul a devenit anual, internaționalul – național, iar pe 13 septembrie 2019 începea cea de-a XIII-a ediție. Din cauza pandemiei, și cea din urmă.

Radu Nechifor, noul director al Teatrului „Maria Filotti", s-a trezit în fața unei dileme: pune masca de oxigen pe figura unui eveniment muribund sau creează ceva nou? Din frăm]ntările lui Radu Nechifor și sprijinul noului selecționer, Victoria Balint, s-a întrupat Festivalul Internațional de Teatru și Arte Performative – Dialog.

„La un moment dat, vechiul festival s-a fracturat, și-a pierdut identitatea, s-a renunțat la zona internațională. Acum, încearcă să-și regăsească identitatea. Ne-am dori să aibă o direcție internațională, deja au devenit mai scumpe uneori spectacolele din România decât cele din străinătate", creionează Radu Nechifor noile coordonate.

„E un concept nou, nu am pornit de la ideea Festivalului Zile și Nopți care e unul cu tradiție, extraordinar, dar cu care eu nu am rezonat, nu am găsit conceptul, nu am știut să mă pliez pe ceva cu care nu rezonez. Ca atare, am zis să schimbăm ceva. De ce? Trăim într-o pandemie care ne-a marcat pe toți și, dacă nu schimbăm nici acum și nu ne trezim să înțelegem că arta trebuie să meargă către comunitate, cred că am pierdut pariul. Ca atare, am conceput un festival pentru tineri, un dialog între generații și arte", explică selecționerul Victoria Balint noul concept.

Proba de Dialog

Pornind de la aceste concepte s-a născut Festivalul Internațional de Teatru și Arte Performative – Dialog de la Brăila. Între 25 septembrie – 3 octombrie 2021, au fost 22 de spectacole. Zilnic, cel puțin o reprezentație s-a dat în aer liber, cu acces gratuit, în ideea atragerii de noi audiențe: publicul care nu intră în sala de spectacole a avut parte în diverse puncte din oraș de concerte, spectacole de dans, teatru pentru copii ori pentru adulți.

În ordine, în fața spectatorilor s-au prezentat Teatrul „Maria Filotti" din Brăila cu *Orestia* după Eschil (regia Radu Iacoban); *Săftița (balkanicproject)* cu Marius Mihalache și Marius Mihalache Band; *Clara în timpul liber* – one-woman show cu Ana Turoș; *Wanted Dance and Alive* – show susținut de LIL Motion Dance School Brăila; Teatrul Guliver – Galați cu *Pasărea măiastră*, adaptare după Petre Ispirescu de Daniel Chirilă; *Moftul român* – după momente și schițe de I. L. Caragiale – spectacol cu Lari Giorgescu; Teatrul Toma Caragiu, Ploiești cu *A 12-a noapte* de William Shakespeare, regia Cristi Juncu; Centrul de Teatru Educațional Replika cu *Limite*, one-woman show comic cu Mihaela Rădescu, regia Radu Apostol; Teatrul Național „Aurelui Manea", Turda cu *Van Dan – 10 ani de sânge murdar*, regia: Dragoș Călin; Universitatea de Artă Tîrgu Mureș cu *COMING of stAGE* de Peca Ștefan, regia Radu Apostol; Teatrul „Andrei Mureșanu", Sfîntu Gheorghe cu *Consimțământ* de Evan Placey, regia Radu Afrim; Compania Les Rois Vagabonds – Franța cu *Concert pentru doi clovni*, realizat de artiștii Igor Sellem și Julia Moa Caprez; *Căutătorul de vînt* – un film de Mihai Sofronea cu Dan Bordeianu, Olimpia Melinte, Adrian Titieni; Teatrul de Stat Constanța cu *Jocuri în curtea din spate* de Edna Mazya, regia Diana Mititel; Concert al trupei Fără zahăr; Teatrul „Fani Tardini" din Galați cu *MaMe* – spectacol în regia Cristian Ban; Teatrul de Nord Satu Mare cu *Bacantele (fără mască)*, după Euripide, regia Dragoș Alexandru Mușoiu; Teatrul „Regina Maria" din Oradea cu *Genul acuzativ*, text și regie Mimi Brănescu; Teatrul de Nord din Satu Mare cu *Metamorfoze*, spectacol-concert pus la cale de trupa Fără Zahăr.

Fața luminoasă a festivalului

De la nivelul artiștilor, lucrurile sînt privite cu mult entuziasm. Abia coborît de pe scenă, după un dialog jazz-folcloric excepțional cu propria trupă, Marius Mihalache militează pentru cît mai multe evenimente ce ar da o șansă, în primul rînd, generației artiștilor la început de drum.

„Ar trebui să fie zeci, sute, mii de astfel de festivaluri unde tinerii să-și expună lucrările, operele, să fie concerte, piese de teatru, să apară regizori noi, scenariști noi, puterea și forța creatoare a românului. Ce se întîmplă în ziua de azi te descurajează ca tânăr: faci un proiect, două, trei, vezi că nu ai succes pentru că toți vor lucruri de-a gata și foarte comerciale", susține Marius Mihalache.

„Nu e prima oară cînd vin la Brăila și joc în festival, dar, anul acesta, poate și pentru că pauza impusă de pandemie a fost foarte mare, am avut senzația că am venit la cineva care ne-a luat în brațe, am simțit că de-abia se aștepta teatru cu oameni vii, după un an și jumătate de restricții. Tînjim după acest tip de experiență", spune actrița Oana Mogoș, de la Teatrul „Fani

www.polirom.ro

- Sophie Hardcastle
  Sub punte eBook
  Traducere din limba engleză de Lucia Popovici
- Ana Bărbulescu, Marius Cazan (editori)
  Vă implor, Domnule Mareşal!
  Petiţii şi documente cu şi despre evreii deportaţi în Transnistria (1941-1944)
  Prefaţă de Alexandru Florian
  Coeditare cu Editura Institutului Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel"
- Alina Nelega
  ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat (ediţie de buzunar) eBook
  Premiul revistei „Observator cultural" pentru Proză, ediţia 2020
- Lev Tolstoi
  Cazacii • Doi husari (ediţie de buzunar) eBook
  Traducere din limba rusă şi note de Leonte Ivanov şi Marina Vraciu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Teatrul „Maria Filotti" din Brăila – *Orestia* de Radu Iacoban, foto Adi Bulboacă

Tardini" din Galați, prezentă la festival cu *MaMe* (nominalizat la Premiul Uniter pentru regie).

Cu un spectacol jucat de aproape o mie de ori în toată lumea, micuța trupă franceză intitulată Le Rois Vagabonde (Julia Moa Caprez, Igor Sellem și copilul Shadli Sellem) a făcut în *Concert pentru doi clovni* o demonstrație de ce presupune artistul complet în spectacolul perfect. În cele două reprezentații susținute la Brăila, printre cele mai bine primite de public, elementele de forță fizică au fost doar pretextul pentru un uragan de gingășie, lirism și virtuozitate.

„În fiecare seară e ceva diferit, e incredibil, publicul e diferit nu doar în funcție de orașe ori țări, dar, chiar și aici, pentru mine a fost o reprezentație altfel față de cea de ieri, am simțit o altă chimie dinspre public, ritmul transmis de sală nu este niciodată același", ne-a spus după spectacol Julia Moa Caprez.

Sub semnul echilibrului

Marele plus al festivalului a fost cel al selecției. Diversitatea a fost la ea acasă, de la clasic la actual. *Orestia* după Eschil, regizată de Radu Iacoban (Teatrul „Maria Filotti" din Brăila) a propus soluții regizorale complexe (și nu doar pentru că s-au utilizat elemente multimedia), costume care definesc și încarcă extrem de bine personajele și o muzică menită să sublinieze elementele dramatice.

În Genul acuzativ, Mimi Brănescu a generat o imersiune în complicate problemele de familie, admirabil rezolvate de actorii Teatrului „Regina Maria" din Oradea. Omogenitatea artistică a fost la ea acasă și în *MaMe*, al Teatrului „Fani Tardini" din Galați, pusă în valoare de talentul regizoral al lui Cristian Ban.

Chiar și în cazul reprezentațiilor care au funcționat sub nivelul așteptat, cum a fost cazul celor de la Gulliver (Galați), tot s-a putut vedea un desen de bună calitate.

„Am optat în mod intenționat să aduc spectacole care nu ar fi ajuns aici, în mod normal", explică selecționerul Victoria Balint despre cum s-au strîns numele pe afiș. S-a mai dorit promovarea comunității brăilene și așa s-a ajuns la LIL Motion Dance School Brăila, o trupă dans de copii ce poate da oricînd lecții de sincron actorilor profesioniști, ori la un film regizat de un brăilean (Mihai Sofronea) sau expozițiile de costume din foaierul Teatrului „Maria Filotti".

Căutările continuă

„În pandemie, să organizezi un festival, să reușești să aduci oamenii în scurt timp, să găsești spații pentru aceste spectacole a fost o provocare și eu zic că, undeva, într-o proporție de 70%, s-a reușit", face bilanțul Victoria Balint. Una dintre probleme a fost generată de chiar sala Teatrului „Maria Filotti", o bijuterie arhitectonică cu o scenă relativ mică față de restul celor din țară. Din acest motiv, decorul mai mare a limitat opțiunile selecției.

Pentru următoarele ediții, se dorește organizarea unui spațiu alternativ de interior, bine dotat tehnic, care să găzduiască spectacole mari.

„În urma acestei ediții-pilot încercăm să analizăm pe ce zonă de spectacole a fost feedback-ul cel mai puternic. Degeaba te interesează un spectru stilistic dacă publicul căruia te adresezi nu e receptiv. Avem nevoie de puțin timp, să măcerăm, să vedem ce s-a întâmplat, au fost spectacole de factură extrem de diversă", trage linia Radu Nechifor, directorul Teatrului Maria Filotti.

Una dintre noile direcții ar putea fi dată de răspunsurile la sondajul de opinie, demarat într-un ziar local. Alta ține, normal, de finanțare. Sub incertitudinea pandemiei, actuala ediție a avut un buget extrem de mic, de doar 170.000 de lei, de la Primăria Brăila.

În intențiile viitoare, acesta ar crește la cel puțin 250.000 de lei, cît să acopere două reprezentații pe zi, timp de măcar o săptămînă. Se speră o mai bună implicare a jurnaliștilor, bloggerilor sau vloggerilor din domeniu. Se mizează pe spectacole de stradă, inclusiv la nivel de cartiere. Se caută soluții de formare a unui nou public.

„Festivalul multicultural se practică în Occident de foarte mult timp și chiar e binevenit așa ceva pentru că oamenii descoperă și alte lucruri, pe lîngă teatru. Important este să avem o unitate și să promovăm foarte mult cultura românească și să creăm o identitate prin așa ceva, pentru că avem ce să oferim publicului", concluzionează artistul Marius Mihalache.

Nou-născutul festival de la Brăila are toate șansele să devină unul de referință pentru că beneficiază de cele mai importante ingrediente: entuziasmul organizatorilor și sprijinul autorităților locale. Timpul va dovedi cît de puternice sau de fragile sînt amîndouă.. —

Detector. Suferințele limbii române

Lecția stejarului

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Vecinătatea imediată a naturii și observarea ei (la început, întîmplătoare) m-au făcut să înțeleg mai bine ori chiar să înțeleg de-a dreptul, dar nu deodată, ci încetul cu încetul, în acești ultimi ani, care mi-au prilejuit șansa mult dorită a evadării din prizonieratul apartamentului de bloc, destul de multe din micile întîmplări înconjurătoare. Poate aduce un folos să vi le împărtășesc, punîndu-le în legătură cu firescul curs al vieții zilnice atît de banale de lîngă noi, în șuvoiul căreia, grăbiți fiind mai mereu, nu ne dăm seama – decît, poate, tîrziu – de lecțiile discrete, dar ferme și niciodată confuze, pe care natura, îndelung și a toate răbdătoare, ni le oferă cu dărnicie. Dar și cu o condiție: numai dacă, așa cum se spune biblic, avem ochi de văzut și urechi de auzit; și aș adăuga: și minte, în stare și dornică să le priceapă. Fie și mai la urmă.

Dincolo de gardul (azi, pur metalic) al micii grădini din jurul casei noastre, arhitectul proiectant al rezidenței a gîndit un părculeț pentru joaca celor mai mici locuitori ai comunității. Ca să nu se uite unii la alții, copii, părinți, vecini, prea direct – prea peste gard, cum s-ar zice –, el a dispus să se planteze, de-a lungul fișiei despărțitoare a grădiniței de parc, un rînd de carpeni. Iar în dosul lor, ca să dea un aer și mai agrest ansamblului peisagistic, horticultorul, la sugestia arhitectului, a sădit, de jur împrejurul spațiului de joacă, trei șiruri rectangulare de brăduți tuia. Nu mai lipsea nimic. Totul părea armonios și bine gîndit și, mai ales, bine pus în pămînt.

Arhitectul a dorit, însă, să-și lase, indelebilă și perenă, amprenta gîndirii și, fără acordul botanistului, a mai pus să se planteze, între valul de carpeni și o margine de brăduți tuia, ceva care, totuși, nu lipsea: un stejar. Puietul de carpeni și tînărul stejar au crescut laolaltă și totodată, fiecare în bioritmul lui. Pînă cînd, într-o bună zi, după mai mulți ani, ajungînd să se reverse, ca niște tufe, crengile carpenilor peste gardul grădiniței și cotropind-o, și aducînd un preaplin de umbră și răcoare florilor iubitoare de soare, pe care le plantasem dincoace de gard, în mica grădină, am obținut din partea administrației aprobarea tunderii carpenilor invadatori.

Echipa s-a apucat de toaletare, și, cînd au terminat să reașeze la locul lor coroanele deja bogate ale valului de carpeni, un adevăr trist a ieșit, abia atunci, la iveală. Falnicul stejar se înălțase, în colțul unde, tulpiniță fiind, fusese sădit, prea aproape de carpeni. Se înălțase, însă, strîmb și parcă ciuntit de-o mînă nevăzută. În partea în care își lățiseră și ridicaseră coroanele carpenii cuceritori de spațiu vital, stejarul, viguros în ansamblu, după o creștere de cîțiva ani buni, se vădea ochilor noștri aidoma unui om fără o mînă. Ciung pe partea unde intraseră carpenii în el, fără frunze, fără crengi, fără seva întregului ființei lui, se ridica, în schimb, măreț și amplu, pe linia liberă a arcului de cerc al coroanei.

Un exces, o abundență într-o parte naște o lipsă în altă parte. Lecția naturii, care încearcă să salveze de mîna omului una sau alta din greșelile nechibzuinței lui, ne poate ajuta să ne regîndim propriile alegeri. Un drum pe care l-am vrut și pe care ni l-am ales noi înșine, nimeni altcineva, poate să nu ducă acolo unde vrem să ajungem, cît mai bine și cît mai repede. De ce să ne încăpățînăm să mergem pe el, dacă vedem că duce într-altă parte decît trebuie? Ferindu-ne de eroare, nu cădem, vorba străvechiului poet latin, oare într-una și mai mare? (*In uitium ducit culpae fuga*..., Horatius, *Ars poetica*, 31, „Teama de greșeală duce la o greșeală și mai mare ...", traducere de H. Mihăescu). Este cazul, cred, și al drumului limbii, al oricărei limbi neinventate sau artificiale, căreia tocmai de aceea îi spunem naturală, pentru că, asemenea celor ce ne înconjoară și există, fără să fi fost noi autorii, și limba este parte a naturii, umane și cosmice în cumpănită măsură.

Revenim, vrînd-nevrînd, la mica unealtă *pe*, folosită de prea multe ori în vorbirea grăbită: deci și acolo, unde ea nu ar trebui să se afle, pentru că există diverse alte unelte, de același uz. *Pe* îmi pare că se aseamănă cu carpenii invadatori peste ramurile stejarului limbii. Iar limba, ca parte a naturii (umane), reacționează. Abundența, prisosul fac să apară lipsa: cum spuneam, exact acolo unde nu trebuie. Astfel încît campionul prepozițiilor dezertează chiar din locurile în care limba are efectiv nevoie de el, pentru a preciza raporturile dintre părțile vorbirii, ale enunțurilor. O răzbunare? O revanșă? Mai curînd, o reacție naturală la supraabundență, la surplus.

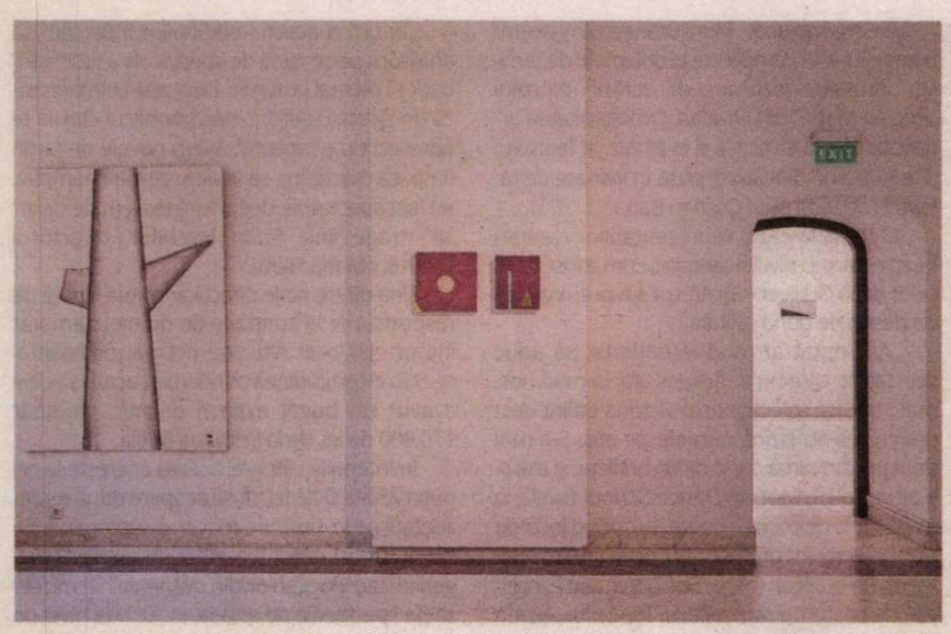
■ „Berea care *unește românii*." (spot publicitar al mărcii Bergenbier, înregistrat la postul TV Realitatea Plus, 2.V.2021, ora 20.40); „Noul Skol. *Răcorește bărbatul*." (text inscripționat pe dozele mărcii și înregistrat ca spot publicitar, *ibid.*, 31.V.2021). Ultimul enunț deschide cutia ambiguității: cine *pe* cine răcorește? Din fericire, știm ce este Skol. Dar dacă nu am ști? Skol este o marcă de bere. *Pe* este și el o marcă: a raporturilor sintactice din vorbire. Una nu lipsește, mai ales cînd ne cotropesc căldurile (de vară). De ce să lipsească cealaltă marcă?

■ „Asta *interesează cetățenii*." (Cristian Tudor Popescu, în dialog cu Cătălin Striblea, în emisiunea *Deșteptarea*, Europa FM, 12. VIII. 2021, ora 9.12). Tradiția gramaticală a limbii noastre plasează înainte și după verbul tranzitiv cuplul de mărci alcătuit din pronumele personal, anticipativ în raport cu complementul direct („îi"), și prepoziție (aici, clasicul „pe"): evident, pentru inteligibilitatea și claritatea mesajului. Dar tradiția și prestigiul gramaticii se pare că nu ne mai ajută deloc, atunci cînd ne preocupă doar eficiența și productivitatea orală, cu orice risc. Inclusiv cu acela al rigidizării, opacizării și automatizării vorbirii.

■ „*Rog premierul* să facă publice adresele ministerului Sănătății..." (Ioana Mihăilă, fost ministru de resort, fragment de declarație difuzat în cadrul emisiunii *Știrile Digi FM*, la postul respectiv de radio, 24. IX. 2021, ora 8.03). Economia de mărci gramaticale fluentizează vorbirea. Sîntem absolut de acord. Și o face mai eficientă, noi transmițînd, după cum se vede, cît mai mult[ă informație] în cît mai puține cuvinte (străvechiul dicton latin: *multum in paruo*, „mult în puțin[e cuvinte]"). Dar vorbirea, cu cît devine mai productivă, cu atît își pierde din și sărăcește în ceea ce privește inventarul mijloacelor sale firești, bogate, de exprimare: asemenea frunzelor și ramurilor de stejar, cotropite de agresivitatea vegetației invadante, care face gol în jurul ei.

■ „Poliția Capitalei *a amendat organizatorii* cu o amendă de 10.000 de lei." (Lucian Bode, ministrul Afacerilor Interne, declarație de presă, reprodusă în cadrul emisiunii *Prime time news*, postul TV Realitatea Plus, 28.IX.2021, ora 20.15). Dincolo de involuntara și – din motive de inabilitate – greu evitabila repetiție (lipsită, evident, de orice fel de intenții stilistice), ne întrebăm dacă ar putea trece prin mintea cuiva ideea amendării greșelilor de comunicare publică: doar în materie de limbă, firește... O amendă nepecuniară, o amendă „contravențională" mai curînd simbolică.

Gînduri răzlețe cu ochii deschiși spre cu totul alte orizonturi. În plin interviu televizat, spre lecția simplă a stejarului. A naturii, în general.



Imagini din expoziție

Arte vizuale

CHASM. Expoziție Lucian Popăilă

Ana NEGOIȚĂ

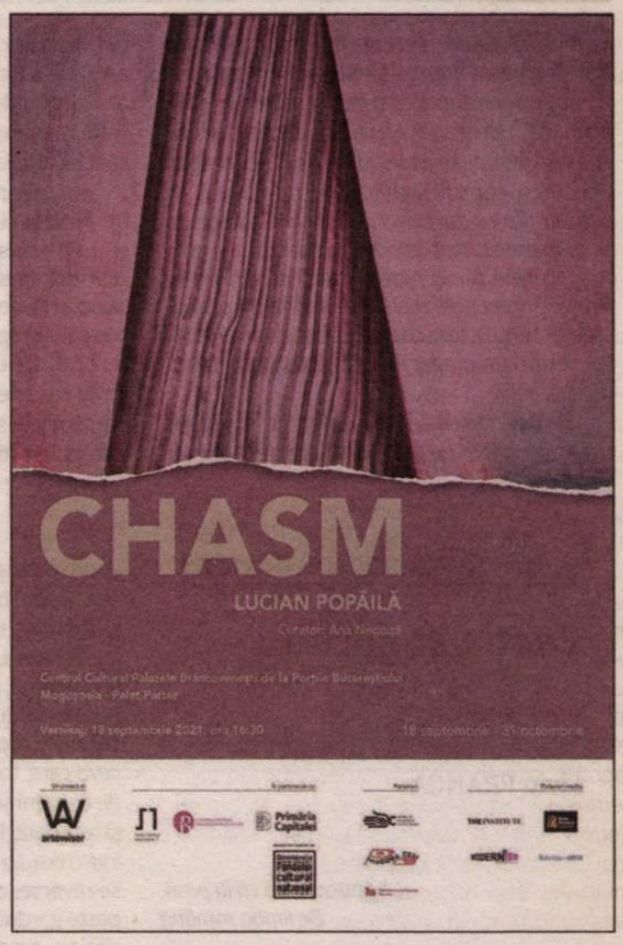
Expoziția personală a tînărului artist clujean Lucian Popăilă intitulată *CHASM* este deschisă publicului, în perioada 18 septembrie-31 octombrie 2021, la Centrul Cultural Palatele Brâncovenești de la Porțile Bucureștiului - Mogoșoaia.

Expoziția *CHASM* semnată de Lucian Popăilă face parte din proiectul *IN TRUTINA. Despre experiment și echilibru*, un proiect cultural al Asociației Artewiser, în parteneriat cu Galeria Sector 1 și Centrul Cultural Palatele Brâncovenești de la Porțile Bucureștiului – Mogoșoaia. Avînd drept parteneri Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, Universitatea București și Institutul Cultural Maghiar București, proiectul aduce în prim plan doi artiști de generații diferite - Alexandru Antik și Lucian Popăilă, amîndoi pornind de la un repertoriu imagistic și artistic diferit, însă consistent în dualitatea și contrastul mediilor vizuale din arta contemporană. Cu toată acest contract conceptual și vizual, proiectul invită la o discuție necesară și anume la ideea de echilibru, atît în ceea ce privește viziunile dintre generații, cît și modalitățile prin care se experimentează noi forme artistice.

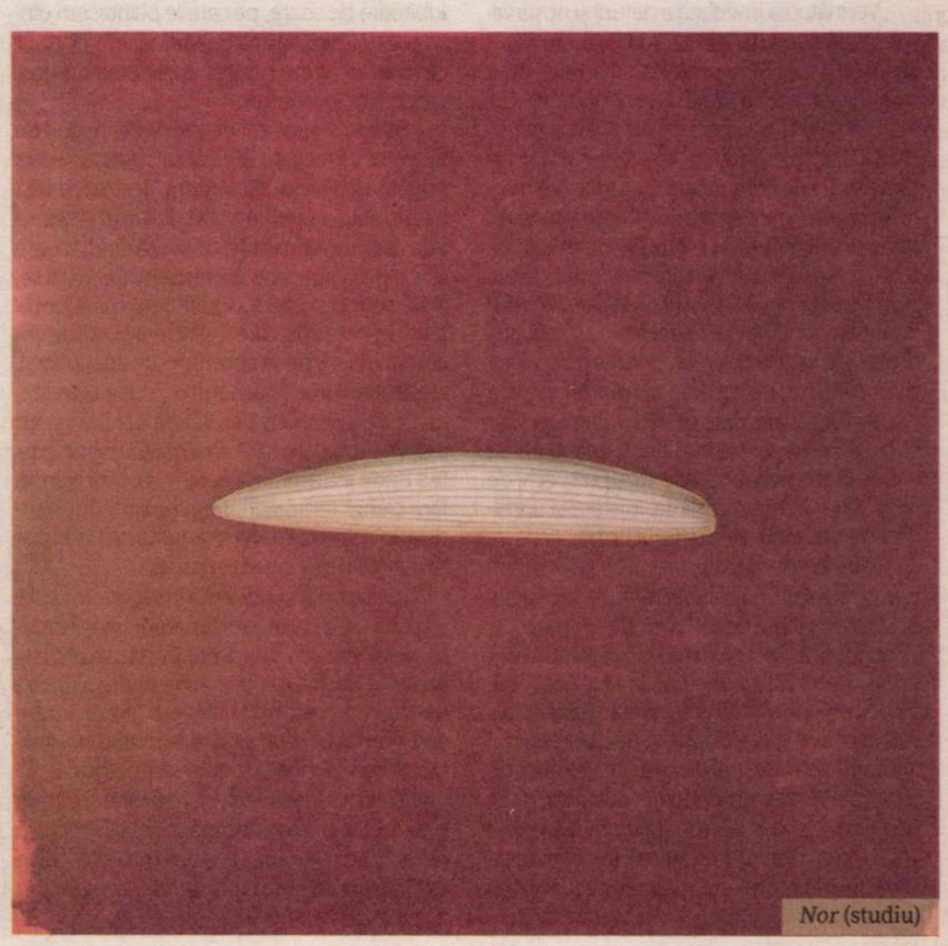
Arta contemporană la Mogoşoaia

Proiectul prezintă publicului larg două expoziții de artă contemporană care să ghideze cercetarea artistică în jurul acestor poli, la care se adaugă o serie de evenimente conexe pe durata expozițiilor (conferințe, ateliere, artist talk). Acest demers vrea să încurajeze producția de artă contemporană cu ajutorul cercetării artistice, să o promoveze în spațiile istorice ale ansamblului brâncovenesc de la Mogoșoaia și să susțină dialogul și mobilitatea culturală contribuind la inovația dialogului artistic în cadrul industriilor culturale și creative. Proiectul este realizat cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național. Acum două săptămîni, în numărul din 22 septembrie al revistei Observator cultural, am prezentat expoziția lui Alexandru Antik, Beyond Experimental. În acest număr, despre Lucian Popăilă și *CHASM*.

Lucian Popăilă (n. 1991) este un pictor român stabilit în Cluj-Napoca, unde și-a absolvit studiile de licență și masterat în pictură în cadrul Universității de Artă și Design, Cluj-Napoca. În prezent, își finalizează studiile doctorale în cadrul aceleași



Somon, studiu din memorie



Nor (studiu)

Wall of pillars

Arborele-flamă

instituții. A obținut două burse Erasmus, în 2010-2011 desfășurîndu-și stagiile de studiu la Venezia, la Academia di Belle Arti di Venezia, iar în 2015 a parcurs un stagiu de plasament în cadrul galeriei Plan B, din Berlin. Activitatea sa artistică se desfășoară din anul 2013, Lucian Popăilă avînd expoziții anuale atît pe plan local, cît și internațional. A participat la expoziții de grup, dar și individuale, în Cluj-Napoca, București, Tîrgu Mureș și Perugia, Italia, în prezent fiind unul dintre artiștii reprezentați de Galeria Sector 1 din București.

Lucrările lui Lucian Popăilă sînt încercări vizuale fascinante de a reprezenta obișnuitul, conferindu-i o dimensiune ontologică și un anumit statut iconic.

Lucian Popăilă impregnează majoritatea reprezentărilor sale picturale ale unor lucruri modeste, de zi cu zi, precum elemente vegetale si animaliere: arbori, ramuri, pești, pe toate le examinează cu atenție transformatoare, adesea cu o intensitate spirituală inconfundabilă, vibrantă. În lucrările recente, care trimit la un tip de lirism specific poeziei Haiku, Lucian Popăilă generează o serie vizuală, însă nu o transformă în manierism, raportarea la minimalism se face din altă perspectivă, artistul vede în serialitate un fel de liber arbitru al expresiei picturii. Conștient, el definește formele brute din care se concretizează, mai tîrziu, posibilități vizuale limitate sau infinite, algoritmul de multiplicare fiind în directă relație cu intenția și resursele imaginative ale artistului. Fragmente din realitate, decupaje pe care memoria le selectează și apoi activează aduc în prim-plan diferite motive picturale: stîlpi de foc, arborii flamă, nori, elemente acvatice sau foi de metal sînt toate evocate minimalist, aproape ermetic. Picturile lui Lucian Popăilă amintesc de o lume suspendată în timp, în care meșteșugul și contemplarea a ceea ce ar trebui să fie actul picturii sînt definite prin simplitatea gestului pictural care răspunde unei necesități specifice, unui dinamism propriu al „gestualității" picturii în frescă.

Luciditate plastică și simplitatea actului de a picta

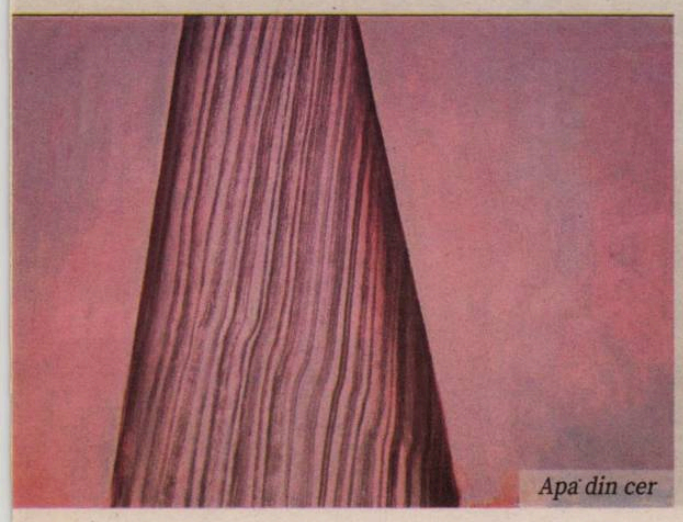
CHASM definește un fenomen de separare în interiorul practicii artistice a lui Lucian Popăilă. Reprezintă, la nivel conceptual, un tip de cratimă, de semn grafic de demarcație prin intermediul căruia sînt structurate serii tematice de lucrări, exerciții plastice și căutări stilistice particulare, abordate secvențial.

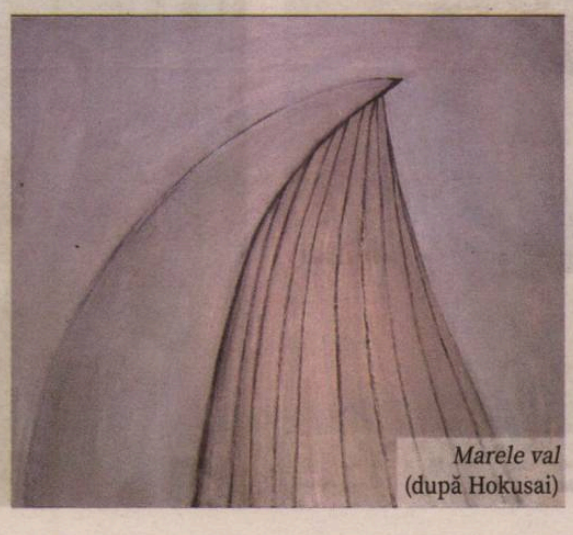
Cratima individualizează procesul pictural al artistului, care are ca punct de plecare negarea modelului, depărtarea de imaginea fotografică, distanțarea de narațiune. Stratul de percepție dintre privitor și operă păstrează și redă ceea ce artistul definește drept simplitatea actului de a picta. Acest tip de raportare la subiect produce o schimbare fundamentală în relația dintre artist și subiect, aspect care poate fi identificat în pictura lui Lucian Popăilă printr-un proces de fragmentare, de decupare a unor porțiuni din model, care sînt capabile să creeze un sistem vizual în serial. În mod particular, acest fapt derivă din potențialul picturii de a se autogenera atunci cînd este în contact direct cu sursa (modelul), proces care are si o componenta mnemonică, prin accesarea unui imaginar intern al artistului. Putem remarca chiar existența unui proces ludic, în sensul că poate fi identificată o morfologie a imaginii, un fragment al sursei care se poate autogenera și repeta la nesfîrșit.

Lucian Popăilă dezvoltă un tip de luciditate plastică capabilă să sesizeze acel moment propice în care pictura devine un act instantaneu, un transfer de coordonate practice de la creier la mînă, un automatism somatizat. Și tocmai acest tip de automatism îl face să se separe total de practicile manieriste, neavînd nici un indiciu de liniaritate în elaborarea suprafețelor picturale cu referințe directe la model. Modularea se face în interiorul subiectului odată disecat și recompus structural. Cratima – ruptura dintre spații – devine, astfel, un gest orientat către privitor care îl ajută să identifice granițele dintre seriile expuse. În același timp, lucrările conțin un tip de accesare episodic, putînd fi revizitate în funcție interesul, atenția și curiozitatea privitorului. —

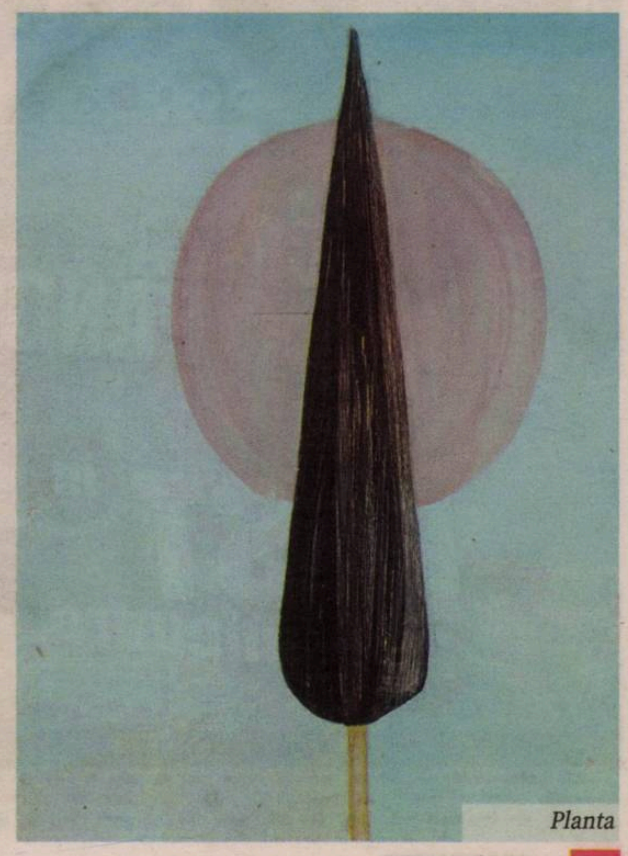
Ana NEGOIȚĂ este curatoarea expoziţiei *CHASM*, de Lucian Popăilă, deschisă pînă pe 31 octombrie la Palatele Brâncoveneşti-Mogoşoaia.

Fotografii: **Rareș TOMA**


Apa din cer


Marele val (după Hokusai)

Planta evantai


Planta

Trebuie să învăţăm, din nou, să murim pentru ţară?

Adrian Dragos DEFTA

Urmărind episodul dramatic al evacuării cetăţenilor euro-atlantici de pe aeroportul capitalei afgane, mi-am îngăduit un temerar exerciţiu de imaginaţie şi m-am întrebat cum ar fi? Dacă într-o zi, NATO şi-ar desfiinţa bazele militare, dislocîndu-şi trupele şi logistica de pe teritoriul iubitei ţărişoare? Dacă Uniunea Europeană s-ar contracta în jurul nucleului CEE de odinioară (urmărind principiul Europei cu mai multe viteze) şi am rămîne mîndri şi goi precum dacii liberi? Ce mai burebiste sau decebali înfoiaţi şi împăturiţi cu discursuri grele s-ar întrona în fruntea bravului popor, eliberat în sfîrşit de sub greaua povară a străinătăţii!

Nu demult, prezent la o comemorare a „sfinţilor închisorilor" şi, de ce nu, a cîtorva legionari pioşi, preotul Constantin Necula, cunoscut drept una dintre vocile raţionale şi echilibrate ale bisericii pravoslavnice, rostea următoarea rugăciune: „îl rog pe Dumnezeu să se mai nască măcar odată la o mie de ani o generaţie care să nu moară alergînd spre vest, ci să înveţe să moară apărînd pămîntul ţării".

Carevasăzică, n-avem de ales, trebuie să învăţăm a muri iarăşi. Mai ales că, în aceeaşi alocuţiune, locvacele prelat a avertizat solemn: „sîntem în clipe de cumpănă reală pentru ţară". Aşadar, chiar şi pentru moderatul preot care glăsuieşte atît de ecumenist atunci cînd dialoghează cu schismaticii papistaşi sau ereticii penticostali, Occidentul rămîne desfrînata cea apostată, iar tinerii asupritului nostru neam, prinşi în mrejele Apusului amăgitor, par a fi pierdut busola şi simţul realităţii. Negreşit, îi rău s-o apuci spre apus.

De altfel, această „cumpănă" în care s-ar regăsi ţărişoara este exploatată generos de către toţi heralzii cetăţii sau de politicienii extremelor. Fie se evocă măreţele realizări ale „epocii de aur", în care toată lumea avea serviciu, chit că femeile se aliniau conştiincios şi patriotic ori în faţa farmaciilor (unde „se dădea" vată), ori la cabinetul ginecologic pentru controlul obligatoriu, fie se aminteşte obsesiv şi melancolic magnificele izbînzi ale „României Felix", cînd untul curgea în fluvii, şi dădeam grîu Evropiei.

Nota bene: „cumpăna reală pentru ţară" pe care o reclamă lucizii străjeri ai tradiţiilor noastre primejduite o trăim în anii de graţie în care România, cu toate restanţele, lipsurile, derapajele ei, parcurge cea mai fastă perioadă din întreaga sa istorie. Dispunem de cel mai ridicat produs intern brut înregistrat vreodată, ne bucurăm de cele mai complexe libertăţi individuale la care antecesorii noştri nici nu ar fi îndrăznit să aspire. Desigur, învăţămîntul se situează pe un palier de unde cu greu se poate imagina ceva mai rău, cu toate acestea, nu acum, în clipe de „cumpănă reală" o analfabetă a ajuns academician, iar un cizmar fără stagiu militar a ajuns general, ci în altă epocă, atît de romanţios evocată de nostalgici, adică atunci cînd preoţii bisericii ortodoxe nu s-au dovedit a fi atît de sensibili la pericolele ce asaltau societatea. Toată cetatea se oripilează de plagiatele doctoratelor, dar nimeni nu suflă o vorbă despre întregul climat de cultură a furtului, construit judicios încă de pe băncile şcolilor generale, cu referate copiate de pe internet, nimeni nu discută despre plagiatul de la nivelul de licenţă, unde zeci de mii de lucrări sînt copiate, avînd titlurile schimbate şi capitole inversate. Corupţia, marasmul spiritual par să fi atins cotele cele mai abjecte.

Cu toate astea, recrudescenţa „cumpenei", alături de constituentele eternului mit al conspiraţiei devine constanta cea mai valorificată a imaginarului politic şi istoric românesc. Trăim „sub greul văzduhului", vorba poetului, adumbriţi de cei trei „C": „căpitanul", „conducătorul" şi „cîrmaciul".

Deşi, în zilele noastre, nu ne confruntăm cu sute de mii de morţi căzuţi pe vreun front ideologic antibolşevic şi nu vedem evrei spînzuraţi şi lăsaţi să atîrne prin răspîntii (ca pe vremea „conducătorului"), nu asistăm la asasinate politice (ca pe vremea „căpitanului"), nu se ivesc dubele Securităţii şi nici nu mai sînt cozile la alimente, frigul din case şi disperarea de a-ţi părăsi ţara (ca pe vremea „cîrmaciului"), cu toate acestea, se clamează apoteotic şi înfricoşător „cumpăna", dezastrul absolut, moartea românimii, dispariţia neamului omenesc şi cataclismul civilizaţiei. Oare atunci cînd vremuri cu adevărat catastrofale se vor ivi din nou la orizontul istoriei, cu ce adjective vor mai opera aceşti anunţători ai nenorocirii? Le va ajunge limbajul chinuit al hiperbolei?

M-aş fi aşteptat ca rugăciunea preotului Necula să nu pomenească despre nevoia vreunei alte generaţii de a învăţa să moară apărînd glia strămoşească. Şi nici să îngrozească auditoriul prin cumpene mai mult sau mai puţin închipuite. N-ar fi mai bine să nu mai moară nimeni pentru ţară? Sau, dacă tot se doreşte fervent acest lucru, n-ar fi mai bine să înceapă chiar cine zice? Toţi vestitorii nevoii de jertfă supremă, de la Hitler la Antonescu, de la Stalin la Ceauşescu, de la Codreanu pînă la preoţii şi „căpităneii" vigilenţi ai zilelor noastre devoalează numitorul comun al discursului lor: ideologia militantă construită pe frica de alteritate. Personal, nu-mi doresc ca vreo generaţie să mai înveţe a muri pentru ţară, ci să trăiască şi să muncească pentru ea. Ajungă-i Istoriei jertfele pe care le are deja. Ca să nu spun că mi se pare indecent să vorbească despre moarte nişte inşi al căror pîntec rotunjor demonstrează că iubesc bucolic viaţa! Iar dacă generaţiile ce urmează vor găsi de cuviinţă să meargă către vest (adică întracolo unde au năzuit şi s-au instruit mai toate spiritele înalte ale poporului romîn), această opţiune să nu le fie taxată ca un cancer social.

A-l întreba pe părintele Necula cînd anume a poruncit Cristos să ne jertfim apărînd un pămînt, oricare, bănuiesc că ar fi un demers futil, cunoscută fiind abilitatea teologului de a livra răspuns la orice întrebare. Prezenţa şi, pe cale de consecinţă, validarea unui eveniment neofascist de către preotul Necula, participarea sa înscriindu-se perfect în spiritul celor scrise în *Buna vestire* din 8 noiembrie 1940: „Căpitanul s-a întrupat (*sic*) pentru a schimba omul însuşi, pentru a-l spiritualiza, a-l libera cît mai mult de lanţurile materiei. De la Iisus Hristos şi pînă la Căpitanul nimeni nu a năzuit o astfel de prefacere. Căpitanul a fost un continuator nemijlocit al crucificatului de pe Golgota". Aşadar, aceste diafane, dematerializate spirite care ne prevestesc, în zilele noastre, apocalipsa iminentă, se mişcă şi vorbesc, teofanic, exact în această paradigmă a jertfirii supreme. În ce priveşte succesul sau eşecul misiunii bisericii pravoslavnice de a-i învăţa pe oameni cum să trăiască creştineşte, nicidecum să moară pentru ţară, i-am fi recunoscători părintelui profesor să alcătuiască o vorbire aleasă în această speţă.

Deci: cum ar fi să scăpăm de jugul blestematelor structuri euro-atlantice, proclamînd victoria spiritului romînesc împotriva lesbienelor de la Bruxelles, împotriva hegemoniei americane şi a blestemaţilor străini (mînca-i-ar inima cîinii cui îndrăgeşte pe aceştia!) care ne-au furat ţara şi libertatea dacică? Imaginaţivă numai, odată eliberaţi de sub jugul asupritor al Uniunii Europene şi NATO, în slăvita ţărişoară s-ar instala Raiul pe pămînt: am vedea, poate, soboare de preoţi teologhisind în spirit athonit pe la toate colţurile de stradă, mîndrul tricolor fîlfîind vindicativ pe toate acoperişurile, familii tradiţionale născînd prodigios şi patrioticesc şi numai ea, singura credinţă ortodoxă fără de care nimeni nu poate aspira la calitatea de român. Şi nici un homosexual, absolut niciunul, defilînd pe Calea Victoriei. —

Adrian Dragoş DEFTA este născut în 1967 la Moreni, judeţul Dîmboviţa. Licenţă, masterat şi doctorat în istorie. Actualmente bursier KAAD (Bonn, Germania, cu proiectul „Die Rolle der Evangelisch-Lutherischen und Römisch-Katolische Kirchen in Siebenbürgen während des Zweiten Weltkriegs. Ihr Verstand gegen die Verbreitung der nazionalsotialistischen Ideologie unter Volksdeutchen") şi cercetător în cadrul Academiei Române, Institutul „George Barițiu" din Cluj-Napoca în proiectul „Building the Nazi Racial Community in South-Eastern Europe. A Transnational Perspective on the German Ethnic Group from Romania". Ultimile cărţi publicate: *Cistercienii – per visibilia ad invisibilia* (Galaxia Gutenberg, 2014), *Gardă pentru Führer: Divizia Leibstandarte SS Adolf Hitler* (Eikon, 2018), *The 12th SS Panzer Division Hitlerjugend* (Cambridge Scholars Publishing, 2021).

Amintirile unui dezrădăcinat

Sinaia

George BĂLAN

Să poți contempla în fiecare dimineață, la trezire, Crucea de pe Caraiman! Să pornești spre înălțimile Bucegilor imediat din spatele casei, unde începea pajiștea ușor suitoare zisă și Plaiul Vacii! Sau să preferi urcușul mai blînd ce se deschidea după ce coborai cîțiva metri, inspiratoarea Cale a Codrului, a cărei parcurgere îmi stimulase de atîtea ori creativitatea!

N-am avut parte de un dar mai generos al destinului decît posibilitatea de a-mi trăi ultimii 15 ani de viață din România la Sinaia. Cu numai două zile acordate la fiecare început de săptămînă îndatoririlor profesionale bucureștene. Iar acest privilegiu s-a aflat într-o oarecum misterioasă relație cu întreg complexul Castelului Peleș, care mi se deschisese cu mult, mult timp înainte de instalarea mea în această localitate.

Aveam vreo cîțiva ani de cronicar muzical în spate și, cu toate că nu eram membru de partid (cum n-aveam să devin niciodată), mă bucuram de o oarecare încredere din partea organelor politice superioare. Era, cred, exclusiv meritul tinereții mele: reprezentam o speranță în ochii celor care vegheau asupra culturii, printre aceștia ministrul însuși, tovarășa Constanța Crăciun. Trebuie să fi fost prin 1954, cînd se pregătea o mare adunare națională a compozitorilor, iar un grup restrîns avea misunea să traseze liniile conducătoare. Mi s-a făcut onoarea de a fi inclus în acest minigrup, alături de Anatol Vieru și de Constantin Bugeanu. Dar onoarea cea mai mare, și asta pentru toți trei, era de a ni se fi oferit ca loc de lucru Palatul Foișor, ferecat după abdicarea forțată a Regelui Mihai și de atunci niciodată redeschis, adică timp de șapte ani. Lucru de care mi-am dat seama de cum am pășit în interior, unde domnea vraiștea tipică lăsată în urmă de plecările grăbite. Îmi amintesc de lista tipărită a invitaților, printre care figura și numele lui Petru Groza. Cum fiecare dintre noi era liber să-și aleagă camera de locuit, reprezenta o trăire deosebită să te culci în patul unde poate că dormiseră Regele sau mama lui, Regina Elena.

La aceasta se adăuga curiozitatea investigației prin întregul palat, experiență fără precedent pentru toți trei. Nu ne supraveghea nimeni, eram complet singuri, cu excepția momentelor cînd ni se aducea de mîncare. Descoperirea Foișorului, unde domnea încă atmosfera monarhică, dar și panica de dinaintea plecării forțate, era infinit mai interesantă decît referatul pe care trebuia să-l alcătuim și al cărui plictis doar ambianța regească îl mai alunga. Așa a început relația mea cu fosta reședință regală de la Sinaia.

Cred că a fost inițiativa lui Gheorghiu-Dej ca tot Complexul Peleș să fie democratic pus în valoare. Marele castel Peleș era accesibil, bineînțeles, doar în anumite zile și pentru vizite ghidate. Palatul Pelișor, cu anexa sa, Casa Cavalerilor, era însă pus la dispoziția oamenilor de artă și avea regimul unui hotel de cinci stele, exceptînd prețurile cu totul accesibile chiar și pungilor mai modeste. Mesele erau incluse în serviciile oferite de administrația complexului și erau servite de un supraviețuitor al bucătăriei monarhice. Foișorul era rezervat vizitelor excepționale. De cîteva ori m-am aflat printre cei care beneficiau pentru cîteva zile de acest lux regal. Ambianța era ideală pentru oaspeții veniți să se dedice creației.

Și dint-odată se născu în mine marea idee, într-o seară cînd, împreună cu un mic grup, ne întorceam din oraș și o apucam pe drumul ușor în urcare care ducea spre centrul complexului. Atunci s-a petrecut miracolul, comparabil cu un fulger care trecea prin mine nu numai lăsîndu-mă în viață, ci trezindu-mă la o nouă viață. Exact cînd ne aflam în fața mărețului Peleș o poruncă fără cuvinte, dar mai inteligibilă decît dacă ar fi fost rostită, m-a făcut să înțeleg că nu Bucureștii, unde mă izbeam la tot pasul de birocrație și de suspiciuni politice, ci Sinaia va trebui să devină de acum înainte reședința mea. Era în zilele de Crăciun ale anului 1962.

Din acel moment, șederea mea la Pelișor, mai exact în anexa numită Casa Cavalerilor, incomparabil mai liniștită, s-a permanentizat și a durat peste doi ani, în care timp am scris cartea intitulată *Eu, Richard Wagner*, pe care n-aș fi putut-o duce la capăt în mijlocul agitației bucureștene. Viața începuse să-mi surîdă. Pînă în momentul cînd, într-o seară, întors de la București și traversînd drumul împădurit ce începea la mănăstire și continua paralel cu șoseaua, mă văzui oprit din mersul meu de un brutal „Stai!", după care apăru figura unui soldat. Drumul păduros nu mai era accesibil, iar în zilele următoare aveam să descopăr și alte restricții în jurul fostelor așezăminte regale. Nu mai era posibilă libertatea de mișcare care făcea atît de plăcută viața în interiorul complexului și plimbările prin împrejurimi. Era timpul în care începea să se manifeste lăcomia nesățioasă a perechii prezidențiale, căreia avea în curînd să-i cadă pradă și magnificul edificiu al Uniunii Compozitorilor, fosta casă a lui Enescu.

A fost o adevărată inspirație presimțirea timpului nu prea îndepărtat în care viața de huzur oferită la Pelișor scriitorilor și artiștilor avea să cunoască un sfîrșit. Semne pretutindeni prezente îi anunțau iminența și această presimțire a fost cea care m-a îndemnat să-mi caut o altă reședință, independentă de vreo autoritate, în timp ce clienții nepăsători ai complexului își continuau viața lipsită de griji, neprevăzînd iminenta evacuare.

Norocul, care nu m-a părăsit niciodată, mai ales în timpurile primejdioase, îmi scoase în cale posibilitatea de a cumpăra parterul unei vile situate în imediata apropiere a Peleșului, ceva mai sus, acolo unde începe șoseaua spre cota 1400. La numai cîteva zeci de metri, pe partea din stînga a șoselei, se deschidea modesta stradă a Trandafirilor, la al cărei număr 4 aveam să-mi găsesc liniștea, atîta cît era posibilă pe atunci, în vreme ce peste puțin timp zilele fericite ale locatarilor Pelișorului aveau să ia sfîrșit. Ca despăgubire – incomparabilă cu ceea ce pierdeau – le-a fost oferită vila lui Enescu de pe Cumpătul. Trebuie să adaug că în imediata apropiere a vilei achiziționate se afla vila Ambasadei americane, ceea ce mă făcea și mai interesant în ochii autorităților.

Dar lucrul cel mai interesant pentru acestea trebuie să fi fost valurile de vizitatori și oaspeți, iar pentru mine, care știam prea bine cît eram de suspectat, faptul de a nu fi fost absolut niciodată deranjat de ele, pînă-n ziua plecării definitive. Știam că asupra mea erau ațintite multe priviri (un agent, recunoscut ca atare de toți vecinii, căci închiriase o cameră în casa alăturată, va fi observat, desigur, nenumăratele sosiri și plecări). Se puteau aduna între 10 și 15 persoane, ceea ce pentru un spațiu relativ restrîns era enorm, dar niciodată n-a avut loc vreo intervenție cu caracter polițienesc. Era timpul cînd nu mă bucuram nici de cea mai mică protecție. Generalul Stan, căruia aveam să îi datorez ultimii patru an de relativă siguranță, avea să se lase îndelung așteptat. Forfota aproape continuă, care în mod normal ar fi trebuit să stîrnească o reacție din partea autorităților, părea să le lase cu totul indiferente. Mă simțeam înconjurat de un alt fel de protecție.

Vila de la Sinaia era destinată înainte de toate scrisului netulburat de larma și obligațiile intempestive legate de viața în Capitală. În această atmosferă aproape idilică am putut scrie cîteva cărți de importanță majoră în evoluția mea: *Bach*, *Wagner*, *Mahler*, *Schönberg*, *Procesul lui Socrate*, *Nebănuitul Eminescu* și, înfruntînd opinia publică și interdicția, cartea despre Cioran. Dar timpul rezervat creației s-a restrîns din momentul în care în viața mea a pătruns, cu multă zarvă în jurul ei, antroposofia, însoțită de pericolul de a fi considerat subversiv. Pericol cu atît mai amenințător cu cît nu puține persoane, cîțiva vîrstnici, dar cei mai mulți tineri, veneau să ia parte la lecturile relativ regulate din opera maestrului – Rudolf Steiner. Era partea cea mai pașnică a reuniunilor, mai ales cînd erau însoțite și de audiții muzicale. Cea mai mare parte a timpului era dedicată traducerilor, corectării lor, dactilografierii, multiplicării și reunirii lor în volume foarte groase, intitulate *Sofianum*, care urmau să circule pe timp limitat printre aderenții noii antroposofii naționale.

Unul dintre cele mai prețioase ajutoare venea de la eminentul și pe atunci foarte precocele Ioan Culianu, care se arăta fericit să-și fi găsit un sălaș după gustul său boem. Îl văd și acum așezat în postură de yogin în fața sobei, cu o tabletă pe genunchi și cufundat în activitatea sa de traducător. Căuta și găsise în sfîrșit un acoperiș, după ce în București trecuse prin tot felul de primejdii, despre care prefera să nu dea amănunte. Cu atît mai mare îmi fu uimirea cînd, după cîteva săptămîni, temerile reveniră, și într-o formă atît de violentă, încît cu mare regret își anunță dorința de a se întoarce în Capitală. Am evocat mai tîrziu acest episod din viața lui Culianu cu sora sa, Tereza Culianu-Petrescu, la rîndul dînsei consternată de cele petrecute cu fratele deja intrat în eternitate.

Stimulatoare pentru noi erau de asemenea vizitele lui Andrei Pleșu, ale cărui calități de gînditor, deși aflat abia la început de drum, ne îndemnau la sporirea exigenței față de noi înșine și față de munca noastră. Caracterul cvasidisident al acesteia va fi fortificat, desigur, propria lui atitudine opozițională, care i-a atras nu puține neplăceri.

Dar acest furnicar dispărea ca prin farmec cînd se anunțau vizite mai pretențioase: personalități cu vederi largi, dar pe care, aproape sigur, genul nostru de activitate cvasisubversivă le-ar fi șocat: Aurel Cioran, fratele scriitorului hulit, George Ivașcu, șeful meu de la *Contemporanul*, Ileana Vrancea de la *Scînteia*, Nichifor Crainic, sosit cu fiica și un curcan gata copt pentru sărbătorirea Revelionului, Părintele Galeriu de la Ploiești și chiar – supremă onoare – Părintele Dumitru Stăniloae însuși. Odată mi-a cinstit locașul însăși Dora Massini, „muza" tinereții mele, a cărei vizită am evocat-o pe larg în cartea inspirată de strălucitoarea ei personalitate. Dar erau și mărimi în creștere, a căror vizită decurgea mai liber, mai puțin solemn: Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Virgil Tănase, Anatol Vieru, Tiberiu Olah. Străini au fost și ei destui, mai ales din Franța și din Germania. Nicolae Breban a solicitat o dată participarea la o seară muzicală. Ceea ce bineînțeles că am acceptat. Dar cînd mi-a spus că avea să fie însoțit de Adrian Păunescu, al cărui joc politic nu mai era pentru nimeni un secret, am refuzat prezența însoțitorului. Așa am pierdut și prietenia ilustrului romancier.

Cred că nu sînt mulți cei care și-au riscat libertatea făcînd din casa lor un loc de efervescență social-spirituală atît de intensă. De aici imensa tristețe cu care a trebuit să mă despart de locul cel mai roditor al vieții mele în țara în care mă născusem. —

www.sens.ro

Rudolf Steiner
Libertatea de a gândi și minciuna vremurilor noastre
Există cauze ascunse ce stau în dosul evenimentelor istorice și influențe oculte în evoluția omenirii?

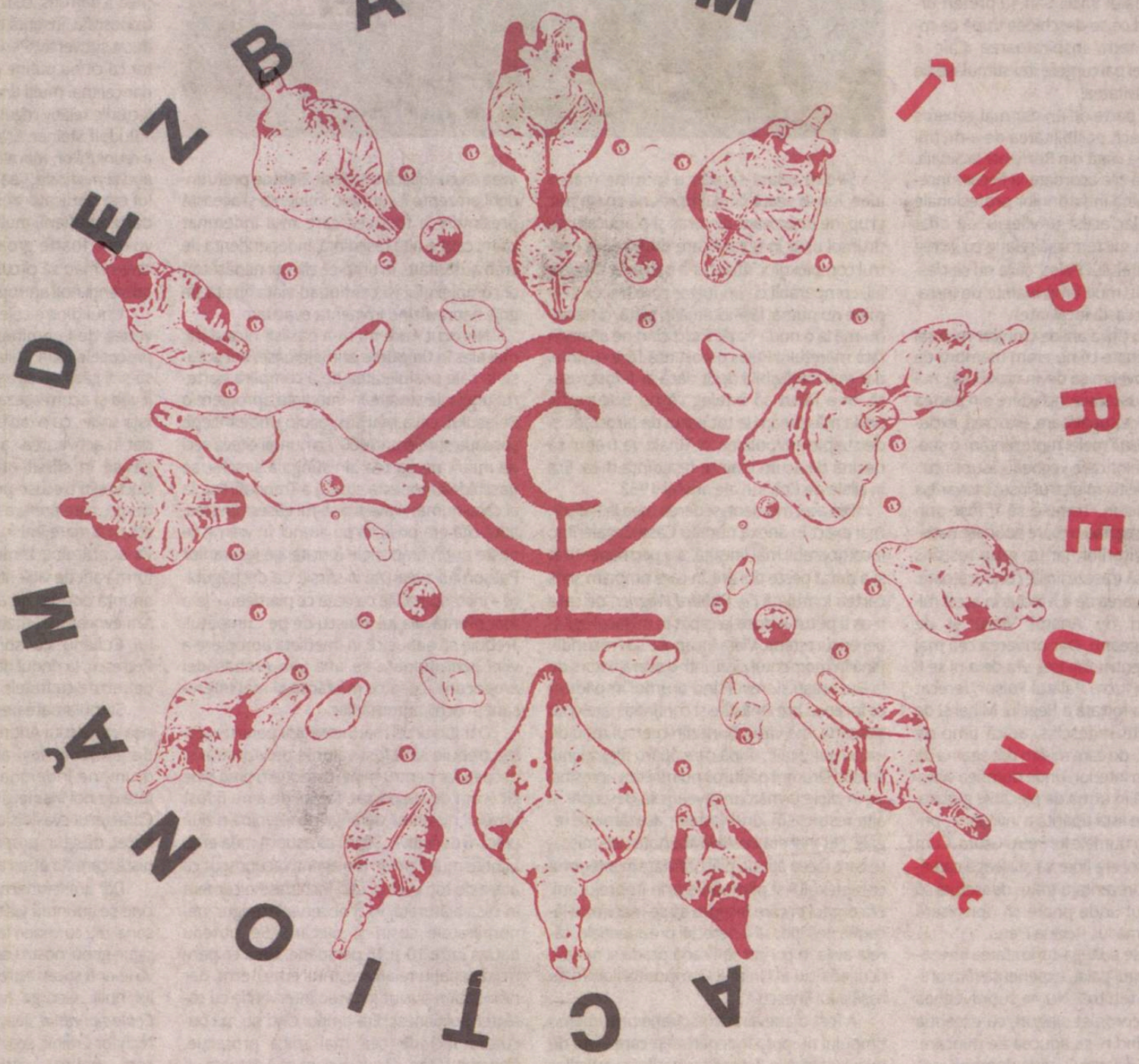
Gitta Mallasz
Dialoguri cu îngerul
Patru tineri descoperă în vreme de război o nouă dimensiune, o nouă ieșire spre lumină...

Jacques Ellul
Omul și banul
Ajungând aproape întotdeauna să iubească și să se supună Banului, Omul modern pare a fi în mare pericol, admirator și sclav, două fațete ale aceleiași monede...

Jean du Chazaud
Secretul dezvăluit al corpului și spiritului
Nu este oare un adevărat șoc științific să afirmăm că glandele hormonale dirijează creierul și nu invers?

Editura Sens

OBSERVATOR
CULTURAL



#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

9145498831081

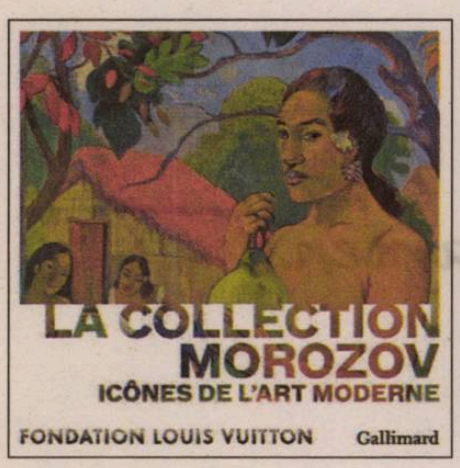
nr. 1081 (822) 6-12 octombrie 2021

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1082
13-19 octombrie 2021
Anul XXII/serie nouă (823)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Art Safari: expoziția care cucerește orașul

Un reportaj de Liliana Nicolae



Zorii Rusiei și zorii artei – „Colecția Morozov“ la Paris

George Banu

Abdulrazak Gurnah: un Nobel pentru lumea refugiaților oprimați

Casandra Boruzescu

Forme de supraviețuire a teatrului în epoci tehnologice

Iulia Popovici

Sărbătoarea filmului belgian francofon

Doina Ioanid

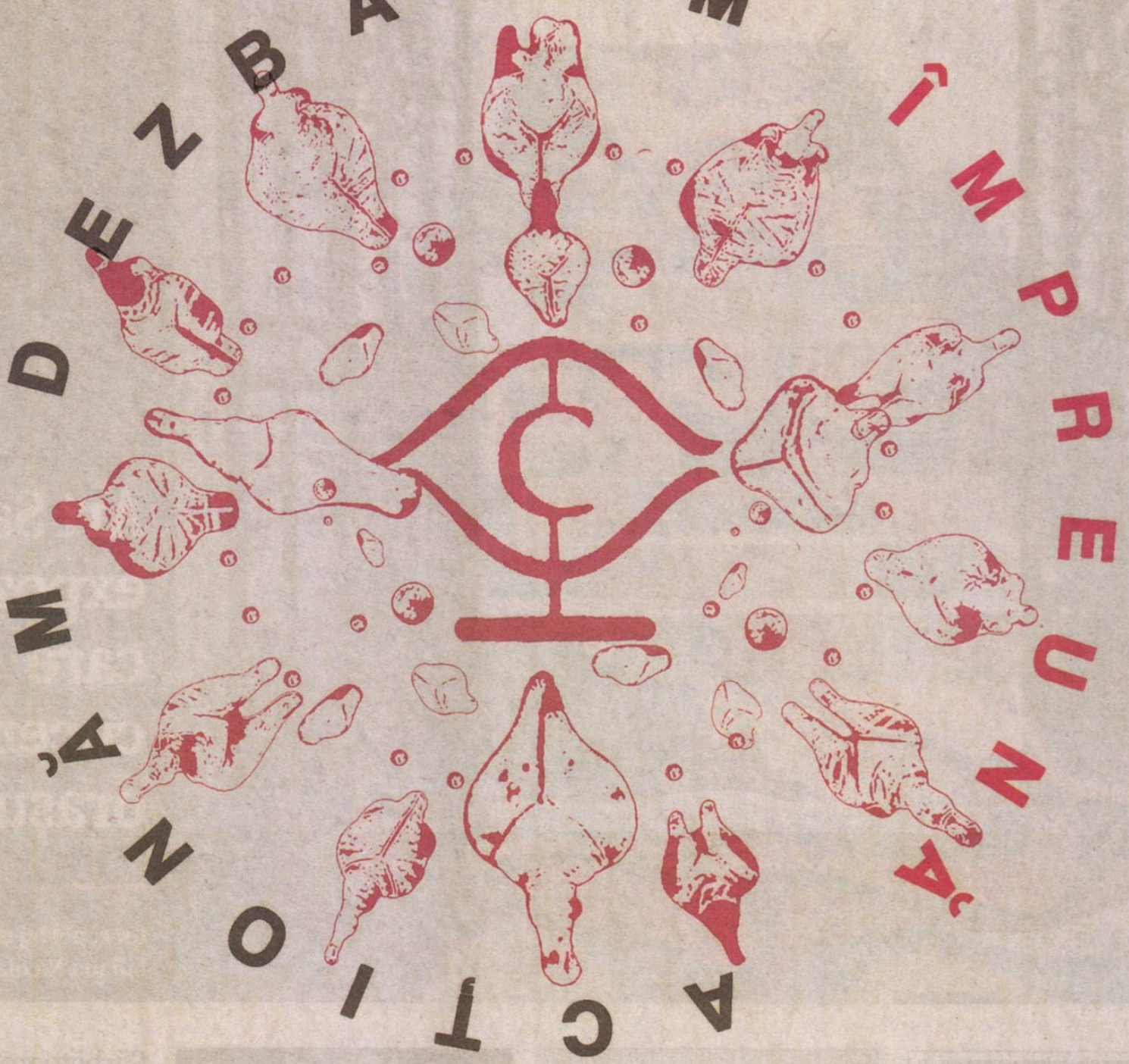
Vecinătatea mormintelor, un poem timpuriu al lui Paul Celan

Andrei Corbea

Atelierele FILIT 2021, din livada de la Ipotești în grădina virtuală

Monica Salvan, Monica Joița

OBSERVATOR
CULTURAL



#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Curajul unor jurnaliști – De ce au primit Premiul Nobel pentru Pace Maria Ressa și Dmitri Muratov?; „Italia și România. Plafonul de sticlă" ____ 4

EVENIMENT

Casandra BORUZESCU, Abdulrazak Gurnah: un Nobel pentru lumea refugiaților oprimați, din fostele coloniile britanice ____ 5

ACTUALITATE

George BANU, Zorii Rusiei și zorii artei – „Colecția Morozov" la Paris ____ 6

Monica SALVAN, Monica JOIȚA, Atelierele FILIT 2021, din livada de la Ipotești în grădina virtuală ____ 8

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Cheile poeziei ____ 9

ESEISTICĂ

Mircea MOȚ, Somnul și veghea ____ 10

ESEU

Nicolae DRĂGUȘIN, *Primo Levi*: de la ambiguitate morală la antrenament pentru înțelepciune ____ 11

Iulia POPOVICI, Forme de supraviețuire a teatrului în epoci tehnologice ____ 12

Andrei CORBEA, *Vecinătatea mormintelor*, un poem timpuriu al lui Paul Celan ____ 14

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, Sărbătoarea filmului belgian francofon ____ 16

ARTE VIZUALE: **Liliana NICOLAE**, Art Safari: expoziția care cucerește orașul ____ 18

FOCUS

Mugur POPOVICI, Afitos, Kazantzakis, Theodorakis

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 19

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 20

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 21

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 22

Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 23

Politic

Anna Politkovskaia, 15 ani de la asasinat

Lavinia BÂRLOGEANU

La 7 octombrie 2006, jurnalista Anna Politkovskaia, una dintre cele mai vehemente contestatare ale politicii Kremlinului, a fost asasinată, la Moscova, în fața liftului din blocul unde locuia. Asasinul a rămas, pînă azi, necunoscut. Reluăm, astăzi, la 15 ani de la asasinarea Annei Politkovskaia, cîteva fragmente dintr-un articol scris de Lavinia Bârlogeanu („O istorie de viață exemplară: Anna Politkovskaia") și publicat în Observator cultural *pe 28 octombrie 2011, text ce a stat la baza conferinței susținute de autoare la Facultatea de Psihologie și Științele Educației din cadrul Universității din București, în cadrul evenimentelor* O lună cu Anna, *inițiate de Editura Meteor Press.*

Anna Politkovskaia a fost împușcată în scara imobilului în care locuia (Moscova), în luna octombrie, mai precis pe data de 7 octombrie 2006. Am decis să vorbesc despre Anna Politkovskaia pentru că nu vreau ca *o crimă odioasă împotriva libertății de expresie și împotriva libertății cuvîntului să ajungă un fapt obișnuit*. Cred că figura Annei Politkovskaia își poate găsi, bine și frumos, locul în curriculum-ul universitar al mai multor facultăți, inclusiv în cel al facultății noastre de Psihologie și Științele Educației, care-i pregătește pe studenți, printre altele, și pentru a deveni profesori de educație civică. Din acest punct de vedere, este important să cunoaștem textele în care Anna Politkovskaia denunță gravele abuzuri comise în țara ei, pentru a înțelege cu toții că avem *o obligație civică fundamentală: aceea de a reacționa* atunci cînd libertățile și drepturile noastre sînt încălcate, deoarece frica, tăcerea și lipsa atitudinii civice – cu alte cuvinte, lașitatea – fac posibile cele mai teribile derapaje ale sistemelor politice și cele mai grave încălcări ale valorilor democrației.

Anna Politkovskaia ne oferă imagini tulburătoare și șocante ale unor astfel de derapaje, posibile, repet, numai în condițiile în care conștiința morală și civică a oamenilor este atrofiată. Prin această conferință universitară, vreau să-i aducem un omagiu unei femei „luminoase, fine, elegante, inflexibile, nerăbdătoare și curajoase" – cum o apreciau cei care au avut șansa de a o fi cunoscut –, dar vreau, în același timp, să reflectăm la ceea ce înseamnă *totalitarism și abuz de putere, la ceea ce înseamnă practici mafiote de orice natură, la ceea ce înseamnă încălcarea valorilor democrației*, pentru că toate acestea nu sînt chiar atît de departe de lumea în care trăim. În fapt, le întîlnim la tot pasul, iar lupta împotriva lor este o provocare pentru fiecare individ uman.

Cărțile Annei ne fac să înțelegem unde se poate ajunge *dacă nu reacționăm împotriva crimei, corupției și abuzurilor* de orice fel: „Să nu uităm cît de servilă este societatea noastră! Ea trăiește servil și gîndește servil. Într-o societate ca a noastră, persoana șefului este emblematică. Societatea îl aplaudă și îl imită, deoarece influența șefului a fost întotdeauna extrem de contagioasă. Așa stăpîn, așa valet. Ori, șeful nostru, Vladimir Putin, este încarnarea lui homo sovieticus. Toate inițiativele sale în materie de ideologie – cenzura media, controlul oligarhilor, centralizarea administrației, glorificarea trecutului sovietic, militarizarea societății, cultul Statului puternic, și mă opresc aici – merg în aceeași direcție: cea a reîntoarcerii sovietismului. Noi nu am știut să ne eliberăm de servilismul înnăscut și această veritabilă carență psihologică ne-a făcut vulnerabili la reîntoarcerea virusului sovietic... Doar o mînă de oameni înțeleg că trebuie să se opună cu orice preț acestei imense mașinării de Stat" („La voix d'Anna/Vocea Annei", fragmente de interviu realizate de Galia Ackerman, publicate în volumul *Hommage à Anna Politkovskaia/ Omagiu Annei Politkovskaia*, éditions Buchet-Chastel, 2007, p. 45-47) [...]

Despre Vladimir Putin, Anna nu ezită să spună că este un individ mediocru, și face tot ceea ce poate pentru a împiedica reîntoarcerea țării sale la supunere și frică: „Sînt indiferentă la omul numit Putin, dar nu îmi place președintele care poartă acest nume. E o chestiune de principiu. Consider că dirijează prost țara mea. Un președinte trebuie să vegheze ca oamenii să trăiască în siguranță, să beneficieze de protecție socială și să se bucure de libertăți. Și ce se întîmplă la noi? Libertățile sînt îngrădite, sărăcirea populației continuă, de bogățiile țării profită oligarhii și birocrații apropiați puterii, Statul nu face nimic pentru a susține social săracii, victimele terorismului, victimele războiului din Cecenia. Vladimir Putin a creat un sistem de putere pe care putem să-l calificăm drept oligarhie politică. Administrația prezidențială asigură funcționarea acestei mașini de Stat în care totul este supus comandamentelor unei singure persoane, ca și cum ar fi un țar: Guvernul, Duma, Justiția... Acest sistem este un cerc de apropiați ai președintelui, o nouă elită de profitori. În absența democrației, corupția a atins proporții inimaginabile.

Astăzi totul poate fi cumpărat în Rusia, altfel cum să ne explicăm că un camion încărcat cu explozibil, cu un grup de teroriști la bord, a traversat fără probleme mai multe posturi de control pentru a ajunge la Beslan? De ce nu-mi place Putin? Pentru că nu vreau să trăiesc într-un Stat rasist unde este un pericol de moarte să fii cecen, georgian, negru, un Altul. Nu vreau să trăiesc într-un Stat în care puterea care nu-și recunoaște nici una dintre greșeli este în căutare de inamici interiori sau exteriori. Nu vreau să trăiesc într-un Stat care este în plină regresiune antidemocratică, care se reîntoarce la stalinism... Este o ideologie cu care Putin se adresează direct poporului său, ideologie care justifică, ca pe timpul lui Stalin, victimele în numele unui viitor radios. Dar eu vreau să trăiesc într-un Stat în care oamenii au posibilitatea să ducă o viață demnă și liniștită, în care au serviciu și o locuință, în care au posibilitatea să se exprime liber" („La voix d'Anna/Vocea Annei", fragmente de interviu realizate de Galia Ackermann, publicate în volumul *Hommage à Anna Politkovskaia/Omagiu Annei Politkovskaia*, éditions Buchet-Chastel, 2007, pp. 47-48). —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Curajul unor jurnalişti

De ce au primit Premiul Nobel pentru Pace Maria Ressa şi Dmitri Muratov?

Bedros HORASANGIAN

Premiul Nobel pentru Pace a fost atribuit de Comitetul Nobel jurnaliştilor Maria Ressa din Filipine şi lui Dmitri Muratov din Federaţia Rusă. „Pentru lupta lor curajoasă întru apărarea libertăţii de expresie în Filipine şi în Rusia."

Maria Ressa a cofondat, în 2012, platforma digitală *Rappler* pentru jurnalism de investigaţie, unde a spus adevărul de-a dreptul acolo unde se umblă cu jumătăţi de măsură, a combătut virulent abuzul de putere, corupţia generalizată, creşterea autoritarismului în Filipine, dar a şi luat atitudine împotriva unei controversate campanii antidrog a Preşedintelui Duterte.

La rîndul său, Dmitri Muratov este un ziarist cu vechi stagii în apărarea drepturilor jurnaliştiilor, asumîndu-şi riscurile de rigoare în politica editorială a ziarului *Novaia Gazeta*, înfiinţat în 1993 – şi se pomeneşte mai puţin un detaliu important: cu banii încasaţi de Mihail Gorbaciov pentru acelaşi Premiu pentru Pace, care i-a fost atribuit în 1990. *Novaia Gazeta* a fost şi a rămas o tribună a adevărului, într-o societate dominată de zeci de ani de o presă aservită puterii comuniste, apoi noii puteri de după căderea comunismului, într-o tranziţie de putere de la o generaţie de autocraţi la alta. Să nu uităm convulsiile sociale şi politice din URSS şi imediat noua Rusie, care au făcut transferul de putere de la Gorbaciov la Putin, via Elţîn. *Novaia Gazeta* a fost mereu în primele rînduri în lupta pentru democratizarea societăţii ruseşti, plătind un preţ uriaş: *Novaia Gazeta* a lui Dimitri Muratov a livrat societăţii ruse şase jurnalişti ucişi în condiţii dintre cele mai misterioase. Cele mai cunoscute nume fiind ale unor femei: Anna Politkovskaia, Natalia Estemirova şi Anastasia Baburova. Crime rămase practic nepedepsite, căci condamnarea, după lungi şi încîlcite procese, a unor pistolari ai lui Kadîrov (şeful unui clan mafiot din Cecenia, ajuns marele stăpîn al unei provincii, susţinător constant al maşinaţiunilor de la Kremlin ale lui Putin), condamnarea asasinilor Annei Politkovskaia (chiar de ziua de naştere a lui Putin, în octombrie, acum 15 ani) nu a condus firele crimei acolo unde ea s-a decis.

Dacă voi fi omorîtă să căutaţi acolo, spunea Anna Politkovakaia – despre care am tot scris şi am comentat cărţile ei apărute în România într-un dezinteres general –, arătînd cu mîna către Kremlin. Asta cu doar două luni înainte de a fi împuşcată în cap în holul intrării în blocul moscovit unde locuia. Toate crimele petrecute în Rusia – sau în afara ei, căci s-au întîmplat şi alte atentate, unul dintre cele mai stranii şi mediatizate cazuri fiind al fostului ofiţer KGB, Aleksandr Litvinenko, asasinat cu o doză mortală de poloniu – nu au dus decît la proteste firave, fără consecinţe importante în plan politic. Interesele marilor puteri nu se împiedică de uciderea unui jurnalist. Mai pomeneşte cineva de cazul jurnalistului saudit Jamal Kashoogi, acum cînd prinţul moştenitor al Arabiei Saudite, Mohammad bin Salman Al Saud, la care duceau firele asasinatului, cumpără cu sute de milioane de dolari clubul de fotbal britanic Newcastele, în delirul suporterilor? Nu intrăm în alte amănunte şi detalii ale fiecărui caz în parte, în ce priveşte utilizarea forţei şi asasinatul ca armă politică – ultimele situaţii, lichidare lui Boris Nemţov la doi paşi de Kremlin şi încarcerarea lui Alexander Navalnîi la alţi 180 de kilometri de Moscova lui Putin. Care, evident, îşi face de cap, în faţa democraţiilor occidentale care se războiesc cu Mozart, Verdi şi Beethoven, după cum aflăm/citim că se mai întîmplă prin lume.

Moscova – de altminteri, nici Beijingul, care face zile fripte Taivanului, *nu crede în lacrimi*. Ca să citărm un film sovietic de acum cîteva decenii. Interesul poartă fesul. Vor acţiona SUA lui Biden dacă chinezii ocupă insula cîndva a naţionalistului Chian Kai Şek? Nici nu vreau să mă gîndesc, Putin a pus laba de urs siberian pe Crimeea, şi protestele împotriva lui au fost doar nişte simple scîncete. Cu atît mai mult sînt de apreciat aceşti jurnalişi, spirite civice şi morale care îşi asumă toate riscurile pentru a duce adevărul pînă la capăt. Nu există jumătăţi sau sferturi de adevăr – adică există, dar sînt contraproductive, putînd genera la fel de mult rău ca şi minciuna.

Omenirea globalizată de astăzi are nevoie de adevăr integral. Are nevoie de libertate de expresie şi de apărarea drepturilor omului, a femeiilor, a copiilor, a celor cu dizabilităţi, a vîrstnicilor, a tuturor celor neajutoraţi. Toată lumea are nevoie de solidaritate, generozitate şi sprijin pentru a duce la capăt, în condiţii cît de cît omeneşti – *decente* se tot repetă în spaţiul public românesc, fără să ştim bine unde începe şi unde se termină, într-o indecenţă sfidătoare, ceea ce numim viaţă.

Cei doi jurnalişti, aflaţi la mii de kilometri unul de celălalt, în ţări cu democraţii plăpînde şi mereu puse sub ameninţarea puterii, sînt modele exemplare pntru întreaga omenire. Nu sînt doar ei, dar ei sînt partea vizibilă a ceea este mai bun în noi. Banii obţinuţi de Gorbaciov – mult hulit în Rusia lui Putin, dar apreciat în Occident, pentru că a pus capăt Războiului Rece şi a permis unificarea Germaniei – au dus la crearea acelui ziar, *Novaia Gazeta*, care poate fi un bun exemplu pentru toată lumea. De multe ori, politicieni şi/sau afacerişti trag sforile peste capetele oamenilor sau pe sub mesele unde se pun la cale te miri ce codoşlîcuri. Dar mai devreme sau mai tîrziu, ele ies la iveală, nu în ultimul rînd datorită unor jurnalişti care îşi asumă partea de adevăr a acestei lumi.

Să ne aducem aminte şi de acei jurnalişti de la *Washinton Post* – Bob Woodward şi Carl Bernstein – care au reuşit să dea jos un preşedinte american, pe Richard Nixon. Au primit Premiul Pulitzer. În schimb, Anna Politkovsakaia a încasat un glonţ în cap. De meditat la acest Premiu pentru Pace şi în România, unde clasa politică, în cap cu preşedintele Klaus Johannis dă, în aceste zile, un examen important. Pentru asumarea adevărului – *id est* o realitate copleşitoare pentru naţiunea română (pandemie, iarnă, facturi uriaşe, val de scumpiri etc.) – sau a unor aranjamente de culise în favoarea unor grupuri de interese partizane (nu doar politice).

Vine iarna, fraţilor! E nevoie de Maria Ressa şi Dmitri Medvedev şi pe la noi.

P.S.: Cînd Mihail Gorbaciov a luat Premiul Nobel, am scris un articol elogios la adresa lui. A fost scos din pagina revistei *22* în ultima clipă. L-am publicat apoi în *România Literară* şi reluat în volumul de publicistică *Bonjour, popor!* Şi uitasem de acest incident de acum 20 de ani. Poate e bine unori să mai şi uităm cîte ceva. —

„Italia şi România. Plafonul de sticlă"

Întîlnire cu Ritanna Armeni şi Carmen Muşat; moderator: Cristina Gogianu.

Ritanna Armeni, jurnalistă şi scriitoare, şi Carmen Muşat, eseist şi profesor la Universitatea din Bucureşti, vor face o comparaţie între condiţia femeilor din Italia şi România, între evoluţiile mişcării feministe din cele două ţări, abordând trecutul, istoria acestei mişcări, dar mai ales tendinţele actuale. Vineri 15 octombrie 2021, la ora 17.30 în streaming pe pagina de Facebook a Institutului Italian de Cultură. —

facebook.com/IstitutoItalianoDiCulturaBucarest

Abdulrazak Gurnah: un Nobel pentru lumea refugiaţilor oprimaţi, din fostele coloniile britanice

Casandra BORUZESCU

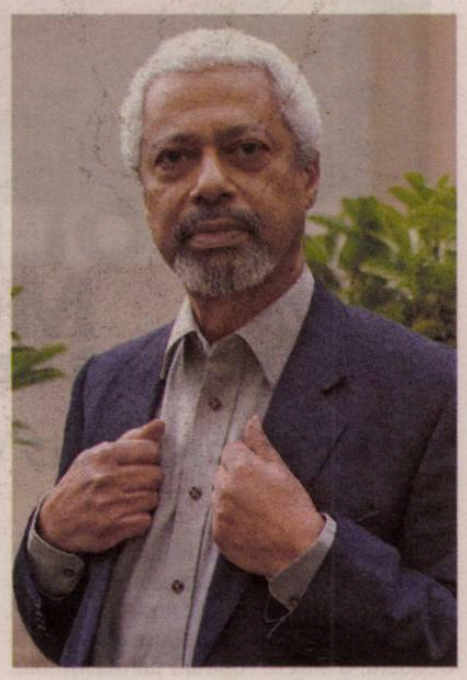
„Vorbesc cu hărțile. Iar uneori, acestea îmi răspund. Nu este atât de straniu pe cît sună şi nici ceva nemaiauzit. Înaintea hărților, lumea era nelimitată. Hărțile au fost cele ce i-au dat formă si au transformat-o într-un teritoriu, în ceva ce ar putea fi deținut, nu doar devastat şi jefuit. Hărțile au făcut locurile de la granițele imaginației să devină palpabile şi inteligibile. Iar mai tîrziu, cînd a devenit necesar, geografia s-a transformat în biologie pentru a fabrica o ierarhie în cadrul căreia să plaseze oamenii ce trăiau, în inaccesibilitatea şi primitivitatea lor, în alte locuri de pe hartă." (Abdulrazak Gurnah, *Pe malul mării*, roman, 2001)

Premiul Nobel pentru Literatură din 2021 a fost cîştigat de scriitorul Abdulrazak Gurnah din Zanzibar pentru „abordarea fără compromisuri şi plină de compasiune a efectelor colonialismului şi a destinului refugiaţilor suspendaţi între culturi şi continente", potrivit Academiei Suedeze. Abdulrazak Gurnah a fugit din Zanzibar cînd abia împlinise 1820 de ani, s-a stabilit în Marea Britanie, unde a fost profesor de limbă engleză şi literatură postcolonială la Universitatea din Kent. Pentru lumea românească, numele lui Abdulrazak Gurnah este necunoscut, nici una din cărţile sale nefiind traduse în limba română. Pentru lumea britanică, discuţia despre cărţile lui Abdulrazak Gurnah duce spre colonialism şi consecinţele sale. Premiul Nobel din 2021 este acordat unui scriitor african în vîrstă de 73 de ani, care are în prim-planul operei sale soarta refugiaţilor, a oprimării, a violenţei împotriva acestora, şi a diferenţelor rasiale. Abdulrazak Gurnah este un scriitor care a povestit traumele vieţii sale, nedreptatea pe care a trăit-o în ţara de origine, dar care a văzut şi stereotipiile şi prejudecăţile din societatea occidentală, acolo unde colonialismul britanic era, mai mereu, prezentat într-o lumină idilică. Abdulrazak Gurnah vorbeşte, de fapt, despre toţi refugiaţii lumii, nevoiţi să-şi părăsească ţara şi să caute „tărîmuri ale făgăduinţei", locuri în care să poată să respire, să trăiască şi să se bucure, locuri în care să fie respectaţi şi înţeleşi.

Secolul al XV-lea a marcat, în istorie, începutul colonialismului vestic modern. În această perioada, vaste zone ale lumii au fost explorate, cucerite şi exploatate de către marile puteri europene. Aceste naţiuni răspîndeau modelele instituţionale şi cultura europeană în jurul lumii, în timp ce profitau de resursele coloniilor.Cu toate că expediţiile de colonizare s-au extins în întreaga lume, relaţia cu Africa a fost una specială pentru coloniştii europeni, care au devastat si depopulat continentul, folosind resursele extrase pentru dezvoltarea si înavuţirea Europei.

Conform unor studii citate de BBC History, între jumătatea secolului al XV-lea şi sfîrşitul secolului al XIX-lea, europenii au răpit şi traficat prin sclavie peste 11 milioane de persoane de pe coasta de Vest a Africii, ducîndu-i, forţat, peste Atlantic. Alte aproximativ 14 milioane de oameni de pe coasta de Est a continentului au fost vînduţi ca sclavi în lumea arabă.

Această relocare forţată a circa 25 de milioane de oameni de pe continent a avut, în mod evident, un impact semnificativ asupra dezvoltării populaţiei şi economiei Africii. Inegalităţile rezultate după patru secole de comerţ cu sclavi – atît pentru continentul african, cît şi pentru diaspora africană – au început să fie justificate prinde ideologia rasismului, care



e una dintre cele mai însemnate semnificative moşteniri ale acelei perioade istorice – o ideologie prin care africanii erau consideraţi natural inferiori europenilor. Potrivit *Enciclopediei Britannica*, la nici două luni după cîştigarea independenţei faţă de Marea Britanie, în 10 decembrie 1963, guvernul Zanzibarului a fost răsturnat de către o revoluţie internă, condusă de mareşalul John Okello, cu suportul a 600 de indivizi înarmaţi. Mii de oameni au fost măcelăriţi, întregi comunităţi au fost expulzate de pe insulă şi sute de oameni încarceraţi.

Printre cei ce au reuşit sa scape din Zanzibar, în anul 1969, se număra şi Abdulrazak Gurnah, în vîrstă de 21 18 ani, care s-a refugiat în Anglia, ajungînd acolo pentru ceea ce îşi imagina ca va însemna „libertate", mărturiseşte chiar el intr-un eseu publicat în *The Guardian*, în 2001. Amintindu-şi de teroarea ce l-a îndemnat să încerce să scape de pe insulă, Gurnah scrie: „Este un lucru teribil şi de necontestat să simţi atîta frică. Vreau să îmi amintesc asta şi o voi reaminti oricui tinde să uite sau nu a apucat încă să încerce să îşi imagineze acel sentiment". Ce l-a şocat la sosirea în Anglia, în schimb, a fost aversiunea cu care se simţea perceput de o societate xenofobă – transmisă prin priviri, surîsuri disprețuitoare, reportaje de ştiri, comedianți la televizor, profesori, alți studenți. Inspirat din experiențele proprii, Abdulrazak Gurnah a început să scrie la 21 de ani, motivat de „această idee de a-ți pierde locul în lume", aşa cum a declarat în *The New York Times*. La 73 de ani, după publicarea a 10 romane, pe 7 octombrie, a fost anunțat cîştigător al Premiului Nobel pentru Literatură 2021, pentru „abordarea fără compromisuri și plină de compasiune a efectelor colonialismului și a destinului refugiaților suspendați între culturi și continente".

Pe rețelele de socializare, Gurnah a menționat că dedică acest premiu „Africii, africanilor si tuturor cititorilor" săi. Într-un interviu acordat BBC News, el notează că discuțiile despre trecutul colonial al Marii Britanii s-au schimbat şi au evoluat în anii recenți. Experiența de a scrie despre colonialism acum, faţă de anii cînd primele lui cărți au fost publicate, este diferită. În anii ce au urmat, imediat după decolonizare, anii '60 şi '70 ai secolului trecut, părea că nu mai era nimic de spus pe aceasta temă: coloniile îşi obținuseră independența, era un fapt împlinit. Însă doar cu trecerea timpului, în ultimele cîteva decenii, au putut fi observate mai clar consecințele acelei perioade, iar dialogul public pe aceasta temă a fost reluat în ultimii ani.

Deşi în mediul academic aceste consecințe sînt cunoscute, în cultura populară britanică încă putem observa o rezistenţă, inclusiv din partea Partidului Conservator, faţă de astfel de realități istorice, crede Gurnah. Evenimente recente precum Brexit, dar nu numai, invită la reflecție în legătură cu ce fel de ţară este Marea Britanie şi care îi este istoria, a mai spus el.

Printre națiunile europene care au profitat de pe urma colonialismului, Imperiul Britanic devenise cel mai mare din istorie, ajungînd să acopere aproximativ un sfert din suprafața de pămînt a planetei în anul 1913. Evenimente globale recente, precum seria de proteste în masă Black Lives Matter, controversele iscate de darîmarea statuilor foştilor colonialişti şi deținători de sclavi au generat dialoguri publice în legătură cu rădăcinile adînci ale rasismului în societățile vestice şi nu numai.

Printre subiectele care au căpătat vizibilitate şi susținere în Marea Britanie, în primăvara anului 2020, a fost o inițiativă civică de modificare a programei şcolare şi a felului în care istoria colonialismului este predată. În prezent, nu este obligatoriu ca elevii şcolilor primare sau secundare să fie educați în legătură cu rolul Imperiului Britanic în colonizare sau în comerțul transatlantic cu sclavi.

O petiție a fost inițiată în acest scop si semnată de peste 268.000 de oameni, anul trecut, care urmăarea, printre alte cereri, ca educarea elevilor să aibă în vedere şi cum istoria colonială „contribuie la sistemele nedrepte de putere ce stau la baza societății noastre moderne".

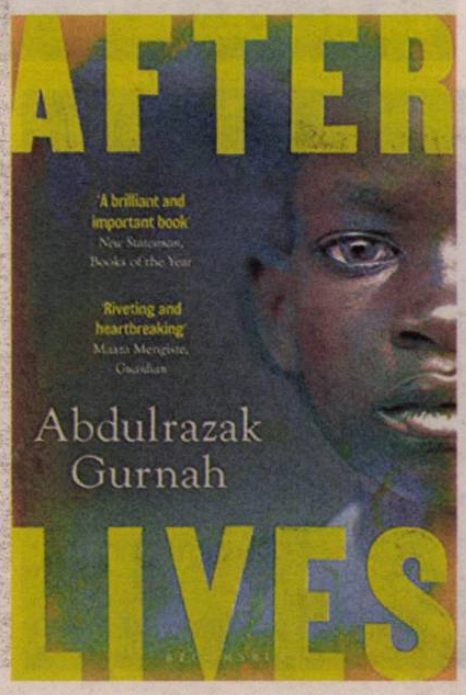
Un grup de elevi de liceu, care aveau legături familiale cu ţările din fostul Imperiul Britanic, simțeau că trecutul nu le este prezentat corespunzător în timpul orelor de istorie, la scoală. Ei susțineau aceasta campanie, spunînd ca îşi doresc „decolonizarea programei şcolare". „In clasa a VIII-a, profesorul meu a început lecția proclamînd că sclavia nu are nimic de-a face cu rasa. Îmi amintesc sentimentul de indignare pe care mi l-a produs asta"; „Părinții mei mă învățaseră lucruri despre moştenirea noastră culturală, dar cînd am observat că aceasta lipsea complet din [lecțiile de istorie predate la] clasă, asta m-a făcut să mă simt de parcă eu eram absentă din istorie" (citate dintr-un interviu cu elevii realizat de BBC).

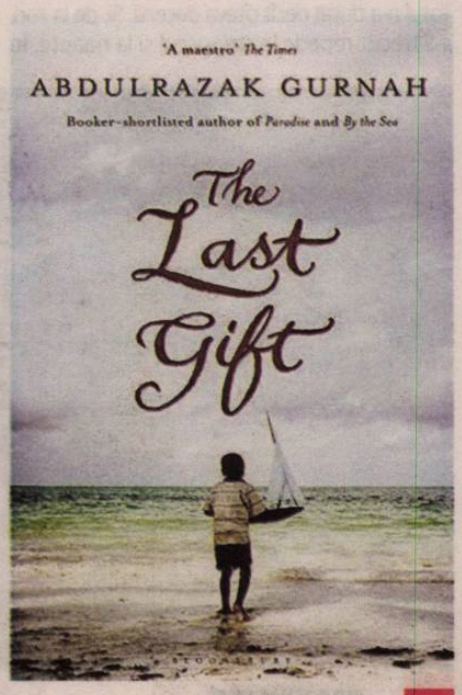
Cum Parlamentul britanic este obligat să ia în seamă şi să dezbată orice petiție care adună mai mult de 100.000 de semnături din partea publicului, deputații au dezbătut acest subiect în luna iunie 2020. Cu toate acestea, inițiativa a fost respinsă de către Ministerul Şcolilor. Motivul invocat a fost că succesul programei educaționale se bazează pe faptul că nu este excesiv de prescriptivă, permiţîndu-le profesorilor să adapteze conținutul şi metodele de predare, pentru a maximiza nivelul de asimilare al elevilor, dar că istoria Imperiului Britanic este inclusă printre temele care trebuie acoperite obligatoriu în lecţii (informaţii publicate de *The Independent*).

Deşi neimpuse de programă, în schimb, inițiative civice precum The Black Curriculum, fondată în 2019, au dezvoltat programe de training pentru profesori axate pe istoria Marii Britanii din perspectiva persoanelor de culoare.

În acest context, în care activismul civic îşi îndreaptă atenţia către trecut cu dorinţa de a încerca să arate greşelile strămoşilor, distingerea cu un Premiu Nobel pentru Literatură a unui autor african – ale cărui romane prezintă cu empatie consecinţele colonialismului şi traumele postcolonialismului – este extrem de valoroasă pentru un public internaţional, inclusiv pentru publicul din România (căruia, şi acestuia, i s-a distorsionat istoria în vremea comunismului). Romanele lui Abdulrazak Gurnah ne duc către o istorie în care populaţiilea autohtonebăştinaşă au suferit de pe urma colonizatorilor şi au fost discriminateă rasial, a fost supuseă unui tratament în care libertatea era exclusă sau cu greu obţinută. —

Casandra BORUZESCU este născută la Bucureşti, absolventă a Colegiului Naţional „Sfîntul Sava"; stabilită în Anglia, după studii de relaţii internaţionale şi ştiinţe politice la Universitatea din Cardiff, cu un master în economie politică internaţională la King's College din Londra. În prezent, lucrează pentru un ONG care activează în domeniul drepturilor omului, The Human Dignity Trust, fiind angrenată într-un proiect de reformă legislativă în ţările din spaţiul Commonwealth.





Zorii Rusiei și zorii artei

„Colecția Morozov" la Paris

George BANU

Portret al lui Ivan Morozov de Valentin Serov, 1919, Galeria Tretiakov

La Paris, celebrul Cristo a „ambalat" Arcul de Triumf, care pare un pachet gata pregătit pentru bagajele de luat într-un ipotetic voiaj interastral. Dimensiunile s-au mărit și, astfel bandajat, pare un monument aproape faraonic. O absurditate în inima Parisului. Dar are meritul să nu dureze și, în timp, ne vom aminti de prezența Arcului de Triumf ca de un OZN – un straniu obiect neidentificat, în inima Parisului.

Acestui eveniment urban i se opune altul, fascinant și captivant, expoziția colecției *Morozov, Mihail și Ivan*, prezentată la Fundația Vuitton, celebră planetar pentru ustensilele de voiaj luxos. Astfel, sîntem invitați la o dublă întîlnire, aceea cu zorii artei moderne, dar și cu zorii Rusiei, asociere al cărei impact îl resimțim noi, mai cu seamă noi cei veniți de la marginile Europei.

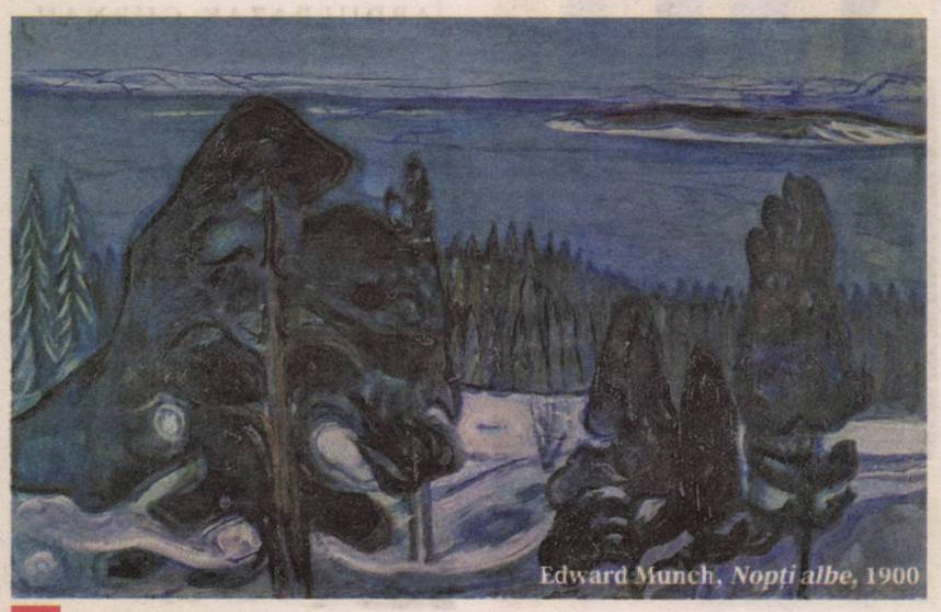
Tatăl celor doi frați era iobag, dar mulțumită zestrei de cinci ruble pe care i-a adus-o soția sa, acesta și-a putut cumpăra libertatea și a putut deveni, în mai puțin de douăzeci de ani, un important producător de textile. El a personificat, în cealaltă parte a lumii, modelul american al lui *self made man*. Tatăl aparținea unei mișcări ortodoxe arhaice, disidente față de biserica oficială, dar care nu-l va împiedica să-și educe băieții grație unor pictori reputați din epocă, Serov și Korovin. Cei doi moștenitori vor fi pasionați de Franța și vor colecționa viitoarele glorii ale artei moderne. Zorii Rusiei și zorii picturii se confundă. Pentru cîteva decenii. Apoi, vor veni Războiul Mondial, comunismul și sfîrsitul marilor colecționari deposedați de bunurile lor, exilați, morți, cei mai mulți în Franța. Totul n-a durat decît cîteva decenii. Și, de la zori, s-a trecut repede la crepuscul și la noapte. În 1919, colecțiile sînt naționalizate, dispersate, și aceste „livezi de vișini" avîndu-i ca proprietari pe echivalentul unor Lopahini devotați vor fi decapitate violent.

Succesiv, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, frații Morozov veneau la Paris – drumul dura opt zile, ca și pentru Liubov, eroina lui Cehov, cînd revine să-și regăsească livada. Aici, în orașul-lumină, se vor dărui și unul, și celălalt iubirii lor pentru pictură. Dar nu pentru pictura oficială, academică, pentru valorile deja recunoscute, de la Gustave Moreau la Puvis de Chavannes, ci pentru pictura care se naștea atunci și care apoi se va impune. Ei se dăruiesc artei ce se naște, nu artei ce se moștenește, vocație surprinzătoare a acestor capitaliști ai Rusiei. Frații Morozov o fac în numele unei pasiuni proprii, dar totodată și patriotice, căci își dăruiesc colecțiile personale Rusiei ca niște tezaure naționale. Astfel se produce afilierea ei la Occident, o afiliere contrară panslavismului practicat de o parte din intelectualitatea epocii, avîndu-l pe Tolstoi ca lider. Urmași ai unui ortodoxism arhaic, frații Morozov se disociază de această opțiune familiară și se îndreaptă spre orizontul modernității care le va permite să acumuleze în Rusia „icoanele" artei noi, elaborate la Paris. Zorii Rusiei și zorii artei, cîteva decenii coincid.

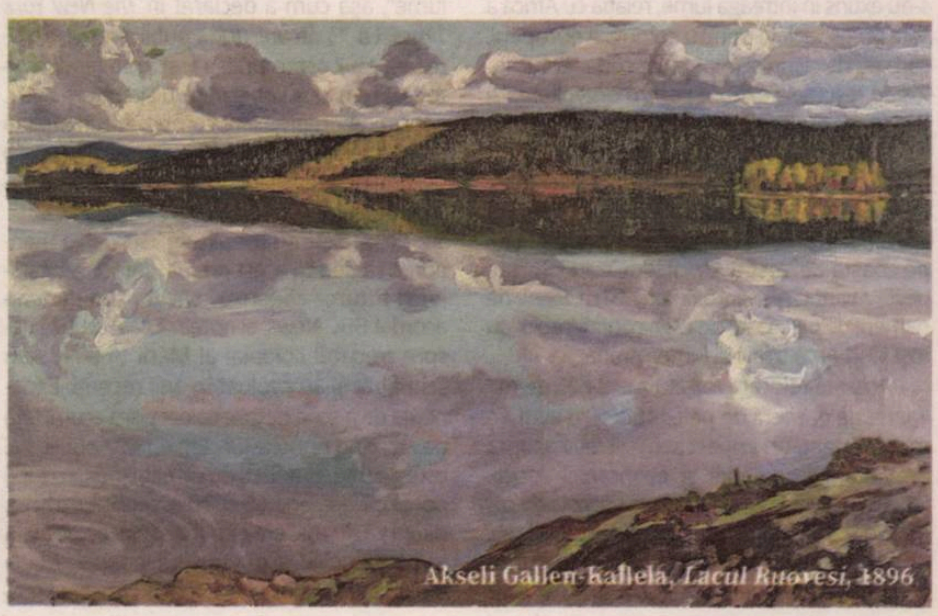
Circulînd în sălile expoziției, pentru vizitatorul ce sînt, totul se organizează pe relația dinamică între *cunoscut* și *necunoscut*, între recunoaștere și descoperire, plăcere subtilă. Cum să rămîi insensibil, cînd ai sub ochi, la cîțiva centimetri, și poți privi în detaliu, poți admira precizia formatului la pînze renumite ale lui Cézanne sau Picasso, Matisse sau van Gogh. Ele suscită aceeași reacție ca cea dintr-o sală de operă, cînd auzim o arie celebră, exaltată de o voce sublimă. Trăim, în prezent, o actualizare mistică a trecutului, ca în această situație, cînd m-am oprit în fața unui tablou al lui Picasso pe care îl știam, despre care am scris, dar pe care îl vedeam pentru prima oară. Seducția colecției provine însă și din revelația unor tablouri de *maîtres*, pe care îi iubim, dar cărora nu le cunoaștem opera integrală. Descopăr o pictură extraordinară de Manet, acest artist inegalabil, intitulată *Le Bouchon*, numele unei cafenele. Compoziția savantă, rapiditatea gestului plastic, evidența realismului poetic, totul captivează și îmi legitimează, încă o dată, pasiunea pentru acest pictor inegalabil. Altundeva mă opresc în fața unei Marine necunoscute de van Gogh, pictată agresiv, prin aglutinarea de tușe, prin pasiunea explicită pentru materia plastică, vitală și concretă. Mă înclin pînă la limita interzisă și descopăr semnătura modestă: Vincent, doar atît.

La *necunoscut* și la tot ceea ce implică el ca surpriză, se adaugă și pînzele de debut ale unor mari maeștri. Ele seduc pentru că revelă filiația debutului, cînd artistul nu și-a găsit calea și se înscrie într-o continuitate afectuoasă cu tradiția epocii, înainte de ruptura radicală ce-l va defini ulterior. Privesc o primă natură moartă de Matisse, ce îl evocă pe Chardin, și îi admir discreția pudică, ce precede exploziei cromatice adoptate cînd se va afirma ca lider al picturii fauve, sălbatice și agresive. Îl iu-

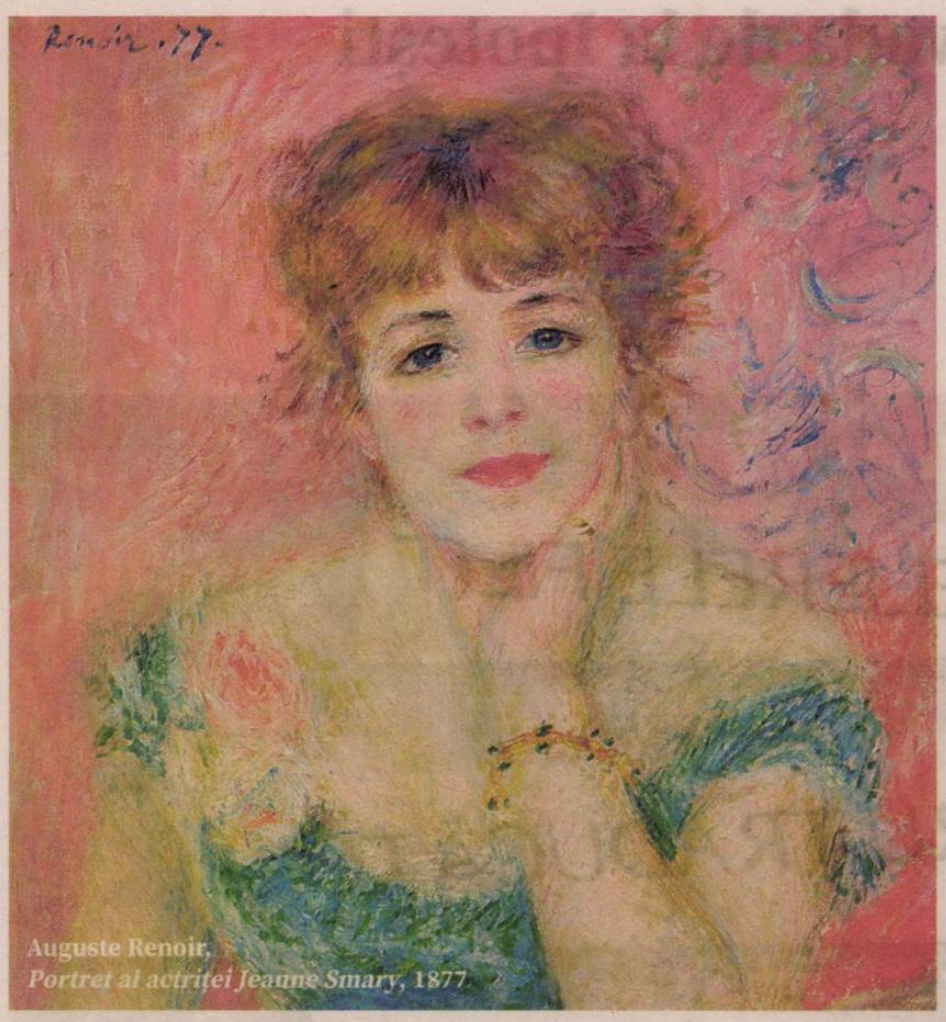
Mikhail Vrubel, *Doamna cu liliac*, 1901



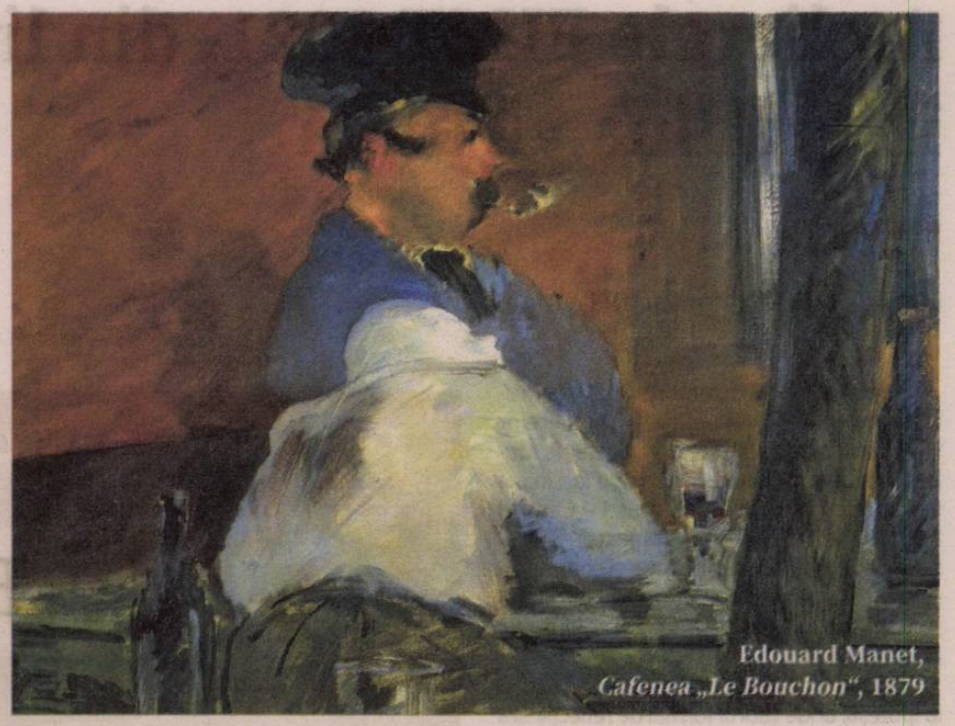
Edward Munch, *Nopți albe*, 1900

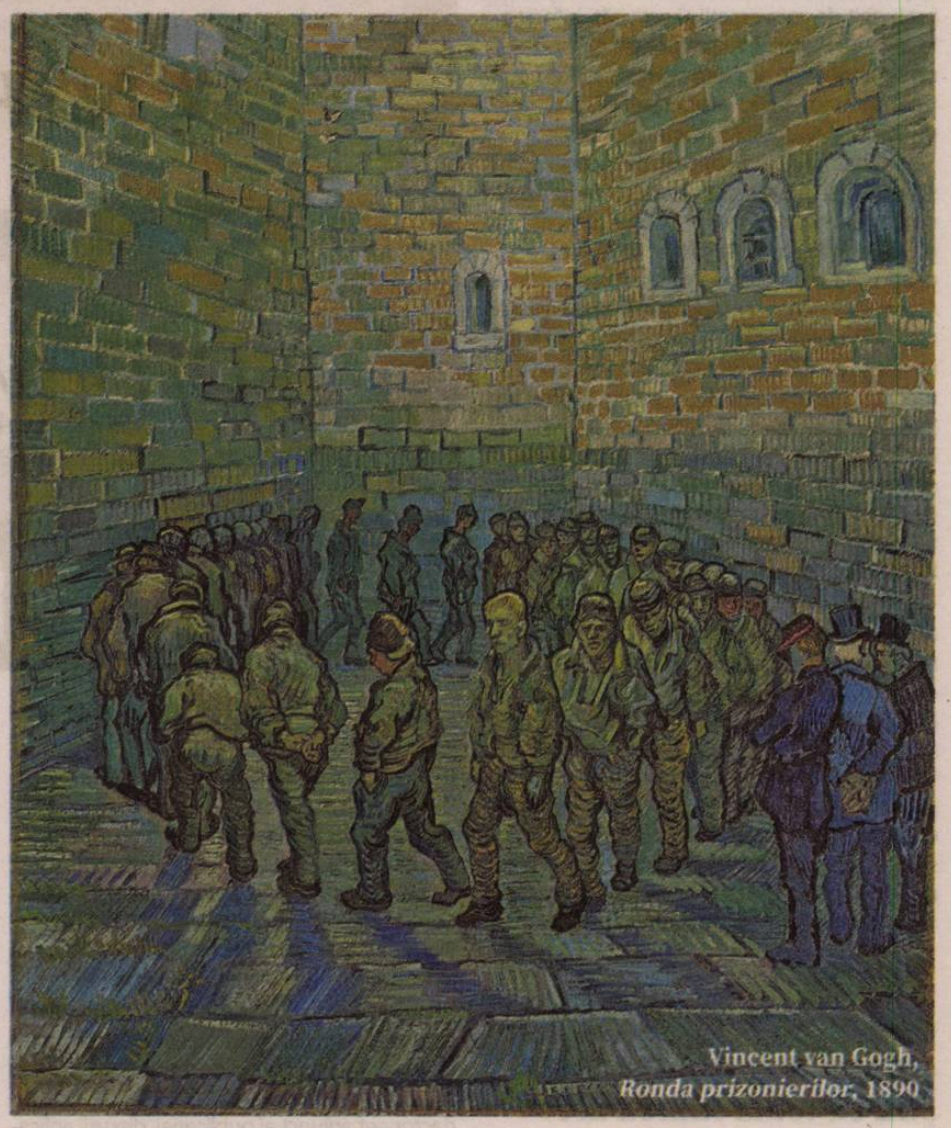


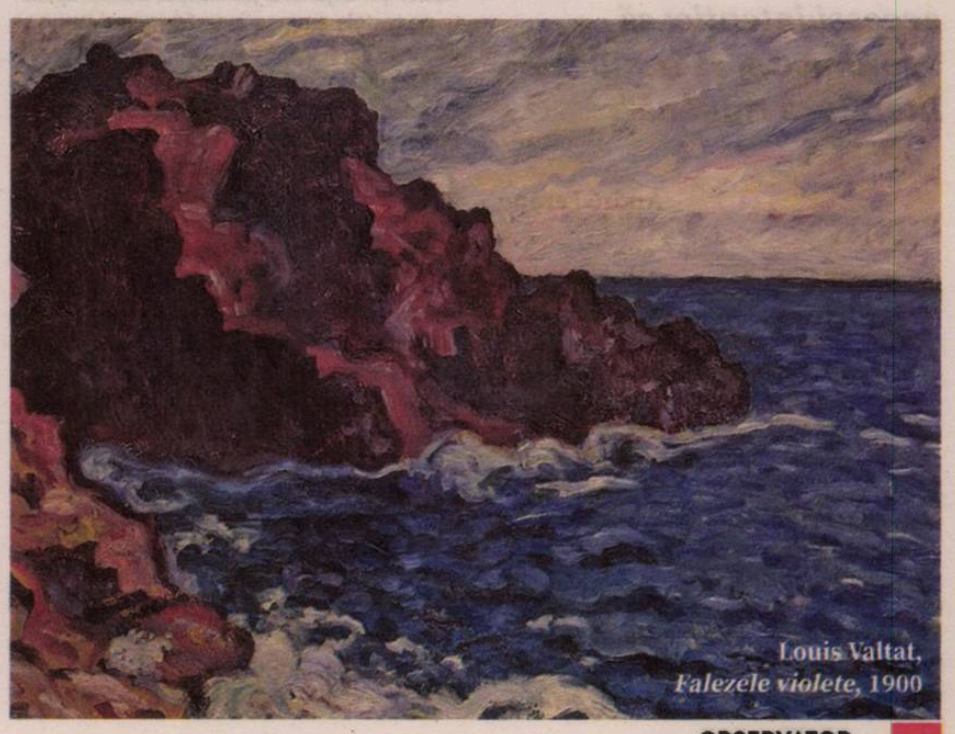
Akseli Gallen-Kallela, *Lacul Ruovesi*, 1896



Auguste Renoir,
Portret al actriței Jeanne Smary, 1877


Edouard Manet,
Cafenea „Le Bouchon", 1879


Vincent van Gogh,
Ronda prizonierilor, 1890


Louis Valtat,
Falezele violete, 1900

besc pe acest Matisse debutant. Ca și pe Cezanne, cînd pictează un colț de natură ce evocă acordul unui peisaj italian din Quattrocento, înainte de a se confrunta cu Muntele Saint-Victoire, și infinita meditație pe care o va manifesta privind secretul lumii și arta privirii. E pasionant de știut și de descoperit de unde pleacă un artist. Astfel, îi urmărim drumul, de la moștenire la inovare și pînă la găsirea de sine.

În expoziție, domina un artist, Maurice Denis, artist teoretician, fondator al unei școli ce i-a reunit pe pictorii generic intitulați *les nabis,* termen ce îi desemnează pe profeții evrei. Ivan Morozov a fost un adept al lui Maurice Denis, motiv pentru care a instalat în casă panouri gigantice ale artistului, cu figuri mitologice sau alegorice. Totul poartă amprenta unui spiritualism nobil, a unei posturi explicit filozofice, a unei arte înalte. Cît de plicticos este acest pictor retoric... știam, dar din nou acest lucru mi se confirmă.

În schimb, în sălile vecine, privesc tablourile lui Gauguin din Tahiti, unde alături de policromia inegalabilă se insinuează întrebări filozofice reale, adînci, umane: „Muntele este aproape", „Unde te duci?". Dacă Gauguin a plecat în Tahiti, e și pentru că acolo voia să se confrunte cu angoasele esențiale, cu angoasele spiritului eliberat de raționalitatea occidentală. Acolo, în pacea lumii, le-a resimțit impactul și a formulat răspunsurile policrome. El a fost un precursor de geniu al exotismului, nu decorativ, ca la Pierre Loti, ci radical, ca la Artaud.

Cum spunea Cioran despre cărți, „răsfoind" tablourile expoziției, se impune un motiv: acela al apei și al variațiilor sale. Apa asociată festivităților sociale, ca în tablourile lui Renoir și ale altor impresioniști. Apa fericirii, ce atrage și destinde. O altă apă e cea care permite navigația portuară dragă lui Marquet, ce reia sistematic motivul vapoarelor în spații, de această dată, lipite de prezențe umane, practicînd un realism impregat de metafizică. Sau apa enigmatică, stranie, care atrage personajele lui Edward Munch, din *Nopți albe*, apă a sinuciderii posibile. Fără a mai evoca stadiul ei cel mai intens, acela al furtunilor care amenință și atrag prin energia dezlănțuită pe care o degajează. Apa conflictuală, ca în *Mobby Dick*. Și tabloul *Amatori de furtună* de Piotr Utkin, unde valurile ocupă întreaga suprafață a pînzei, sintetizează imaginea furtunii ca experiență extremă. Fraților Morozov le plăceau furtunile, iar ele abundă aici. Dar surpriza acestei colecții excepționale provine, pentru mine, și din descoperirea unor mari pictori ruși ignorați. Privind tablourile lui Korovin, care pictează scene pariziene sau momente intime, resimt tristețea de a nu-l fi cunoscut înainte. Artist sensibil și neepigonic. Iată, îmi spun, pedeapsa culturilor marginale, și de aceea mă gîndesc și la a noastră: cine-i știe pe Luchian sau pe Andreescu? Portretele lui Serov se detașează de estetica portretului oficial și se disting printr-o melancolie profundă, care le acordă protagoniștilor șansa secretă de a ne deveni parteneri intimi, dincolo de teritorii și timpuri. Dar marea descoperire e acest artist „blestemat", Mikhail Vroubel, a cărui operă se impune ca un șoc de o intensitate extremă. *Doamna cu liliac*, iată o capodoperă necunoscută. Pe întinderea unei suprafețe giganice, se impun flori de liliac ca niște precursori ai *Nuferilor* lui Monet, dar aici ele nu sînt anonime, căci, disimulat, într-un colț ascuns, observăm portretul unei doamne, discret vizibile. Florile sînt un vis sau o experiență?

Alte nume ignorate se impun și produc satisfacția de a descoperi tablouri inedite și artiști rar citați. *Lacul* de pictorul finlandez Akseli Gallen-Kallela se prezintă dramatic, sfîșiat între realism și un imaginar răvășitor, tablou al neliniștii absolute. *Falezele violete*, unde Louis Valtat cultiva antinomia intensă, între relieful peisajului și libertatea cromatismului adoptat. Plăcerea revelației!

Pendulăm aici între naturi moarte și nuduri, între portrete și sculpturi. Colecția ne apare ca o metaforă a iubirilor succesive, ca un autoportret cubist al celor doi colecționari. Un tablou de van Gogh se detașează și, de altfel, e pus în scenă ca atare, singur într-o sală: *Ronda prizonierilor*. Inspirat de o gravură de Gustave Doré, van Gogh, închis într-un azil de la Saint- Rémy de Provence, se expune în protagonist tragic al acestei comunități de prizonieri psihiatrici. Privire din interior și din exterior, reunite. Noaptea spiritului... *Casa morților*, pentru a relua titlul lui Dostoievski.

Eugenio Barba, marele om de teatru căruia i-am trimis imaginea, mi-a scris: „mersul ca expresie a supunerii. Să te învîrți în cerc. Să mergi pentru ca să ajungi nicăieri: iată condiția aventurii și a imobilității". Eu i-am răspuns, concis: „Beckett". —

Atelierele FILIT 2021, din livada de la Ipotești în grădina virtuală

Monica SALVAN, Monica JOIȚA

În perioada 4-8 octombrie 2021 s-a desfășurat cea de-a VII-a ediție a „Atelierelor FILIT pentru traducători", organizate de Muzeul Național al Literaturii Române Iași în colaborare cu Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu". Atelierele oferă un cadru de formare și comunicare profesională pentru traducători din limba română într-o limbă străină, atît confirmați, cît și începători.

Edițiile organizate din 2015 pînă în 2019 la Ipotești, unde cadrul formal de reflecție era prelungit de conversații și activități informale, au avut darul de a crea pentru cei prezenți un sentiment de apartenență la micul grup al traducătorilor de literatură română și au dus, uneori, la colaborări și prietenii durabile.

În 2020, într-un context de incertitudini și fragilitate a proiectelor culturale generat de pandemia de Covid-19, organizatoarea Mihaela Anițului de la Memorialul Ipoteşti a propus să marcăm cea de-a șasea ediție a Atelierelor pentru traducători printr-o masă rotundă online, care a avut loc pe 30 septembrie, de Ziua internațională a traducătorilor, în cadrul Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT 2020. Dialogul online s-a prelungit cu o serie de contribuții scrise ale participanților, găzduite de *Observator cultural* în martie 2021, în două numere consecutive, cu titlul „Ipotești sau livada care rodește traduceri".

Atunci cînd am hotărît să propunem anul acesta o „tabără" virtuală de o săptămînă, adaptată contextului sanitar, am sperat ca întîlnirea unor pasionați de traducere să aibă loc totuși într-un context convivial, mai greu de favorizat în afara contactelor directe. Spațiul online a părut, într-adevăr, cel puțin la început, prea rece pentru a încuraja comunicarea relaxată. *Dacă am fi în aceeași sală*, a remarcat un conferențiar în timp ce ne adunam pe rînd în așteptarea prelegerii sale, *nu am tăcea atît de mult.*

Aici nu trebuie să cumpănesc fiecare frază, știu că toată lumea are aceeași intenție: să comunice și să traducă literatura română".

André Ferenc

Pe de altă parte, tocmai posibilitatea tehnică de a fi în același timp departe și aproape a făcut posibilă și aducerea împreună a unor oameni aflați la mii de kilometri depărtare – conferențiari care au intervenit din București, Cluj, Iași și Sibiu, dar și din Paris sau Zürich, adresîndu-se traducătorilor participanți din douăsprezece țări: Jale Ismayil (Azerbaidjan), Fernando Klabin (Brazilia), Vanina Bojikova, Lora Nenkovska (Bulgaria), Nicolas Cavaillès (Franța), Angela Bratsou (Grecia), Alexey Kubanov (Kazahstan), Joanna Kornás-Warwas (Polonia), André Ferenc, Száva Csanád (România, limba maghiară), Andreea Scridon (România/S.U.A.), Đura Miočinović (Serbia), Klara Katarina Rupert, Klara Rus (Slovenia), Gabriella Koszta (Ungaria). Traducătoarea Anita Bernacchia (Italia) a fost și ea prezentă de-a lungul întregii săptămîni.

La deschiderea Atelierelor au participat Ala Sainenco, managerul Memorialului Ipoteşti – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", și Dan Lungu, fost manager al Muzeului Național al Literaturii Române Iași și al FILIT Iași în perioada 2013-2017. Programul săptămînii 4-8 octombrie a inclus două mese rotunde moderate de Monica Joița, o dezbatere *Observator cultural* cu participarea lui Ovidiu Șimonca, redactor-șef adjunct al publicației, discuții aplicate pe textele eminesciene *Sărmanul Dionis* și *Geniu pustiu* și o serie de conferințe zilnice susținute de Florin Bican, Bogdan Crețu, Cristina Hermeziu, Doru Liciu, Doris Mironescu, Cătălin Partenie, Mihaela Ursa, Radu Vancu.

Prelegerile au prezentat și analizat perioade recente din literatura română (Bogdan Crețu – „Romanul românesc postcomunist: șocul libertății", Doris Mironescu – „Generația 2000 în poezie. Emergență, poetici, evoluții"), au propus diferite abordări ale actului traducerii (Florin Bican – „Traducerea literară ca act de contrabandă culturală", Mihaela Ursa – „Mai există cosmopolitism? Născuți în traducere", Radu Vancu – „Traducerea de poezie. Studii de caz: Ezra Pound și John Berryman") sau au condus reflecția pe un teren mai pragmatic, către strategiile de promovare a traducătorilor și a literaturii în străinătate (Cristina Hermeziu – „Traducători în văzul lumii. Practici de vizibilitate pe internet și rețele de socializare online"). A intervenit la Ateliere și Ioana Gruenwald, coordonatoarea unui workshop de traducere literară (Fundația Traduki) ajuns la cea de-a treia ediție, iar Cristina Hermeziu a avut-o ca invitată la atelierul ei pe Gabriela Stöckli de la Translation House Looren, Elveția. Doru Liciu, șeful Arhivelor Diplomatice, a vorbit despre activitatea de diplomați a unor scriitori de-a lungul vremurilor, de la entuziast-eficientul Vasile Alecsandri, în calitatea sa de ministru (ambasador) al României la Paris, pînă la rebelul Cioran din perioada activității ca atașat diurnist la Legația României la Paris, relocată la Vichy.

Tema propusă de Mihaela Ursa de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj a pus în lumină în mod neașteptat subiectivitatea grupului, întorcînd privirile traducătorilor către ei înșiși, către contextele avantajoase pentru traducere, marcate însă de marginalitate și tensiuni culturale. (Să fi fost de ajutor și raza albastră apărută efemer pe ecranul conferențiarei, un soi de sabie a lui Skywalker, cum a numit-o chiar ea, care ne-a amuzat pe toți și ne-a deschis apetitul pentru glume și confesiuni?) Discuțiile iscate de această prelegere ne-au dat ocazia să aflăm în ce fel se simte fiecare participant „născut în traducere", fie prin apartenența la o cultură minoritară, fie în calitate de migrant, respectiv de fiu sau fiică a unor părinți care au emigrat. Simplul fapt de a alege să înțelegi și să promovezi o altă cultură, să traduci dintr-o altă limbă, luînd în stăpînire nuanțele acesteia, devine un act de migrație culturală, a completat unul dintre traducători.

Așa cum scria André Ferenc într-un articol despre Atelierele pentru traducători de la Ipoteşti publicat în *Observator cultural* anul acesta (10-16 martie 2021), în acest grup „toată lumea este accentul său, toată lumea oscilează între două sau mai multe limbi. Și reperul este româna. Aici nu trebuie să cumpănesc fiecare frază, știu că toată lumea are aceeași intenție: să comunice și să traducă literatura română".

Pornind de la rolul muzicii în *Vizuina de aur*, romanul său scris în limba engleză dar publicat direct în limba română la Editura Polirom în autotraducere, Cătălin Partenie a declanșat cu abordarea sa interdisciplinară nenumărate reacții și completări. A apărut chiar un workshop paralel cu traduceri de texte muzicale care promite să se prelungească mult după încheierea oficială a Atelierelor FILIT. Dat fiind că ne raportăm vrînd-nevrînd la structura celor cinci ediții desfășurate fizic la Ipoteşti, putem spune că acest dialog antrenant a luat locul focului de tabără din parcul Memorialului. Iată cum Relu Oneaga de la Memorialul Ipoteşti a stîrnit, deși indirect, o serie de întîlniri muzicale foarte apreciate.

Și de această dată au reieșit dificultăți mai vechi sau mai noi ale traducătorilor de literatură română: faptul că îndeplinesc și atribuții de agent literar pentru scriitorii români traduși, că se ocupă de promovarea în mass media din țările lor a acestor scriitori, că nu mai beneficiază în prezent de o susținere unitară și coordonată din partea instituțiilor Statului român, menționînd inconstanțele din ultimii ani ale programelor TPS derulate de Centrul Național al Cărții – toate aceste atribuții fărîmițînd timpul și răgazul atît de necesare actului de traducere literară.

Din dialogul cu lectorii acestei ediții a rezultat, de altfel, o altă componentă esențială a activității traducătorilor: cea de cercetător și documentarist pentru cunoașterea contextelor sociale, istorice, politice, culturale care circumscriu ficțiunea tradusă (un alt tip de de-

mers consumator de timp), în special în cazul traducătorilor debutanți sau cu vîrste foarte tinere. De aceea, spunea sintetic Mihaela Ursa, o traducere este doar „vîrful unui aisberg", sub apă aflîndu-se aceste straturi de trudă, concentrare, cercetare, demersuri de marketing și PR. S-au făcut remarcate determinarea, hărnicia, răbdarea, dar mai ales complexitatea cunoștințelor traducătorilor străini privind diferite contexte românești, de la literatură la muzică, de la istorie la politică, de la istoria limbii la cea a diplomației.

Încă o dată, cooperarea instituțională și-a dovedit – în cazul acestui program – eficacitatea pe termen lung. „Atelierele FILIT pentru traducători", lansate în septembrie 2015 și organizate de atunci în fiecare toamnă, au devenit un program peren tocmai pentru că proiectul este susținut de două instituții culturale dinamice și inovatoare, respectiv de managerii culturali ai acestora, Lucian Dan Teodorovici și Ala Sainenco.

Echipa organizatoare mai poate conta din 2021 pe Andreea Tacu de la Muzeul Național al Literaturii Române Iași și pe Lucia Țurcanu de la Memorialul Ipotești. Să amintim că Atelierele FILIT au beneficiat de susținere constantă din partea Monicăi Joița, care a fost director adjunct al Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția în perioada 2005-2012, și a lui Florin Bican, coordonator al programului pentru traducători la Institutul Cultural Român în perioada 2006-2012.

În final, o incursiune – deja nostalgică – în atmosfera Atelierelor FILIT, prin ochii cîtorva din participanții la diferitele ediții, din livada de la Ipotești pînă în spațiul virtual: „Pentru mine, numele satului Ipotești include [...] oameni, cărți, excursii, discuții de noapte în foișor, vizite la mănăstiri moldovenești, [...] plimbările la lacul cu nuferi, focul de tabără din ultima seară – din care imaginația mea se hrănește și atunci cînd stau acasă singură în fața calculatorului, în fața unui text românesc" (Gabriella Koszta, Ungaria). „Pentru cei care traduc literatură, timpul și spațiul în care poți lucra exclusiv pe texte sînt un dar neprețuit. [...] Sîntem un fel de familie timp de cîteva zile, dinamică și veselă ca un circ itinerant" (Andrew Davidson-Novosivschei, SUA). „Întîlnirile de la Ipotești au fost pentru mine o ieșire din casa mea de litere și hîrtie. [...] în afară de actul concret al traducerii, munca noastră cere o dezvoltare continuă, avem nevoie de un contact direct cu limba, cu cultura, cu vorbitorii nativi și cu colegii noștri ca să vorbim despre *bucătăria* muncii de traducători literari" (Lora Nenkovska, Bulgaria). Sau, așa cum sintetizează Florin Bican: „Am văzut la Ipotești că se poate traduce *împreună*, chiar dacă fiecare lucrează la propria traducere. Dar dincolo de traducerile individuale se țese o rețea în care traducătorii se regăsesc într-un suflet comun". —

Monica SALVAN se ocupă de Relații Internaționale la Muzeul Național al Literaturii Române Iași și face parte din echipa Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT. Coordonează din 2015 organizarea „Atelierelor FILIT pentru traducători", împreună cu Mihaela Anițului de la Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu".

Monica JOIȚA este ministru-consilier în cadrul Arhivelor Diplomatice ale Ministerului Afacerilor Externe. În perioada noiembrie 2005-decembrie 2012 a fost director adjunct al Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția. A participat din 2015 la jurizările pentru Atelierele FILIT de la Ipotești și moderează manifestările dedicate traducătorilor în cadrul FILIT.

Cheile poeziei

Octavian SOVIANY

Puțin citit, puțin comentat, Octavian Mihalcea e unul dintre reprezentanții cei mai atipici ai promoției poetice 2000. Autorul a debutat în 2004 cu volumul de versuri *Bărbatul artei sîngerează fluturi*, urmat apoi, la intervale de timp destul de mari, de *Flagel* (2008), *Epicriza* (2011), *Umbra de fier* (2016), volume care se îndepărtau substanțial de módele poetice ale momentului. Nu se regăseau în ele nici autenticismul autobiografist, nici discursul prozaizant, nici interesul pentru social, nici accentele de revoltă ale colegilor săi de promoție.

Poemele lui Octavian Mihalcea erau „nedatabile", trimiteau cu gîndul la alte vîrste ale poeticității: pe de o parte, la experiențele vizionare ale suprarealiștilor, la Gellu Naum (cel din *Athanor*) și la Virgil Mazilescu, iar, pe de altă parte, la acea „poezie a poeziei" cultivată prin deceniile 70 și 80 și asimilabilă textualismului. Concise, extrem de elaborate, riguros construite, ermetizante, aceste texte erau marcate de o voință evidentă de diferențiere în raport cu producția curentă a douămiiștilor, dar și cu „neîncrederea în literatură" a generației 80.

Poetul n-ar trebui să uite că poezia se scrie pentru a fi citită. Și nu doar de cîțiva critici sau poeți cu care autorul se întîmplă să fie pe aceeași lungime de undă.

Simbolurile acestei tendințe de diferențiere sînt armurile sau cheile la care face trimitere titlul celei mai recente dintre cărțile sale de poezie. Lumea poeziei este așadar, din perspectiva autorului, un spațiu aparte, privilegiat, accesibil doar unor inițiați, care posedă instrumentele necesare pentru a-i desface încuietorile, o lume a „formelor pure" situată la antipodul experienței de zi cu zi.

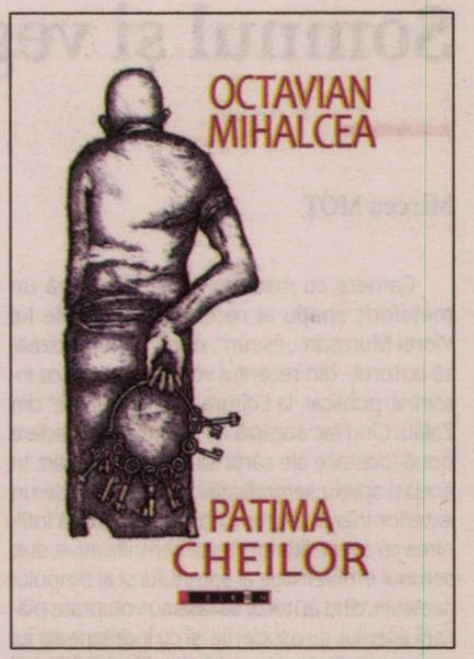
Lipsit așadar de orice apetență pentru excursiile prin real, Octavian Mihalcea va practica și în *Patima cheilor* (Editura Eikon, 2020) o lirică abstracționistă, care propune, pe linia lui Ion Barbu, forme posibile de existență și încearcă să descrie „idei" în sensul platonic al cuvîntului. Universul său este unul de artefacte, de măști care i se substituie chipului, iar actul scriptural nu e – din perspectiva poetului – decît o producție de înlocuitori, de numere de iluzionism și de travestiuri: „zidire spre întunericul cald/ după voaluri largi/ prin orașul indiscret// camere strîmte cu pereți înalți// e alungată fișia subțire de fericire/ travestită fericire/ bijuteria iluziei din colț// cine dispare după ușă?/ cui rămîn visele?// măști machiate vor respira pînă mîine/ zațul se va usca pe ceașca moștenită/ rudă cu neașteptatele surpări// la fel amintirea se modifică ușor..." (*Măști*). Și totuși poetul pare atașat iremediabil de lumea literei scrise, paradisurile sale sunt scriptotecile („murmurul cărților/ de multe ori/ singur paradis"), iar tovarășii ideali – figurile ilustre ale decadentismului, de la maeștrii prerafaelitismului și Rimbaud („Par delicatesse/ J'ai perdu ma vie") la craii mateini: „prin palatul dramatic/ numărăm mîinile/ viziune retro/ a lui Burne-Jones// alfabetul treptelor aurii/ devine obligatoriu// luciul selenar/ nu mai simplifică nimic// fie binecuvîntată/ filozofia crailor răpuși/ din prea multă finețe" (*Din prea multă finețe*). El parcurge cu voluptate un muzeu al textului, împrumută ceva din aerul unui arheolog care încearcă să readucă la suprafață și să reanime „ruinele venerabile" ale poeziei, convins că textul se naște din text: „zefirul mișcă pietre/ în fiecare loc tainic din centru/ ca o piesă îmbogățită/ cu strîmte costume negre// pașii ușori urmăresc linia covorului// am recucerit muzeul sau poate/ am dezgropat vorbe frumoase/ care tocmai așteptau să intre// atingerea părții drepte închide/ toată cenușa artistă a buzelor/ cu mult respect alungă/ tirania lemnului lovit// pînă dincolo de coloane/ s-au tîrît zgomotele/ surîsul boem promite alte veniri/ bijuterii șlefuite în gînd" (*Surîsul boem*).

Oroarea de real se naște dintr-o angoasă a timpului, căci în timp ce lucrurile sînt vremelnice, supuse uzurii, doar semnul e „memorabil", adică atemporal: „farmecele pierd căldura/ pe muchia haosului/ uneori adorabilă// seri vechi seri vechi/ puse în scenă/ a coborîre// doar semnul rămîne/ memorabil/gînd explicat greu" (*Pe muchie*).

Această lume a artefactelor, pe care o evocă cu insistență Octavian Mihalcea, este, desigur, una teatrală prin excelență, iar scrierea ei dobîndește astfel caracterul unei reprezentații, e un spectacol desfășurat sub tutela unei „figuri fără milă", în care un comentator din școala lui Marin Mincu ar recunoaște „instanța textuală", care impune legile elaborării de text: „ochi bătrîn/ un trunchi viu/ brăzdare cu sărutul/ a opt tablouri plutitoare// tonurile conduc adorația/ abia supusă dezvăluirii// costumele vor fi sobre/ piesa e sinceră/ în rama strălucitoare/ veghează o figură fără milă" (*Decoruri*).

Teatralitatea din aceste poeme este însă una specială, lipsită de exuberanță, monocromă, decorurile sînt metalice (există o adevărată obsesie a obiectelor reci, a metalelor sau a cristalului, pe care autorul le asociază mereu cu actul poetizării), timpul predilect al producției textuale este un fel de iarnă eternă: „leagănul impresiei/ cheamă învăluirea// gondole de cristal/ pun în scenă/ pasul cîteodată naiv/ al bunului gust/ plutitor pe ascunderi nebănuite// vom aștepta/ vehiculele sufletului/ pe malul iernii" (*Vehicule*). Iar rezultatul ei sînt cel mai adesea niște aglutinări imagistice stranii care seamănă cu tablourile suprarealiste și amintesc de metoda de creație a onirismului, pe care îl teoretizau, în anii '60, Țepeneag și Dimov: „alegeam mîngîierea tare/ proaspăta posteritate zburătoare// imitam ceruri violete/ de care spînzurau/ diamante inflamabile/ vechi sulițe și numeroase flori captive// era un vis asediat/ mari bucăți ascuțite/ vegheau centrul păduros/ unde răsufla/ încă necunoscutul suspin" (*Vis asediat*).

Așa cum am mai spus și cu un alt prilej, neajunsul unor asemenea texte (ingenioase în felul lor) este acela că au aerul unor experimente de laborator, iar autorul lor pare să uite că miza actului poetic nu este totuși experimentul. Ca mulți dintre contemporanii noștri el pare urmărit de himera unui experimentalism perpetuu, care în cele din urmă începe, inevitabil, să dea semne de oboseală. Orgolioasă, întoarsă cu spatele la cititorul obișnuit, lirica lui ar avea nevoie de puțin aer proaspăt și de o oarecare schimbare la față. Efortul său de a se singulariza în mijlocul corului de autenticiști și de a păstra caratele de noblețe ale poeziei sînt de lăudat, dar insuficiente pentru a convinge în totalitate. Iar poetul n-ar trebui să uite că poezia se scrie pentru a fi citită. Și nu doar de cîțiva critici sau poeți cu care autorul se întîmplă să fie pe aceeași lungime de undă. *Patima cheilor*, cu limbajul ei încifrat, nu generează doar singularitate, ci și singurătate, riscînd să se transforme în narcisism. —



Octavian MIHALCEA

Patima cheilor
Editura Eikon, 2020, 90 p.

www.polirom.ro

- Alexander Baumgarten
  Restul ca problemă a filosofiei eBook
- Sofi Oksanen
  Parcul pentru câini eBook
  Traducere din limba finlandeză și note de Sigrid Crasnean
- Erich Maria Remarque
  Întoarcerea din război eBook
  Traducere din limba germană și note de Sanda Munteanu
- Dion Leonard
  Gobi și eu eBook
  Un om, un câine, un maraton: o poveste adevărată
  Traducere de Tudor Călin Zarojanu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Somnul și veghea

Mircea MOȚ

Camera cu insomnii pare să devină un metaforic spațiu al recentelor texte ale lui Viorel Mureșan, „eseuri", după cum precizează autorul, din recentul volum, *Camera cu insomnii*, publicat la Editura „Caiete Silvane" din Zalău. Cînd fac această afirmație am în vedere două ipostaze ale cărții lui Viorel Mureșan. In același spațiu semnificativ închis, izolat de un exterior ingrat și zgomotos, se consumă întîlnirea cu opere literare/texte semnificative, sub semnul emblematic al somnului și al timpului acestuia, cînd autorul se lasă cu voluptate plăcerii eseului, cu asocierile și cu îndrăzneala lui necenzurată, dar și sub semnul lucidității și al insomniei, generînd atente perspective critice asupra unor importanți autori.

„Exerga" cu care se deschide volumul reține atenția ca un veritabil program, ce nu exclude jocul legitim cu o îngăduită reorganizare a componentelor unei opere, „rînduirea" materialului cu alte cuvine, rezultînd de aici o altă/posibilă configurație a creației :„Să nu se afirme că n-am spus nimic nou: rînduirea materialului este nouă; la jocul cu mingea, și unul și celălalt joacă cu aceeași minge, dar unul o pune mai bine. La fel mi-ar plăcea să mi se spună că m-am slujit de cuvinte tocite. Ca și cum aceleași idei, altfel rînduite, dînd un alt text – aceleași cuvinte, altfel așezate, n-ar da alte idei (Blaise Pascal)".

O modernă perspectivă asupra lecturii și la fel de moderna înțelegere a „adevărului" operei literare sînt premisele unor eseuri, tot atîtea creații subiective (deloc neverosimile) și de-a dreptul seducătoare. Viorel Mureșan este pe deplin încredințat că reperele textului literar trebuie căutate exclusiv in interiorul acestuia, în universul său, susținut de limbajul specific, pe care îl scrutează întotdeauna atent la toate detaliile, pentru a propune configurații ale creației, pe cont propriu și pe risc propriu. Eseistul pare convins că opera nu spune totul despre ea și atunci demersul său analitic revitalizează punctele unde bănuiește posibile semnificații, pe care le susține printr-un demers valid.

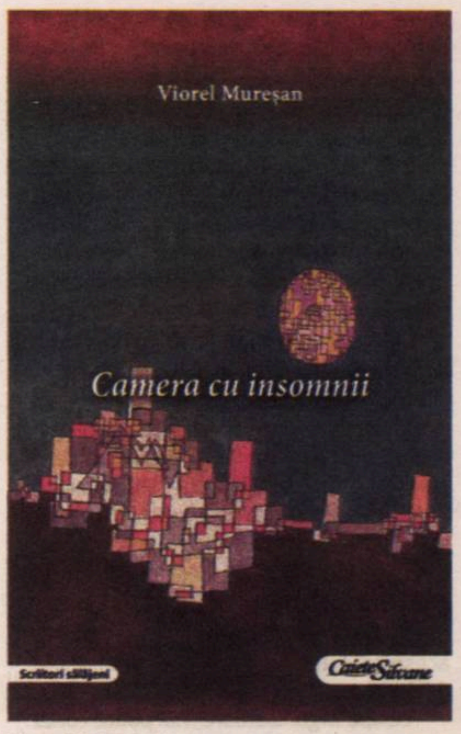
Atunci cînd se fixează între o narațiune a lui Creangă și poezia pură („Între *Povestea porcului* și poezia pură. Ion Creangă/Ion Barbu"), Viorel Mureșan nu este deloc dispus să accepte altfel decît grave și profunde o serie de texte (altele decît *Amintiri din copilarie*), pe care le recitește pentru a-și dovedi sieși înainte de toate că acestea ascund, dincolo de un plan de suprafață, semnificații de cele mai multe ori nebăgate în seamă. Eseul este însoțit de un sugestiv citat din B. Fundoianu, asupra căruia autorul nu revine, socotind că cititorului i s-a atras măcar atenția asupra creației unui autentic artist: „Artist – Creangă trebuie citit după multă pregătire și lectură. Pentru toată răcoarea, pe care numai atunci o vei afla în cuvintele lui proaspete, ca niște harbuji care trebuie spartă cu grijă, ca să nu-ți scape printre spărturi zeama bună".

Într-un fel, Viorel Mureșan „sparge" narațiunea lui Creangă, mai bine spus suprafața, coaja vestejită de priviri și de lecturi anterioare, pentru a descoperi prezența mitului. Dacă prin „*Povestea porcului* ne situăm în zona mitului mai mult decît în oricare dintre basmele scrise de Ion Creangă", Viorel Mureșan apropie acest basm de cîteva scrieri moderne, respectiv *Riga Crypto și lapona Enigel* ori poemul *Mistrețul și pacea eternă* al lui Leonid Dimov. Semnificativă mi se pare afirmația referitoare la primele două creații, cea a lui Creangă și cea a lui Ion Barbu: „Ca și în balada barbiană, și-n basmul lui Creangă e vorba despre un personaj dintr-o specie inferioară celei umane, care se singularizează de semenii săi, indicînd tendințe accentuate spre integrarea într-o altă ordine". Și mai departe: „ Crypto e rege, Făt-Frumos-Porcul, împărat, [...]. Ambii încearcă să acceadă la condiția umană prin iubire". Sigur, contează aici mai puțin dacă punctul de vedere al lui Viorel Mureșan se susține sau nu, cîtă vreme demersul său poate fi citit, exclusiv, ca o creație și ca un joc. Nu atît abordarea comparativă interesează, ci spiritului eseistului, care își asumă niște producții spirituale pentru a le reconfigura într-o zonă a gratuității creației proprii.

Cea de-a doua secțiune a volumului, „Marginea albă", este rezervată, la modul sărbătoresc, duminical și de plăcere, recitirii și comentării unor texte de Eminescu, Blaga, Caragiale, Coșbuc, Ștefan Aug. Doinaș, Cezar Baltag, Ion Pop, Adrian Popescu ori Virgil Mazilescu. „Marginea albă" contează așadar ca un spațiu pus la dispoziția criticului și excelentului cronicar literar de poezie, dar nu numai.

Un subtil eseu, „Latina și mam`mare", pornește de la acea „tristețe veselă" remarcată de G. Călinescu în opera lui Caragiale, și are în atenție prezența copilului în proza scurtă a scriitorului. Copilul din *Grand Hotel Victoria Romînă* este pentru Viorel Mureșan „un mic monstru cu fața umană", cu siguranță „mai monstruos [...] decît «școlerii» din schițele pe tema educației și a școlii". Criticul nu rămîne la acest nivel. Motivul, asociat privirii, plasează opera caragialiană „sub blazonul unui crez estetic", formulat prin cunoscuta sintagmă „sînt amețit, nervii iritați – simt enorm și văz monstruos". Lectura altei schițe, *D-l Goe...*, deschide perspective spre profunzimea prozei scurte a lui Caragiale. Eseistul nu ocolește numele proprii, într-o interpretare de-a dreptul spectaculoasă: „Vocabula *goe* conține [...] exact sunetele pronumelui personal latinesc *ego* [...] care a dat în românește *eu* și este rădăcina pentru adjectivul neologistic egocentic". Observația este atent valorificată de criticul lui Caragiale: prin nume, Goe „își pune pecetea definitivă pe universul banal, meschin în care evoluează și căruia tinde să-i devină centru". Viorel Mureșan este cît se poate de atent la realitatea limbajului lui Caragiale, care legitimează, în fond, universul imaginar. Cuvîntul *încuiat* (folosit de una dintre însoțitoare atunci cînd copilul se blochează în toaletă) nu poate scăpa ispitei hermeneutice: „Acest «E încuiat», ce exprimă disperarea însoțitoarei [...] comportă, la Caragiale mai ales, unde *atenția trebuie mărită la maxim*, conotații pe care expresia le-ar putea avea în forma ei populară", în special cea de „încuiat la minte" (*s.n.*). Contează, pentru Viorel Mureșan, în special ultimul sens, care „îl motivează pe Goe comportamental și-i justifică prezența de repetent".

Lectura „fragmentară" îi asigură lui Viorel Mureșan accesul la dimensiuni definitorii ale întregii opere a autorului respectiv. Atent urmărit la Blaga („Flori și recuzită funerară. Lucian Blaga"), motivul floral devine unghiul din care criticul își asigură o generoasă perspectivă asupra relației dintre viață și moarte. Viorel Mureșan recitește poezia *Gorunul*, apelează discret la un Gilbert Durand, fără să-i scape detaliile pe care mizează de altfel de cele mai multe ori demersul său analitic: „scena pe care apare gorunul ca interlocutor mut într-un solilocviu al poetului e împănată cu aluzive bătăi de clopot, mustind de o cosmică umbră.



Viorel MUREȘAN

Camera cu insomnii
Editura Caiete Silvane, Zalău, 2021, 184 p.

În interiorul aceluiași discurs liric se plăsmuiește sincron și imaginea copacului răsturnat, care vine să completeze sensul funerar al ciclului". Speciile florale blagiene capătă, unele, valențe tanatice, altele, prin colorit, trimit spre impulsurile erotice. Motivul este și de data aceasta valorificat la modul convingător: prezența brîndușilor sau a florii de mac devine emblematică pentru o anumită ipostază a imaginarului blagian.

Într-o „Radiografie prin poezia orașelor. Mihai Eminescu", atenția criticului se concentrează asupra poeziei eminesciene *Privesc orașul-furnicar*. Reținînd punctul de vedere al regretatei Ioana Em. Petrescu, conform căruia in poezie se distinge „plasma germinativă a două dintre direcțiile liricii românești, una de la începutul, alta de la sfîrșitul secolului al XX-lea", Viorel Mureșan , pe baza uneui subtil comentariu al textului, remarcă la Eminescu „o formă a trecerii spre poezia tranzitivă prin renunțarea absolută la mărcile *eului* litic". În egală măsură, subliniază criticul, apropierea „poeziei de cotidian implică un proces de desacralizare a lumii".

Pentru Viorel Mureșan, Ștefan Aug. Doinaș „este cel mai aproape de poezia pură", idee susținută printr-o seducătoare lectură a mai puțin cunoscutei balade *Trandafirul negru* („Pentru o «resurecție» a baladei. Ștefan Aug. Doinaș"). Ideea este argumentată de criticul care plasează poemul lui Doinaș sub semnul lui Nerval și descifrează atent rețeaua de simboluri din text, fie că e vorba de cifre (*șapte și trei*), fie că se concentrează asupra *șarpelui*. În concluzie: nașterea *trandafirului negru* (el însuși subtil decodat) „se află [...] sub puterea simbolică a cifrei șapte, ca număr al încheierii și al reînnoirii ciclice, precum și sub cea a *ouroboros*-ului, a șarpelui încolăcit, semnificînd moartea care izvorăște din viață și viața care izvorăște din moarte".

Poezia lui Cezar Baltag este citită de Viorel Mureșan din perspeciva comparației („Dincolo de comparație. Cezar Baltag"). Menționînd caracterul desuet al acestei figuri de stil, criticul consideră că la Cezar Baltag comparația se motivează indiscutabil prin trimitere la un plan al profunzimilor textului poetic: „în poezia lui Cezar Baltag comparația propriu-zisă, dar și obiectele ce – prin formă – de obicei o sugerează, nu au doar funcții retoric-decorative, ci corespund structural unei înalte aspirații spre simetria datelor existențiale".

Camera cu insomnii este volumul unui poet, eseist și critic literar pentru care lectura contează ca un autentic și seducător spectacol al interpretării operei literare. —

Primo Levi: de la ambiguitate morală la antrenament pentru înțelepciune

Nicolae DRĂGUȘIN

Mai este oare acesta un om? este întrebarea care a dat titlul unei cărți celebre în istoria literară a lumii. S-a bucurat de celebritate, pentru că a fost una dintre primele mărturii, provenite de la Primo Levi, despre infernul lagărelor naziste. N-ar fi pătruns pesemne atît de adînc în conștiința milioanelor de cititori, dacă, pornind chiar de la întrebarea din titlu, n-ar fi ghidat un studiu despre om. Mai precis, intenția lui Primo Levi nu a fost aceea de a pune în pagină „noi capete de acuzare", ci „mai curînd [o mărturie ce] ar putea furniza date pentru un studiu nepărtinitor privind unele laturi ale sufletului omenesc" (p. 7). Dar mai importantă decît intenția asumată pare să fie dorința resimțită, pentru că această carte „a fost scrisă din dorința eliberării interioare", din „nevoia de a le povesti «celorlalți», de a-i face și pe «ceilalți» părtași" (p. 8).

Așadar, cartea *Mai este oare acesta un om?* (folosesc, pentru citate, ediția românească apărută la Editura Art, în traducerea realizată de Doina Condrea Derer) capătă forma unui exercițiu terapeutic, practicat în „ordinea urgenței", și nu „a succesiunii logice". Avînd, prin urmare, „un caracter fragmentar", cartea anunță teme care ulterior vor fi decantate în adevărate studii privind străfundurile omului. Bunăoară, una dintre temele discutate în cartea apărută inițial într-un tiraj restrîns, în 1947, și reeditată în 1956, într-un tiraj care i-a permis difuzarea largă, este cea privind cele „două categorii de oameni": aleșii și damnații. Intuind că subiectul e mult prea important pentru a fi epuizat în cele mai puțin de 30 de pagini cît i-a alocat în *Mai este oare acesta un om?*, Primo Levi a revenit în 1986 asupra subiectului pe care l-a dezvoltat în cartea *Cei aleși și cei damnați*, publicată de curînd, în premieră, și într-o ediție românească la Editura Art, calificată de traducătoarea Doina Condrea Derer drept „carte testament". Este în sine uimitor că o temă enumerată într-o carte a „eliberării interioare", cu valoare în primul rînd terapeutică, e dezvoltată, după 40 de ani, într-un studiu explicit, cu valoare de testament.

Realitatea ambiguității morale

Cheia de lectură a acestei cărții *Mai este oare acesta un om?* nu mi se pare a fi însă cel mai dezvoltat capitol al său, „Cei aleși și cei damnați", chiar dacă este și cel mai important, măcar pentru faptul că a inspirat, după decenii, o carte care îi încheie rotund opera intelectuală.

Tîlcul narațiunii întregi se dezvăluie în capitolul anterior, „Dincoace de bine și de rău". Aici, la fel ca și în toate celelalte capitole, faptele sînt invocate nu pentru ceea ce descriu în sine, ci pentru capacitatea lor de a sesiza cutele profunde ale sufletului omenesc. Pornind de la realitatea furtului, practicat ca strategie de supraviețuire, și a felului în care acesta articulează în mod diferit relațiile dintre deținuții din lagăr, dintre deținuți și SS, precum și dintre deținuți și direcția civilă din Buna, Primo Levi concluzionează: „Am vrea să invităm acum cititorul să reflecteze la ceea ce puteau să însemne pentru noi, în Lagăr, cuvintele «bine» și «rău», «drept» și «nedrept»; să judece fiecare, pe baza tabloului pe care l-am schițat și a exemplelor date, ce putea să mai supraviețuiască din lumea noastră morală dincoace de sîrma ghimpată" (p. 111).

„Viața ambiguă a Lagărului", manifestată în registrul categoriilor morale care ar trebui să orînduiască viața oamenilor liberi, este ceea ce face ca volumul lui Primo Levi să fie nu doar diferit, ci (în aparență) chiar opus celui semnat, cu puțin mai înainte, de Victor E. Frankl, *Omul în căutarea sensului vieții* (Editura Vellant, 2018). Deși experiența în termenii intensității traumei și ai condițiilor de posibilitate e asemănătoare pînă la identitate, reflecția asupra acesteia pare să-i îndrepte către concluzii diferite. Fără a proceda aici la o analiză comparativă, cu toată răsplata ce ar rezulta dintr-un asemenea efort, merită

Intenția lui Primo Levi nu a fost aceea de a pune în pagină „noi capete de acuzare", ci „mai curînd [o mărturie ce] ar putea furniza date pentru un studiu nepărtinitor privind unele laturi ale sufletului omenesc".

arătată nota distinctă a lui Primo Levi. Nu știu dacă Levi l-a citit pe Frankl; e puțin probabil, dat fiind că amîndoi au scris în aceeași perioadă (1945-1946). Fapt este că, în carte, există cel puțin un indiciu explicit, prin care Levi se îndepărtează de Frankl: admițînd caracterul ontologic al „convingerii că viața are un scop", Levi sugerează că identificarea scopului (a sensului, cum ar spune colegul său de suferință) e mai curînd o preocupare a oamenilor liberi. În schimb, „pentru noi [deținuții] problema e mai simplă. Aici și acum, scopul nostru e să ajungem pînă în primăvară. [...] dincolo de acest scop, nu există altceva" (p. 89). Ceea ce rezultă din asumarea acestui unic scop, atît de pragmatic și de pămîntesc în imediatul și în concretețea sa, este deprinderea cu bucuria obținută din lucrurile mărunte.

Pentru Primo Levi, „o zi bună" în lagărul de muncă de la Buna (calificat drept „negare a frumuseții") este cea în care „privim în jurul nostru asemenea orbilor care-și recapătă vederea și ne uităm unul la altul. Nu ne-am văzut niciodată în soare: cîte unul zîmbește. De n-ar fi foamea" (p. 92).

Lecția care ne face mai buni

În realitate, exact această imbricare a ambiguității morale și a luptei disperate pentru supraviețuire îi permite o concluzie prețioasă, care face din această carte – la fel ca și din cea a lui Frankl – nu doar o mărturie despre o experiență nemaiîntîlnită, un exercițiu terapeutic personal și poate nici măcar un (început de) studiu, ci o carte de dezvoltare personală: „Toți descoperă pe pielea lor că fericirea deplină nu e posibilă în viață, dar puțini stau să cugete că la fel stau lucrurile și cu nefericirea deplină", motivul fiind chiar „condiția noastră umană refractară oricărei absolutizări" (p. 14). Ideea este reluată cîteva pagini mai jos, cînd spune că, dacă „în viața liberă, omul nu e niciodată mulțumit", acest lucru se întîmplă nu atît pentru că omul e incapabil „de a atinge fericirea deplină", cît pentru faptul că, „de fiecare dată", omul are „o cunoaștere insuficientă a naturii complexe a nefericirii" (p. 92). Acestea sînt observații de mare finețe, pe care cititorul le poate descoperi contextualizate și care fac din lucrările lui Levi, Frankl și altele asemenea o lectură nu doar profitabilă pentru dezvoltarea integrală, armonioasă, a omului din orice generație și din orice loc geografic, ci chiar și necesară.

„Viața ambiguă a Lagărului" este totodată și ceea ce pilotează răspunsul la întrebarea din titlu. Cînd Primo Levi se întreabă dacă „mai este oare acesta un om?", cititorul care încă n-a deschis cartea și nu s-a cufundat în apele acesteia se întreabă, la rîndul său: „Despre ce om vorbește?". Pronumele demonstrativ din titlu („acesta"), la care dintre oamenii evocați în cuprinsul cărții se referă: la deținuții lagărului? (Criminali? Deținuți politici? Evrei?) La gardienii lagărului? La civilii din administrație și din uzina de la Buna, unde erau constrînși să presteze o muncă absurdă, fără nici un rezultat și fără nici o utilitate? Întrebarea nu e cîtuși de puțin lipsită de importanță. Levi pare că și-a pus-o sieși din prima, pentru că, ajungînd în lagăr, capătă convingerea – de nezdruncinat pînă în ultima zi – „că asistăm la o dramă absurdă" și că „pentru prima dată mi-am dat seama că limba noastră nu are cuvinte pentru a exprima această ofensă: desființarea unui om" (p. 27).

În condițiile în care „omul care a pierdut totul se pierde și pe el însuși" (aici trebuie arătat că Levi mută din nou perspectiva uneori lacrimogenic de idilică, în care mulți s-au instalat crezînd că „a fi" e separabil și superior lui „a avea"), e firesc să-ți pui problema dacă „mai este oare acesta un om?". Lagărul reflectă un sistem în care, înainte de a-i fi suprimată viața, omului îi este înlăturată personalitatea (p. 61). Cu toate acestea, șederea „numărului 174517" la Ka-Be (cititorul va descoperi negreșit ce înseamnă) îi permite o nouă observație de mare subtilitate: „Am învățat că personalitatea noastră e fragilă, că e mult mai expusă primejdiei decît viața noastră". Această observație devine un îndemn care concentrează deplina valoare și actualitate ale acestei cărți pentru noi, indiferent cine am fi, unde am trăi și ce am face: „Dacă ar fi putut ajunge la oamenii liberi un mesaj din Lagăr, acesta ar fi fost: aveți grijă să nu suferiți în casele voastre ceea ce nouă ne este impus aici" (p. 66).

Pilda martirului anonim

Distincția dintre viață și personalitate, care nu este unică în această țesătură memorială (m-aș mai opri și asupra noțiunilor „timpul viu" și „timpul mort"), creează cadrul „metodologic", în care Primo Levi alege să răspundă întrebării din titlu: „Personajele acestei cărți nu sînt oameni" (p. 161). Ideea că în această categorie se include și autorul însuși poate surprinde, dar nu e greșită, acest lucru fiind afirmat răspicat chiar la final (p. 198).

De ce nu mai sînt oameni? Pentru că „umanitatea lor a fost îngropată sau și-au îngropat-o ei înșiși sub jignirea suferită sau impusă altuia" (p. 161). Și, totuși, există două excepții; două personaje care au rămas oameni într-un fel în care se permite ca întrebării din titlu să i se răspundă atît negativ, cît și afirmativ sau, poate mai potrivit, printr-o formulă de tipul: „Nu, dar...". Primul personaj este Lorenzo, „un muncitor civil italian", a cărui „umanitate era curată și necontaminată; el era în afara acestei lumi a negării" și datorită căruia „am putut să nu uit că eu însumi sînt om" (p. 161). După un timp providențial, în care cei doi au interacționat, Lorenzo dispare subit din narațiune.

Despre al doilea personaj nu știm nimic, afară de faptul că era un deținut evreu. Lecția pe care acest anonim o are de predat se consumă la sfîrșit într-un mod care se aseamănă izbitor cu sfîrșitul martiric (întreaga scenă descrisă de Levi poate fi integrată fără dificultate în tradiția celor care au făcut din moarte o încununare a întregii opere, așa cum apare în cartea lui Costică Brădățan, *A muri pentru o idee. Despre viața plină de primejdii a filozofilor*, Editura Humanitas, 2018). În raport cu sfîrșitul acestui anonim atîrnat în știreangul spînzurătorii, sub acuzația că ar fi avut legătură cu revolta de la Birkenau, autocritica lui Primo Levi e tăioasă: „condiția care pe noi ne-a frînt, pe el nici n-a putut să-l îndoaie"; „chiar dacă am știut să ne adaptăm [...] acum ne apasă rușinea" (p. 198). Autocritica, oricît de îndreptățită pentru autor, îi pare nedreaptă sau cel puțin excesivă cititorului, pentru că, dacă nu ar fi fost Primo Levi, care să trăiască și să o povestească, la noi nu ar fi ajuns. Martiriul n-ar fi martiriu, dacă nu ar fi și cineva care să-l povestească (idee extins și convingător argumentată de Costică Brădățan), iar uneori (nu e cazul aici) cei care povestesc pot să nu fie atinși de cele relatate și, totuși, acestea să ne cutremure pe noi. Scena, de departe punctul culmimant al întregii relatări, se încheie cu o nouă reflecție, de data aceasta, care pare să depășească diferența dintre om și personalitate: „E greu să distrugi omul, aproape tot atît de greu cît să-l creezi: n-a fost ușor, n-a durat puțin, dar voi, nemții, ați reușit să o faceți. Iată-ne docili sub privirile voastre [...]".

Mărturie dintr-o experiență unică, exercițiu terapeutic de înlăturare a efectelor traumei, *Mai este oare acesta un om?* ni se adresează și ca o carte pe care oricare dintre noi ar trebui să o citească, măcar o dată în viață, ca antrenament pentru înțelepciune. —

Primo LEVI

Mai este oare acesta un om?
Traducere și postfață de Doina Condrea Derer
Ilustrația copertei de Mircea Pop
Editura Art, București, 2019, 246 p.

ESEU

Forme de supraviețuire a teatrului în epoci tehnologice

Iulia POPOVICI

NFT (*Non-fungible token*; și așa, conceptul juridic de bunuri nefungibile – care nu pot fi înlocuite/substituite unele cu altele echivalente, spre deosebire de o mașină sau un metru de stofă – își face loc în viața reală a profanilor, cu avantajul recunoașterii automate a caracterului unic și original al operei artistice). *Digital drama*. Texte generate de platforme de inteligență artificială. Transmisiuni la distanță și interactivitate mediată tehnologic. *You name it* – tot ceea ce înseamnă, în prezent, inventivitate tehnologică e posibil a fi declinat, într-un fel sau altul, în teatru. De discutat și chibițat e felul în care fiecare dintre aceste noi tehnologii va conduce la o modificare de paradigmă suficient de amplă pentru a schimba teatrul însuși.

Reducerea costurilor de producție și distribuție

În mare, există două tipuri de inovații tehnologice ce intervin acum în producția de teatru: unele, fără să exercite o presiune directă asupra datelor fundamentale, a definiției teatrului (interacțiunea dintre actori/performeri și spectatori/observatori care împart același spațiu, unică prin faptul că e structurată de dinamica întîlnirii specifice dintre performeri și receptori, dar reproductibilă fiindcă performarea în sine se produce după același set de reguli – scenariul, textul, opțiunile regizorale – de fiecare dată, într-o succesiune de interacțiuni numite reprezentații), servesc accelerării proceselor și creșterii așa-numitei productivități a muncii, o problemă clasică a artelor performative, unde costurile sînt greu spre imposibil de redus la nivelul reprezentației propriu-zise ori prin maximizarea numărului de „consumatori" (nu poți nici să reduci prea mult durata unui spectacol, nici să reduci cu totul numărul de actori, iar numărul de locuri în sală e limitat natural de considerente fizice precum vizibilitatea și acustica).

Aici intră crearea de decoruri prin imprimare digitală 3D, scenografia digitală[1], democratizarea (mai vulgar spus, ieftinirea) tehnologiilor de videoproiecție (multimedia, în general), accesul la materiale de scenă mai ușoare și mai ușor de manevrat (cu efect asupra necesarului de forță de muncă suport, cum sînt mașiniștii, și asupra costurilor de deplasare), accesul la bănci de sunet (desigur, cu costuri reduse), posibilitatea utilizării (tele)prompterelor de către actori (ceea ce reduce timpii de repetiție, cu efecte, însă, aș spune, asupra integrității producției și, pe termen lung, chiar asupra practicilor interpretative; pe de altă parte, să nu uităm că inovația prompterelor de text crește longevitatea profesională a actorilor – în România, o astfel de soluție se regăsea în *Marele Inchizitor*, un amplu monolog al lui Victor Rebengiuc, și în *Regele moare*, cu Mariana Mihuț și același Victor Rebengiuc), promovarea prin *social media* (care reduce costurile de marketing și PR în materie de printuri și difuzare în presă, mutînd centrul financiar de greutate pe costuri de personal specializat), traducerile supratitrate în timp real. Dincolo de racordarea la tendințele de tehnologizare a vieții cotidiene și la schimbările practicilor de consum, punctul de legătură dintre toate aceste inovații tehnologice e reducerea costurilor de producție și distribuție și, în subsidiar, reducerea timpilor de producție efectivă. Cum între timpul de producție (a decorurilor și costumelor, a construcției spațiale și de lumini) și timpul de repetiție există, în logica tradițională, un oarecare grad, mai mult sau mai puțin ridicat, de dependență, chestiune căreia i se adaugă, după cum spuneam, restrîngerea timpului de fixare a textului prin posibilitatea citirii lui, la nevoie, de pe un ecran, e mai mult decît posibil ca fie și aceste inovații aparent benigne, dacă nu salvatoare, să producă mutații în tipologia însăși a teatrului.

Alte inovații, în schimb, *sînt* în sine de natură să altereze ceea ce, în general, e perceput ca fiind substanța teatrului, iar ele se împart, la rîndu-le, în două categorii: unele intervin asupra receptării (iar aici pe primele locuri stau streaming-ul/difuzarea online a spectacolului și poziționarea spectatorului ca *spectactor*, participant direct la desfășurarea dramaturgic-performativă prin intermediul tehnologiilor[2]), celelalte, asupra reprezentării (în general, e vorba despre substituirea prezenței fizice a actorului – prin holograme, AI/inteligență artificială etc.).

Convenţiile teatrale şi receptarea la distanţă

Receptarea la distanță, mediată tehnologic, e percepută, de regulă, ca fiind specifică cinematografiei, iar anularea interacțiunii directe, analogice, dintre spectatori și performeri șterge, în teorie, diferența specifică dintre teatru și film. Copil renegat al teatrului și concurentul în fața căruia a pierdut, în secolul al XX-lea, lupta pentru narativizarea în imagini mișcate a socialului – și pentru monopolul formelor de divertisment public –, filmul e mediul care activează cel mai mult reflexele de autonomie estetică și diferență specifică ale teatrului. În plus, caracterul nefixat (pe un suport care să permită reproducerea) al reprezentației teatrale e o condiție percepută, tradițional, drept fundamentală pentru teatru ca artă efemeră (a cărei existență e activată strict de coexistența spațială actor-spectator). Paradoxul e, însă, că acestea – non-medierea, nefixarea și coexistența spațială a emițătorului și receptorului – sînt aspecte strict formale ale teatrului: este evident de la mare distanță că nu orice interacțiune directă, nemediată și nefixată, în același spațiu fizic, între cineva care spune sau face ceva și cineva ca ascultă ori privește este necesarmente teatru. E nevoie, suplimentar, de o conștiință a performerului că performează – adică de un set de convenții teatrale – și o conștiință a spectatorului că asistă la o performare – adică de o anume convenție de receptare. Întrebarea nu e, așadar, dacă transmiterea la distanță transformă automat teatrul într-o subspecie cinematografică, ci dacă felul în care se produce această transmitere alterează în mod definitiv convențiile specific teatrale.

Pe de altă parte, utilizarea de măști de realitate virtuală pentru actori (fizic în același spațiu cu publicul, însă cu prezența și aparența alterată tehnologic), animațiile pe calculator, camerele video stop-motion, proiecțiile 2D (care, spre deosebire de cele 3D, nu necesită ochelari speciali, și cu care performerii pot intra în interacțiune directă), hologramele sînt, toate, forme de relativizare a imperativului prezenței fizice a actorului. De data aceasta, partea evacuată din experiența partajată a binomului performer-spectator e performerul-ca-persoană, însă întrebarea esențială e aceeași: schimbă fundamental substituirea sau alterarea prezenței persoanei fizice convențiile specifice teatrului *mai mult* decît o face, să spunem, utilizarea păpușilor în teatrul de animație?

Aventura, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, regia Theodor-Cristian Popescu

Peste toate acestea, plutește deja faimoasa întrebare „Mai e oare acesta teatru?". De fapt, întrebarea ascunde un fel de încăpățînare de a percepe modificările structurale din modul de producție teatrală intervenite gradual, de la un pas la altul, în ultimii, să spunem, zece ani.

Una dintre aceste modificări – cu, din punctul meu de vedere, consecințe importante asupra unor componente definitorii a ceea ce înseamnă teatru – ține de extinderea graduală a utilizării lavalierelor și microfoanelor. Să zicem că teatrul din România a intrat în secolul al XXI-lea cu prezența scenică a microfonului exclusiv ca element narativ: microfonul (de preferat, cu tot cu stativ) ca marcă a discursului public, a spațiului performativ muzical

Amplificarea sunetului

Țin să notez că amplificarea vocii actorului[3], urmată de manipularea ei digital-sonoră, a pătruns pe scenele din România direct în mainstream – e adevărat, din rațiuni predominant mecanice: teatrului independent și experimental îi sînt specifice spațiile mici (ca Teatrul ACT sau Teatrul LUNI de la Green Hours în București, Teatrul Yorick/Teatrul 74 din Tîrgu Mureș etc.), impunînd o proximitate la limita intimității între actori și public, în care boxele de sunet își găsesc greu locul (unii ar chiar acuza intimismul performativ practicat pe scenele independente ca fiind la rădăcina unei necesități tehnice, compensatorii, a amplificării vocii actoricești: altfel spus, alternarea actorilor între spațiile mici independente și scena italiană a teatrului public mainstream i-a lăsat fără impostație și capacitatea de a împinge vocea dincolo de

Adrian Damian, *Network of Emotions*

Trupa Rimini Protokoll

primele rînduri ale unei săli cu 300 de locuri și balcon). Și e adevărat că – de data aceasta, din alte rațiuni, unele financiare – chiar și producții independente care reclamau anume forme de amplificare a sunetului (mă refer mai ales la spectacole în aer liber/în spațiul public[4]) au fost multă vreme lipsite de această „proptea" tehnică.

Aș specula că există un singur caz în care amplificarea vocii performerilor prin utilizarea lavalierelor a fost, inițial, doar o soluție pentru o problemă și de acustică, și schimbare de paradigmă în formarea actorilor – și anume, în cazul spectacolelor de la Sala Mare a Teatrului Național București, de departe cea mai mare (fizic) scenă din țară și, mult timp, cu oarecare probleme de transmitere a sunetului.

E destul de vast acceptat (adeseori, cu nuanțe negative) că formarea universitar-vocațională actuală a actorului nu pune accent pe impostație și forța capacității vocale de a umple spații mari, o cauză fiind și lipsa, în general, a accesului studenților la jocul pe scene italiene/scene mari, în perioada acestei formări. Mai puțin acceptată e, însă, posibila realitate că estetica teatrală a suferit transformări semnificative, de natură socială și culturală, care fac anacronice nu stilul intimist și „vocea mică", ci scena italiană supraînălțată, despărțită prin cortina de lumină de sutele de spectatori înlemniți în tăcere și întuneric. (Notă: utilizarea lavalierelor are și virtutea de a omogeniza, prin mijloace tehnologice, stiluri actoricești extrem de diferite.)

În ansamblu, însă, speculația mea (care ar merita o analiză istorico-spectacologică centrată să urmărească în timp și spațiu evoluția acestui instrument) merge spre ideea că manipularea digitală a sunetului și utilizarea noilor tehnologii de tratament și transmisie a sunetului e strîns legată, în teatrul mainstream (public și cauționat de instanțele locale de valorizare – critici, presă în general, festivaluri și premii) din România, ca și multe alte lucruri, de regizorul Radu Afrim.

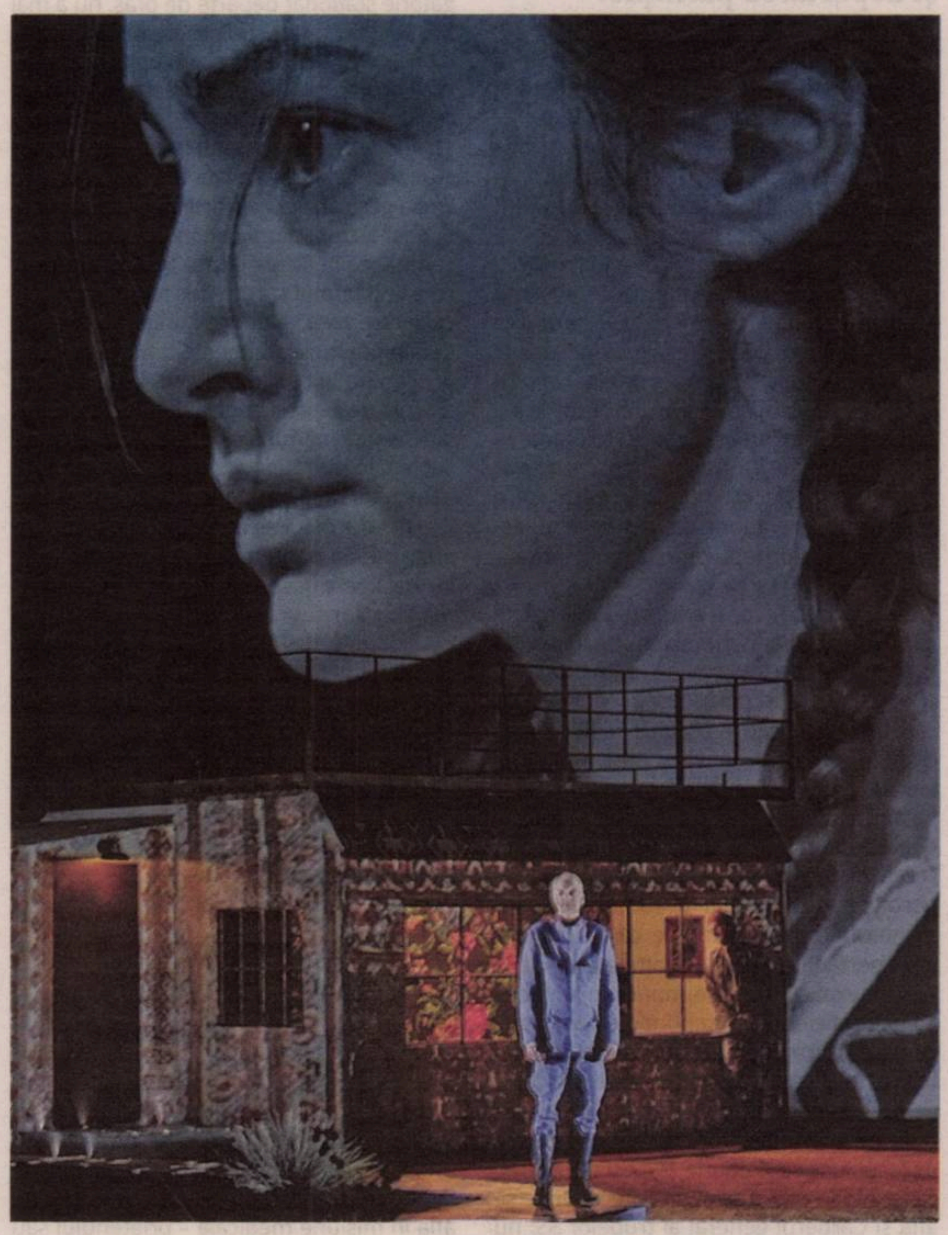
Afrim pare de departe drept autorul de teatru (în sensul dat termenului de teoria contemporană și practica locală a „teatrului de regizor") cel mai înclinat în a utiliza amplificarea și manipularea sunetului în scopul construcției de atmosferă și sensuri interpretative, spre deosebire de simpla funcționalitate, narativă sau mecanico-fizică, a microfonului/lavalierei.

Manipularea sunetului – prin efecte de ecou, distorsionare vocală, alterare vocală, comentariu de sunet suprapus vocii – e un fel de marcă înregistrată, imediat recognoscibilă, în practic toate spectacolele lui Afrim din ultimii ani, însă uzul amplificării de voce îi e specific încă de la început, pentru o rațiune cît se poate de simplă: Radu Afrim are o îndelungă (încă de la debut, mai mult sau mai puțin) pasiune pentru ceea ce el numește „songuri". Inserții muzicale, pe versuri scrise de regizorul însuși, funcționînd drept comentariu colectiv sau monolog, songurile impun, ca orice intervenție muzicală live, utilizarea de microfoane.[5] De aici pînă la crearea unui univers sonor mediat tehnologic e, în condițiile evoluțiilor în materie de media digitale, doar un pas.

Faptul că apelul la lavaliere, în absența componentei de muzică live, a devenit foarte comună pe scenele teatrelor publice are de-a face, cel mai probabil, cu tentația artiștilor, mai ales regizori, de a experimenta cu diverse tehnologii, chiar și în cazul în care stilistica lor nu include în mod necesar abordări tehnico-digitale.[6] Iar manipularea digitală a sunetului e, de departe, cea mai accesibilă tehnologie inovativă, aproape clasicizată, de fapt. Întrebarea e, desigur, ce efecte poate avea extinderea utilizării acestei amplificări asupra a ceea ce în general se consideră a fi unul dintre cele două elemente fundamentale pentru existența teatrului, și anume actorul.

Există, în mod cert, o extindere spectaculoasă a tehnologiilor de sunet, cu precădere cele care vizează vocea performerilor, în tot teatrul european. Această direcție poate fi prezumată a fi în strînsă legătură cu schimbarea practicilor de receptare – un public tot mai antrenat în și expus la alterări digitale ale realității fizice, abandonul treptat al poziției invizibile a spectatorului (tranziția de la utilizator la coparticipant e o trăsătură tot mai puternică a consumului de servicii de, să zicem, *loisir*, ca și al celor educaționale), dezvoltarea unei economii experiențiale care crește exponențial setea de spectaculos/spectacular și, în final, banala prezență tot mai susținută a tehnologiilor în viața cotidiană.

Amplificarea și, mai ales, manipularea-alterarea sunetului prin microfoane statice sau lavaliere pot avea, pe termen lung, o consecință concomitent biologică și stilistică: reducerea controlului pe care-l are actorul asupra unuia dintre cele două „instrumente" folosite în jocul actoricesc (corpul și vocea), urmare a reducerii – prin lipsa antrenamentului și a exersării efective – a capacității de a varia registrele vocale și de a le folosi realmente ca formă proprie de expresie interpretativă, parțiala depersonalizare și uniformizare a esteticii interpretative. (Din nou, o notă: chiar atunci cînd intervine amplificarea digitală, vocile actorilor consacrați, recognoscibili prin timbrul vocal, nu este practic niciodată și alterată sau manipulată; e o recunoaștere implicită a funcției pe care o joacă pentru public gradul de familiaritate cu un actor, caracterul *non-fungibil* al actorului ca personalitate.)



Pădurea spînzuraților, TNB, regia Radu Afrim

Pregătirea cinematografică a viitorului actor

În realitate, ceea ce declanșează această mutație în folosirea vocii pe scenă e – sau ar trebui să fie – o resetare a tipului de educație primită de actori: o formație care să încerce, măcar, să țină pasul cu un context socio-cultural al teatrului tot mai saturat de artificial și tehnologic. Și care ar putea începe prin discutarea și experimentarea modului în care vocea ar rămîne un instrument sub controlul direct al actorului chiar și în condițiile manipulării ei digitale. Un alt aspect important și în relație cu ceea ce am spus mai sus, formarea pentru prezent și viitor a actorului de teatru nu mai poate eluda pregătirea cinematografică, avînd în vedere rolul tot mai pregnant al tehnologiilor video în chiar producția scenică; pe de altă parte, versatilitatea actorilor în utilizarea diverselor tehnologii, dincolo de cele necesare pentru perfecționarea propriului instrumentar profesional, corpul și vocea – de exemplu, în activarea/dezactivarea elementelor de decor digital sau de interactivitate –, e un produs secundar al capitalismului multitasking, care refuză specializarea strictă și elimină, întru eficiența producției, unele diferențe dintre palierul artistic și cel tehnic.

Faptul că schimbările se produc gradual nu înseamnă că ele nu vor avea un impact definitiv asupra a ceea ce înseamnă teatrul. Cam la fel cum s-a întîmplat cu apariția energiei electrice și, pe cale de consecință, a proiectoarelor de scenă. —

---

1. Un exemplu excepțional pentru potențialul scenografiilor digitale este instalația lui Adrian Damian, *Network of Emotions*, prezentată la București în cadrul Romanian Design Week 2021.

2. Colectivul german Rimini Protokoll e un pionier al acestor practici.

3. Observațiile care urmează vizează teatrul autodefinit ca dramatic, nu și, în mod evident, producțiile de teatru muzical.

4. De exemplu, proiectele susținute de tineri absolvenți, începînd cu anul 2005, în Rahova-Uranus (București); pînă la finalul acestor intervenții performative, performerii au avut acces, în cel mai bun caz, la microfoane fixe.

5. Pentru mai multe informații despre practica teatrală de început a lui Radu Afrim, a se citi, integral, cartea Cristinei Rusiecki, *Radu Afrim. Țesuturile fragilității*, Editura Tracus Arte, 2012.

6. E cazul lui Cristian-Theodor Popescu, în *Aventura*, de pildă, montat la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț în 2018.

ESEU

Vecinătatea mormintelor, un poem timpuriu al lui Paul Celan

Andrei CORBEA

Vecinătatea mormintelor

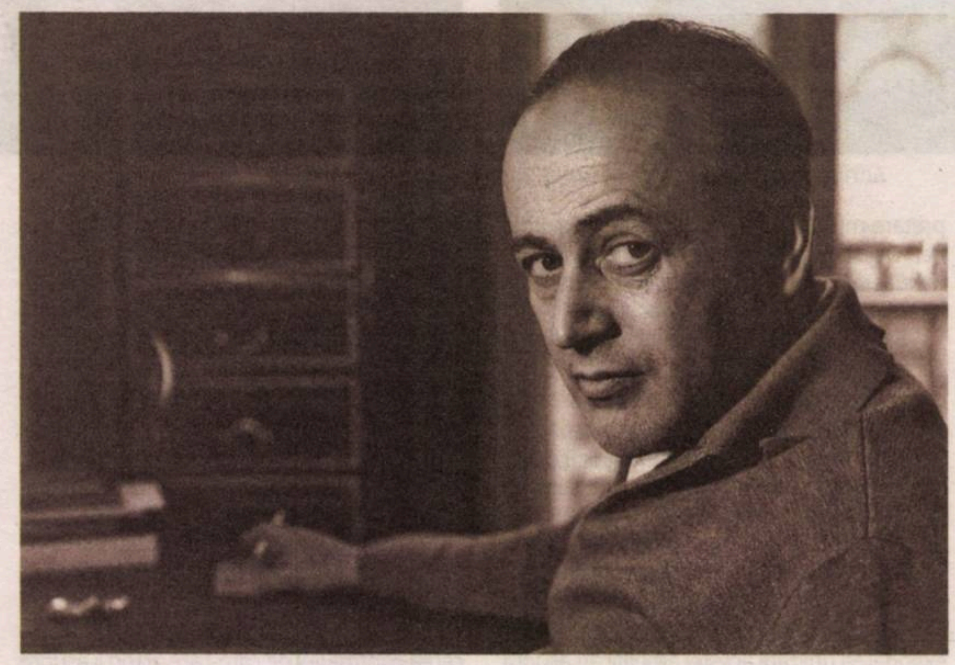
Mai cunoaște, dară, Bugul din Sud care,
mamă, val din valuri rănitu-te-a oare?
Știe cîmpul cel cu mori, cît de delicat,
pe-ai tăi îngeri inima ta i-a îndurat?

Nici un plop și nici o salce să nu poată,
mîngîiere-ți dînd, să-ți ia mîhnirea toată?

Cu toiagu-nflorit, nu Domnul iară
urcă colina și iar o coboară?

Și-ngădui tu, mamă, ca-n trecut, ah, acasă,
rima domoală, germană și dureroasă?

Traducere în limba română de
George STATE



Paul Antschel [Celan] a scris acest poem în vara lui 1944. Tînărul autor, născut în anul 1920 la Cernăuți într-o familie evreiască în care limba de comunicare era germană, se întorsese de curînd, în februarie, în capitala Bucovinei dintr-un lagăr de „muncă obligatorie" – de la Tăbărești, județul Buzău – unde, conform legislației emise de guvernul mareșalului Ion Antonescu, fusese mobilizat în regim militar precum toți bărbații evrei între 18 și 60 de ani. Trimis acasă „în concediu", pe fondul disoluției sistemului în fața apropierii frontului, Paul Antschel se afla la Cernăuți în momentul în care orașul a fost ocupat, în aprilie 1944, de către trupele sovietice.

La Cernăuţi, sub presiunea antisemitismului

Acasă nu-l aștepta, în afară de iubita sa, Ruth Kraft, și de alți cîțiva prieteni și prietene, care avuseseră șansa să rămînă în oraș, nimeni. Paul Antschel trecuse împreună cu părinții săi, Leo și Friederike Antschel, prin toate avatarele existenței evreilor cernăuțeni din perioada de dinainte și de după 1938, de cînd, odată cu guvernarea Goga-Cuza, presiunea antisemitismului cotidian, hrănit pînă atunci de propaganda legionară și „cuzistă", s-a convertit în șicanele instituționale discriminatorii la adresa acestora.

Pentru a-și pune fiul la adăpost, soții Antschel l-au trimis în toamna lui 1938 în Franța, la Tours, pentru a studia acolo medicina, dar, întors în vacanța de vară din 1939, izbucnirea războiului i-a făcut imposibilă reîntoarcerea. Au trăit împreună ocuparea Bucovinei de nord și a Cernăuților de către Armata Roșie în iunie 1940, moment care i-a afectat atît economic, deoarece antreprenorul Leo Antschel și-a pierdut sursele de venit și a trebuit să se angajeze într-o întreprindere de stat, dar și politic, deoarece adeziunea sa sionistă din trecut îl făcea suspect și astfel vulnerabil în fața noilor autorități. După săptămînile din iunie-iulie 1941, cînd armata română însoțită de unități germane SS a revenit în Cernăuți, familia Antschel a trăit coșmarul represiunii antisemite declanșate de administrația militară, motivată de pretinsa iloialitate față de statul român a evreilor acuzați colectiv de simpatii comuniste, represiune care a început cu asasinate și incendierea simbolică a Templului și a continuat cu deci-

zia de a închide populația evreiască într-un ghetou, ca măsură prealabilă deportării acesteia în teritoriile deja ocupate în Răsărit, în războiul cu URSS.

Trenurile spre Transnistria şi deportarea părinţilor

Cînd, în octombrie 1941, au început să plece primele trenuri cu evrei din întreaga Bucovină spre zona dintre Nistru și Bug aflată sub controlul armatei române, intervenția primarului Cernăuților, Traian Popovici, ce atrăgea atenția guvernanților de la București că întreaga activitate economică și socială a orașului, în care evreii localnici erau implicați nemijlocit, s-ar putea prăbuși în absența acestora, a condus la o triere a prezumtivilor deportați în funcție de presupusa lor „utilitate" (temporară) pentru viața urbană; familia Antschel a beneficiat și ea de autorizațiile inițiale emise de Primărie pentru tolerarea în oraș. Demiterea lui Traian Popovici, acuzat (și) de conivență cu comunitatea evreiască, a provocat o operațiune de „revizuire" a respectivelor autorizații, care i-a privit inclusiv pe soții Antschel și pe fiul lor.

Avertizați că vor fi arestați și deportați, părinții lui Paul Antschel au refuzat, în pofida rugăminților acestuia de a-l urma într-o ascunzătoare, să-și părăsească locuința, din care au fost ridicați în 28 iunie 1942 și expediați în vagoane de vite, prin Moghilev, într-un lagăr de muncă la o carieră de piatră pe malul transnistrian al rîului Bug, la Ladijin. Cîteva săptămîni mai tîrziu, cei mai mulți din cei aflați aici (aproximativ 1.200 din 1.500 deportați) au fost predați de administrația românească trupelor germane, care i-au transferat peste Bug, în zona controlată de ele la Mihailovka, ca forță de muncă în serviciul „Organizației Todt", întreprinderea economică angajată în construcția infrastructurii strategice destinate armatei germane – în cazul de față o șosea între Vinnița și Uman. Leo Antschel a fost despărțit de soția sa deja la mijlocul lunii septembrie 1942 și transferat, ca tehnician constructor, la Gaissin, unde se afla și Cartierul general al trupelor SS; nu după mult timp, bolnav de tifos (sau nu), a fost lichidat de germani. Friederike Antschel a mai trăit puțin – a fost asasinată la Mihailovka, deoarece, slăbită, nu mai putea munci, de un gardian SS de origine lituaniană, Zelinskas, în iarna dintre 1942-1943.

Paul Antschel care, la Cernăuți, a fost repartizat într-un detașament de muncă obligatorie staționat departe de oraș, nu a mai avut decît indirect știri despre părinți; unele dintre acestea, liniștitoare și optimiste, s-au dovedit a fi înșelătoare, dar îl chinuie permanent, în locurile unde se află (la Rădășeni/Pașcani sau la Tăbărești), presimțiri sumbre. Tînărul care, de ani buni, scria în limba germană poezie destinată deocamdată doar lecturii cîtorva puțini prieteni, le consemnează în cîteva dintre textele care vor constitui primul corpus liric reprezentativ al celui care avea să devină curînd poetul Paul Celan: poemele *Winter* și *Schwarze Flocken*, concepute în cursul anilor 1942-1943, sînt, dincolo de expresia unui talent cu totul ieșit din comun, mărturia unei tensiuni interioare sublimate în viziuni terifiante despre (imaginata?) suferință și moarte a celor doi părinți.

Într-o scrisoare către Ruth Kraft din 9 ianuarie 1944 pomenește încă vești aparent încurajatoare despre ei, dar, odată cu revenirea primilor supraviețuitori ai lagărelor din jurul Carierei de Piatră în Cernăuțiul devenit sovietic, speranțele că îi va revedea se risipesc definitiv – între cei care i-au confirmat aprehensiunile a fost probabil și poetul și prietenul său de atunci Immanuel Weissglas, deportat împreună cu familia odată cu soții Antschel, dar care s-a bucurat de șansa de a rămîne în lagărele de „dincoace" de Bug, de sub administrație românească.

„în Mihailovka, în/ Gaissin, în/ Ucraina, acolo unde/ dînșii mi i-au răpus pe tata și pe mama"

La 1 iulie 1944 îi va scrie de la Kiev – unde, angajat infirmier la clinica psihiatrică din Cernăuți a doctorului Pinchas Mayer, se afla în misiune medicală – prietenului său Erich Einhorn, acum ofițer în armata sovietică, comunicîndu-i laconic, după ce îl informează că i-a vizitat părinții sănătoși la Cernăuți, că ai săi au fost „împușcați" de germani la Krasnopolka pe Bug. Atît știa atunci; dealtfel, călătoria spre Kiev și înapoi la Cernăuți – traversînd Bugul de două ori – avea să aibă pentru el și o dimensiune inițiatică, deoarece ea refăcea, parțial, pe linia ferată Cernăuți-Jmerinka, drumul fără întoarcere al părinților spre Ladijin și, peste Bug, la Mihailovka. Mult mai tîrziu, într-o scrisoare adresată în 1961 lui Rolf Schroers, va evoca această călătorie cu tot cu numele localităților Mihailovka și Gaissin, ca repere geografice ale morții violente a celor doi. În aceeași scrisoare, va reproduce și textul poemului *Nähe der Gräber*, despre care precizează că l-a conceput la Cernăuți în vara lui 1944, imediat după întoarcerea sa de la Kiev.

Nu este întîmplătoare în acel moment de cumpănă psihică pentru Celan, cînd i se părea că o ostilitate sufocantă îl înconjoară pe el, ca poet evreu, în lumea literară germană, pentru această revenire la poemul *Nähe der Gräber* din 1944. Acela, parte a primului „tiposcript" celanian, *Gedichte 1938-1944*, transportat de Ruth Kraft în 1945 la București și încredințat lui Alfred Margul-Sperber, a fost publicat în revista literară vieneză *Plan* în numărul ei ultim pe 1947 și, încă o dată, în prima plachetă lirică semnată de Paul Celan, *Der Sand aus den Urnen*, apărută tot la Viena în 1948. N-a mai fost însă reluat în secțiunea poeziilor „vechi" din volumul *Mohn und Gedächtnis* din 1952, primul care a marcat receptarea și succesul fulgerător al versurilor sale în spațiul intelectual de limbă germană; discursul îi va fi părut deja prea „explicit", ca probă a unei memorii identitare pe care, cum scria mai tîrziu, ținea s-o evoce nu la modul „tematic", ci doar în chip „pneumatic", prin acea adiere a spiritului ce ar întreține, prin respirație, însăși viața. Dar față în față cu experiențele traumatizante multiplicate în acei ani, cînd, de pildă, un critic literar îi reducea poezia la simple „construcții grafice" sau „exerciții contrapunctice pe partituri sau pe clape mute", anulînd-o ca rostire a celui care „vorbește din unghiul de pantă al existenței sale" și, odată cu ea, tăgăduind însuși adevărul existenței din care se nutrește, Celan nu și-a putut cenzura vehemența, ceea ce a implicat referința directă la ororile și vinovățiile istoriei care i-a ucis părinții și a distrus lumea lor și a sa: în poemul *Wolfsbohne* din 1959 sînt pomenite chiar – procedeu excepțional în lirica celaniană – toponimele Mihailovka și Gaissin: „Departe, în Mihailovka, în/ Gaissin, în/ Ucraina, acolo unde/ dînșii mi i-au răpus pe tata și pe mama [...]".

Dealtfel, Celan însuși a retras foarte curînd poemul de la apariția prevăzută în Almanahul Editurii S. Fischer din Frankfurt am Main, considerîndu-l mai curînd ca pe o manifestare afectivă „privată", incompatibilă cu discursul poetic; *Wolfsbohne* a fost publicat rar și abia după dispariția poetului. Rămîne însă, inclusiv în scurtele reveniri asupra poemului de tinerețe *Nähe der Gräber*, certitudinea obsesiei lui Paul Celan legate de împrejurările teribile în care părinții – ființe dotate cu tot ce înseamnă umanitatea, rațiunea, sentimentele din care și-a extras el însuși identitatea – au fost condamnați să moară doar pentru că erau evrei, obsesie care l-a în-

soțit, chinuitoare prin interogația asupra modului de a se raporta la memoria lor și a tuturor victimelor asemenea lor, pînă la propria moarte.

Revenit în iulie 1944 la Cernăuți din ținutul în care s-a găsit în „apropierea mormintelor" părinților și, pe lîngă ele, ale tuturor celor asasinați în Transnistria și „dincolo" de Bug, tînărul Celan a concentrat în cele 10 versuri ale poemului *Nähe der Gräber* întreaga imagine a dezastrului sufletesc resimțit odată cu conștiința indubitabilă a catastrofei personale și colective, dobîndită în călătoria prin ținutul transformat într-un vast cimitir. Ea devine premonitorie pentru lentila prin care poetul va filtra de aici înainte orice peisaj a cărui „frumusețe" exterioară mai mult sau puțin clișeizată în discursul poetic de pînă la el este denunțată drept artificială, iluzionistă și astfel complice a crimei. „Oricare dintre cuvinte rosteşti – /tu mulţumeşti/ putrezirii." – va scrie dînsul mai tîrziu, într-un poem apărut în volumul *Von Schwelle zu Schwelle* (1955). „Apropierea mormintelor", între care cele ale părinților, este resimțită în această călătorie orfică, asemănătoare celei a poetului legendar în Hades, în căutarea lui Euridice, nu ca pe o explorare a necunoscutului unui teritoriu fizic, ci ca pe o cufundare într-un tărîm în care moartea îi inundă propria ființă și unde mormintele concrete transcend toate cele trei stări de agregare ale materiei, prin apele Bugului pînă-n în „văzduh", precum în *Todesfuge*.

Rămîne ca discursul poetic să le absoarbă și să le păstreze, definitiv, ca „loc" în memoria colectivă; într-o scrisoare către Ingeborg Bachmann, Celan declara, dealtfel, că un poem precum *Todesfuge* reprezintă pentru dînsul mormîntul – singurul pe care a putut să-l „fixeze" – al mamei ucise. Vivian Liska, una dintre comentatoarele cele mai profunde ale liricii celaniene, nota că imaginarul morții a corupt în *Nähe der Gräber* toată obișnuita simbolică a vieții: apa, pămîntul, natura întreagă, încît priveliștile romantice ale cîmpurilor cărora morile le sugerează bogăția roadelor, iar plopii și sălciile tihna liniștită a împlinirii lasă să transpară artificiul, clișeul care ascunde crima. Personajul din strofa a patra – care poate fi Dionysos, zeu al vegetației și al forțelor vii ale naturii, cu toiagul său învelit în poamă și foi de viță, dar și purtătorul biblic al toiagului înmugurit, înverzit și plin de migdale coapte al lui Aaron din Cortul Mărturiei lui Moise (Numeri, 17) – nu face decît să păşească, indiferent, peste colinele/morminte, în du-te-vino-ul unei mișcări ciclice, sugerînd implacabila trecere a unui timp fără sfîrșit și de aceea, nesimțitor față de istoria tragică a oamenilor care îl populează.

Ceremonia Bar-Mitzwah şi cadoul din Goethe

O altă referință biblică evidentă din textul poemului este cea îndreptată către Psalmul 137 și „sălciile" plîngătoare în care exilații și-au atîrnat harfele: „apa Babilonului" s-a convertit dealtfel ‚la vedere' în „apa Bugului" în poemul prietenului Immanuel Weissglas *Babylonische Klage* din placheta sa lirică tîrzie *Der Nobiskrug*. Momentul *hybris*-ului din *Nähe der Gräber*, înțeles ca o contestare a unui legat (aici matern), îl constituie însă ultima strofă, în care autorul ajunge să se interogheze asupra a înseși legitimității vehiculului lingvistic a cărui mînuire îi conferea ceea ce, pentru tînărul Paul Antschel, reprezenta deja rațiunea sa existențială de a fi, ca poet, comunicator și creator prin limbaj. Nu întîmplător se adresează aici mamei ucise într-un lagăr german, cea care i-a transmis fiului, prin limba „maternă", toate datele ființei sociale ce avea să devină: cîștigată, prin chiar idealul iluminist și modernizator dominant în orizontul spiritual al burgheziei israelite din Europa Centrală, de partea iluziei unei „simbioze culturale germano-evreiești", Friederike Antschel, vorbitoare de germană și cititoare pasionată de literatură germană, a fost convinsă că „biletul de intrare", cum îl numea Heine, către cultura și civilizația occidentală, cea care l-ar fi putut feri pe copilul unic de vechiul blestem al excluderii și ghettoizării, nu-l putea constitui decît limba germană a educației prin lecția umanismului clasic și romantic, aceeași cu limba în care evreii germanofoni, inclusiv cei din fosta Bucovină habsburgică, au recepționat mesajul emancipării și egalității în drepturi.

Cioburile disparate ale unei memorii culturale devastate

Nimic nu spune mai mult despre această miză educațională, în primul rînd maternă, decît darul primit de copilul de 13 ani, în momentul în care, după tradiția evreiască, a absolvit odată cu ceremonia Bar-Mitzwah trecerea simbolică în rîndul adulților: o ediție în două volume, legată în piele, a operei emblematice pentru cultura germană: *Faust* de Johann Wolfgang von Goethe. În fața barbariei care plecase din Germania lui Hitler și căreia îi căzuseră victime milioane de oameni, între care și părinții lui Paul Antschel, eșecul aspirației unei majorități a evreilor (est-central-europeni) către o aculturație germană era însă acum de o evidență copleșitoare, cu atît mai mult pentru toți cei care se simțeau determinați de o asemenea formație culturală, căreia nu i se mai puteau sustrage decît prin sacrificii greu surmontabile. Pentru tînărul cernăuțean care considerase că nimic nu era mai firesc decît să scrie versuri în limba sa maternă, conștiința debaclului conducea firesc și către dilema existențială a însuși destinului pe care și-l proiectase ca poet de limbă germană. „Și-ngădui tu, mamă, ca-n trecut, ah, acasă,/ rima domoală, germană și dureroasă?" Ceea ce îi evoca acum „rima" germană era, înainte de toate, „durerea".

Faptul că poemul *Nähe der Gräber* a fost la rîndul său conceput după un tipar tradițional, cu strofe și versuri ritmate și rimate, ar putea fi interpretat, probabil pe bună dreptate, și ca un gest ironic – sau unul de rămas bun – la adresa bagajului cultural cu care Paul Antschel, sub privegherea mamei, crescuse: îi devenise acum limpede că efectul estetic al „ornamentului" ajunsese să fie utilizat ca alibi pentru ignorarea sau chiar disimularea acelui impuls brutal, latent sau manifest, în discursul public și convertit cu repeziciune în teroarea și crima cărora le căzuseră victimă înșiși părinții săi. Dealtfel, imaginea „corzilor rupte ale harfei asurzitoare" (cu trimitere la același Psalm 137) din poemul *Winter* (1943) lasă să se întrevadă îndoiala existențială a tînărului Antschel înainte deja ca moartea părinților să-i fi fost anunțată; într-altul, *Schwarze Flocken*, are viziunea premonitorie a asasinării tatălui său de hoarde echivalate în cruzime cu cetele de cazaci ale lui Bogdan Hmelnițki care, în secolul al XVII-lea, trecuseră prin foc și sabie așezările evreiești din aceeași regiune a Bugului „sudic". O nuanță în plus se adaugă însă aici: „[...] se fac pulbere oasele/ tatălui tău/ sub copitele care zdrobeau/ cîntecul cedrului" – odată cu „cîntecul cedrului", unul din cele mai cunoscute cîntece ale mișcării sioniste, compus pe versuri germane de galițianul Itzak Feld în 1885, Celan evoca angajamentul sionist al tatălui său, cu care nu odată, tocmai din cauza incompatibilității dintre acesta și opțiunea mamei și fiului pentru cultura germană, tînărul a intrat în conflict.

Dintr-o dată, premoniția paternă, care se manifestase cîndva în planuri de emigrare a familiei, se dovedea a fi fost justificată, cu atît mai mult cu cît, perspectiva „salvării" pe care o oferea părea și dînsa, ca și himera culturii germane, compromisă de violența războiului. Disperarea se întrevede în poeziile pe care Celan le scrie după *Nähe der Gräber* și trecerea sa, în fuga trenului, prin „apropierea mormintelor". În *Russischer Frühling* se regăsește „singur cu mormintele evreiești", înconjurat de cioburile disparate ale unei memorii culturale devastate, în care personaje, decoruri și recuzită din *Cîntecul Nibelungilor*, monumentul fondator al literaturii germane – el însuși un epos al prăbușirii și distrugerii – se lasă amestecate cu aluzii biblice (lupta lui Jacob cu Îngerul), cu crîmpeie ale „verdelui" cîmpiei ucrainene și cu vuietul „Katiușelor" și „orgilor lui Stalin", cum li se spunea avioanelor și respectiv artileriei sovietice. Halucinația mormintelor care îl înconjoară de pretutindeni, și mai ales din „văzduh", unde planează cele ale neînmormîntaților, va căpăta expresie poetică în poemul emblematic al creației celaniene, *Todesfuge*, aflată deja, între 1944 și 1945, în plină gestație.

Israel Chalfen, biograful anilor de tinerețe ai lui Paul Celan, notează că în acea epocă a depresiei și dezorientării, tînărul recita fabulele scrise în idiș de Elieser Steinbarg; tot atunci a tradus din ebraica, pe care o exersa astfel, din poemele lui Jehuda Halevi. Să fi fost acesta un semn al unei opțiuni culturale alternative? Concomitent, la Cernăuți, Paul Antschel construia din tot ce scrisese pînă atunci – în germană, firește! – acea primă culegere de poezie pe care iubita sa, Ruth Kraft, o va trece peste granițe, în România, pentru a o încredința la București lui Alfred Margul-Sperber, *decanul* recunoscut al poeților germanofoni din Bucovina.

În primăvara lui 1945 va porni și el în exil către capitala României, unde Sperber îl va saluta entuziast, ca pe poetul de limbă germană pe care, cum spunea el într-o scrisoare către criticul literar vienez Otto Basil, îl așteptase de decenii dinspre lumea „occidental-orientală" a Bucovinei și a cărui operă se profila pentru el, deja, ca „pendant liric" al creației lui Franz Kafka.

Chiar dacă la București Celan a explorat, cum se știe, și eventualitatea de a scrie poezie în limba română, pe care o stăpînea la perfecție, cum se vede din manuscrisele acelor ani, dar și din traducerile sale publicate aici din Lermontov și Cehov, imboldul lui Sperber se va fi dovedit, pe fondul propriei sale determinări inițiale, decisiv. În noiembrie 1946 îi va scrie, stimulat tot de Sperber, lui Max Rychner, redactorul literar al ziarului elvețian *Die Tat* – rugat și el, dealtfel, ca și Otto Basil, să recomande unui editor tipărirea unei plachete lirice a lui Celan – rîndurile care, în modul cel mai limpede, marchează, în ciuda tuturor îndoielilor și rezervelor de conștiință, o opțiune definitivă de viață: „Aș vrea să știți cît de greu îmi este ca evreu să scriu poezii în limba germană. Dacă poeziile mele vor apărea, atunci vor ajunge și în Germania și – îngăduiți-mi să spun ceva îngrozitor – mîna ce va deschide cartea mea a strîns-o poate pe a aceluia care a fost ucigașul mamei mele... Sau și mai rău... Dar destinul meu este acesta: să scriu poezii în germană. Iar dacă poezia e destinul meu, sînt bucuros".

Din universul pierdut odată cu războiul și exilul, părea deocamdată că mai important decît orice pentru tînărul Paul Celan era să nu risipească singura moștenire, pentru el mai prețioasă decît orice altceva, pe care o simțea ca transmisă, dincolo de mormîntul rămas necunoscut, dinspre partea mamei: limba germană a poeziei din care dorea să-și edifice un destin. În decembrie 1947 va pleca la Viena, convins că doar așa va ajunge să-l împlinească.

Memoria şi limbajul liric

Poemul de tinerețe *Nähe der Gräber* poate fi considerat o primă verigă într-un lung lanț al reflecției sale poetice despre condiția literatului evreu de limbă germană după zguduirea pe care experiența Shoah a produs-o la nivel colectiv și individual în relația dintre cei doi poli definitorii ai acestei condiții. În anii care au urmat plecării la Viena și instalării la Paris, ani care au adus, după debutul (veritabil) cu volumul *Mohn und Gedächtnis*, o timpurie consacrare în spațiul public german, Celan a resimțit treptat o înstrăinare tot mai acută vizavi de tradiția poetologică (Rilke, Trakl) în care crescuse, căci nevoia de a vorbi despre memoria apăsătoare cu care pornise la drum nu încăpea cîtuși de puțin în modelele curente ale limbajului liric. „Ea, limba, nu s-a pierdut, ba chiar în ciuda celor petrecute. Dar a trebuit să străbată de-aici încolo propriile-i neputințe de a răspunde, să străbată o înfricoşătoare amuţire, să străbată miile de tenebre ale vorbirii aducătoare de moarte. Le-a străbătut şi n-a aflat cuvinte pentru ceea ce s-a-ntîmplat; dar a traversat întregul acestor întîmplări. Le-a străbătut și a putut din nou accede la lumina zilei, «îmbogăţită» de toate acestea", declara Celan în alocuțiunea ținută în 1958 la Bremen. Și pe fondul crizei personale provocate de momente pe care le considera a simboliza respingerea sa, ca evreu, de mediile intelectuale din Germania, meditația sa despre propria expresie poetică dublează programatic o întreagă operațiune de construire a unui idiom particular „mai lucid, mai factual", desprins de falsele armonii ale reprezentărilor „Frumosului" în tentativa de a-l face să fie „adevărat", și, prin obscuritate, imun la tentațiile limbajului comun: vezi imaginea „celui mai recent" și pustiitor dezastru („peste/ dîmbul de tragere de/ lîngă zidul surpat") în poemul *Engführung* din volumul *Sprachgitter* (1958), propria replică *ex negativo* a prea armonioasei și aparent limpedei *Todesfuge* scrisă în tinerețe.

Aceeași meditație capătă, precum în mai sus amintitul poem *Wolfsbohne* din 1959, și accente dramatice în dialogul imaginar, reluat, cu mama ce i-a prefigurat, prin limba „maternă", un drum al suferinței neîntrerupte: „A cui mînă,/ mamă, am strîns-o,/ cînd, cu vorbele tale,/ am mers/ în Germania?". Pe acest fond este simptomatică revenirea tot mai frecventă a poetului asupra amintirii tatălui și a drumului alternativ pe care sionismul acestuia i l-ar fi putut deschide. Descărcarea emoțională din vara lui 1967, cînd, sub impresia nemijlocită a Războiului de șase zile, a scris poemul *Denk dir* („Închipuie-ți :/ soldatul mlaștinii, din Massada,/ patria și-o ia-n stăpînire"), dar și răscolitoarea vizită la Berlin, în decembrie, cu călătoria noctură în preajma ruinelor gării Anhalt, prin care trecuse în 1938 (în chiar momentul „nopții de cristal" a arderii sinagogilor, la 8 noiembrie), în drumul spre Franța, la studii, unde părinții îl trimiseseră spre a-l proteja de dezlănțuirea antisemită din România, au actualizat la Celan cu o acuitate altădată imposibilă legatul patern: într-un scurt poem scris în februarie 1968 (*In meinem zerschossenen Knie*) figura tatălui se desprinde supradimensionată, autoritară, verticală, din propriul trup al Eului liric și, pe fundalul livezii de vișini de la Mihailovka, martoră a sfîrșitului violent al mamei, i se adresează sever, ca unui fiu rătăcit: „Știam că așa/ se va întîmpla/ spuse el". La acel avertisment al părintelui care fredonase, poate, cîndva, cîntecul sionistului Itzak Feld, se va fi gîndit Celan, probabil, și atunci cînd, în fața scriitorilor israelieni de limbă ebraică, la Tel Aviv, în noiembrie 1969, le-a vorbit acestora despre „mîndria recunoscătoare pentru fiecare fărîmă de verdeaţă de voi înşivă plantată, ce-şi oferă prospeţimea tuturor celor ce trec pe aici". —

Citatele din textele lui Paul Celan au fost extrase din Paul Celan: *Opera poetică*. Traducere de George State. Vol. I și II. Iași: Polirom 2015 și 2019; Paul Celan: *Meridianul și alte proze*. Traducere de Andrei Corbea. Iași: Polirom 2020.

Film

Sărbătoarea filmului belgian francofon

Fêtes de septembre 2021

Doina IOANID

În cadrul evenimentului Fêtes de Wallonie-Bruxelles, începînd cu 21 septembrie, am putut vedea online filme francofone belgiene. Filmele sînt disponibile online, gratuit pînă pe 21 octombrie. Și dacă aveți timp, chiar merită, că altfel nu sînt aduse în România, cu rare excepții.

Baden Baden

Baden Baden (Belgia, Franța, 2016), scris și regizat de Rachel Lang, o urmărește pe tînăra Ana (Salomé Richard) în deambulările sale dezlînate, derutante. Viața Anei este descusută, pare că nimic nu se leagă, iar tînăra se lasă purtată încolo și încoace de neprevăzut. La 26 de ani, Ana se întoarce acasă, la Strasbourg, după un periplu în străinătate, în care a avut diverse joburi. Relația cu părinții săi, deducem din cîteva scene și scurte dialoguri, este una cam distantă. În schimb,

Baden Baden

Ana este foarte apropiată de bunica sa (foarte bună Claude Gensac), care i-a fost alături. Relațiile sale amoroase sînt confuze și cam ciudate: reînoadă cu Boris (Olivier Chantreau), un fost iubit cam dandy, care nu s-a purtat prea frumos cu ea în trecut, are o scurtă aventură cu Simon (Swann Arlaud), un bun prieten al său, încearcă să se apropie de Amar (Driss Ramdi), un tînăr muncitor arab, care nu-i prea dornic de-o relație, ci vrea să se înroleze în Legiunea Străină. Cum bunica Anei a suferit o operație și are probleme cu picioarele, tînăra se gîndește să reamenajeze baia și se apucă de bricolat cu ajutorul lui Grégoire (Lazare Gousseau), un vînzător la unul dintre marile magazine de articole. Sînt multe scene de tot hazul cînd cei doi se apucă să dărîme și să dea cada afară, apoi să instaleze dușul.

În cele din urmă, Ana se vede confruntată cu o sarcină nedorită și avortează, apoi bunica sa moare pe neașteptate la spital, fără să mai apuce să intre în minunata baie refăcută. Dar, Ana aprinde totuși artificii în memoria bunicii sale. Salomé Richard este absolut cuceritoare în acest rol și a primit Premiul Magritte în 2017 pentru Cea mai bună speranță feminină.

Filmul se constituie dintr-o suită de vigniete, cu racorduri bruște: de la o scenă de spital, la una de petrecere, de la o scenă de bricolaj, la una de karaoke sau la o discuție cu mama Anei (Zabou Breitman) la cules de corcodușe. Scenariul nu este explicit, ci deductiv, dialogurile sînt de multe ori circumscrise ambiguității relațiilor, alteori, din cîteva fraze, intuiește o întreagă poveste din trecut. Imaginea Fionei Braillon se joacă bine cu diverse planuri, schimbă unghiurile, așa încît să însoțească îndeaproape povestea și personajele și să le surprindă în contexte și peisaje revelatoare. Montajul lui Sophie Vercruysse reușește să dea filmului cînd mister, cînd tandrețe, precum și să țină ritmul cu viața dezlînată a Anei sau să-i pună în valoare aura sa seducătoare. Imaginea și montajul participă din plin la reușita filmului, folosind un cîmp variat de sugestii (de exemplu, la înmormîntarea bunicii, jumpingul de la fața încruntată a Anei la cratița de fontă pusă pe sicriu) și scoțînd în evidență scenele tandre, comice, dramatice.

Lungmetrajul a cîștigat Mențiunea specială a Juriului la Riviera Film Festival.

Dacă vîntul stîrnește nisipurile

Si le vent soulève les sables/Dacă vîntul stîrnește nisipurile (tradus în engleză cu *Sounds of Sand*) de Marion Hänsel (Franța, Belgia, 2006), adaptare după romanul *Chamelle* de Marc Durin-Vallois, este drama unei familii dintr-un sat izolat din Cornul Africii, obligată de secetă să-și părăsească locul natal și să traverseze deșertul în căutarea apei. Rahne (Issaka Sawadogo), un tînăr învățător cu soția sa Mouna (Carole Karemera) și cu cei trei copii ai lor, Sasha (Asma Nouman Aden), Ako (Saïd Abdallah Mohamed) și Ravil (Ahmed Ibrahim Mohamed), se desprind de sătenii care se hotărăsc s-o ia spre Sud, luînd-o spre Est, în ciuda avertizărilor că acolo e război, sînt trupe înfometate, rebeli și hoți. Alături de el, mai vine un tînăr prieten cu soția și copilul său.

Traversarea deșertului îi va pune la încercare de nenumărate ori, îi va face să se confrunte cu pierderi și alegeri dificile.

Ca spectator, îi însoțești pas cu pas, le surprinzi neliniștea, speranța, momentele de disperare, bucuria găsirii cîte unei oaze cu apă.

Rahne își conduce familia sa și pe cea a prietenului cu încredere că vor găsi curînd apă, dar e înșelat de naivitatea lui. Îi acordă încrederea unui căpitan necinstit, care-i trimite în direcție greșită. Și va plăti scump pentru naivitatea sa, căci fiul său Ravil îi va fi luat de soldații mercenari să lupte alături de ei, Ako va fi împușcat de rebeli răufăcători, iar Mouna se va stinge în urma unei hemoragii. Doar micuța Sasha și Rahne vor reuși să scape cu viață.

Dacă la început, Sasha se bucură de călătorie, dacă nu-și pierde încrederea pentru o bună bucată de drum, nici măcar atunci cînd este pusă să meargă printre mine, spre sfîrșitul filmului o vedem tot mai abătută, tînjind după frații săi, după mama sa și după ieduțul Imi. O vedem întorcîndu-se înapoi, ca și cînd ar vrea să refacă traseul în sens invers și să se regăsească în satul unde a cunoscut bucuria vieții și a familiei. Doar că ea trebuie să facă față realității, iar ficțiunea sa magică nu funcționează.

Dacă vîntul stîrnește nisipurile

Jocul actorilor este absolut minunat, profund, cu o emoție reținută, de mare impact, iar imaginea (foarte bun Walther van den Ende) migrează de la chipurile lor la peisaje, întîrzie pe cîte un șal colorat în contrast cu albul deșertului. Muzica lui René-Marc Bini însoțește și ea foarte bine momentele dramatice ale filmului. Dincolo de tragismul situațiilor, de un oarecare fatalism, pelicula aduce umanism, tandrețe, te îndeamnă la empatie față de aproapele tău, oriunde ar fi el.

Totodată, filmul atrage atenția asupra situației dezastruoase din Africa, asupra încălzirii globale, a sărăciei și a barbariei din acele ținuturi.

Si le vent soulève les sables a obținut Mențiunea specială a juriului la Festivalul de la San Sebastian în 2006. Iar eu m-am bucurat să văd acest film pe care l-am ratat la apariția lui (de fapt nici nu știu dacă a fost difuzat în România). Ce bine că festivalurile mai includ astfel de retrospective memorabile.

Sub numele de Tania

Sub numele de Tania

By the Name of Tania/Sub numele de Tania (Belgia, Olanda 2019), scris și regizat de Mary Jiménez și Bénédicte Liénard, este un film despre sclavia prostituatelor în Peru, făcut după întîmplări reale și mărturii ale celor care au scăpat. Tania (Tanit Lidia Coquiche Cenepo) a rămas orfană și a fost crescută de bunica sa. După moartea bunicii, este ademenită de o matroană de bar să vină cu ea: trebuie să danseze și să atragă clienții. Pe vaporul care o duce spre o destinație necunoscută, matroana îi ia telefonul și-i aruncă actele în rîu. Obligată să se prostitueze într-un bar din zona minelor de aur, Tania își spune că „ea nu este în trupul ei, că ea nu este ea". Vîndută unui spaniol, soarta sa devine încă și mai dură, e obligată în continuare să se prostitueze, muncește mult, doarme puțin. Povestea pe care o spune în fața polițistului care a salvat-o este absolut cutremurătoare. Dar Tania este o supraviețuitoare. Multe alte fete care au încercat să fugă au fost arse de vii.

Filmul îți prezintă în cadre largi viața mizeră a oamenilor, în contrast cu frumusețea junglei și a Amazonului sau cu momentele de bucurie, la vreo petrecere sau la vreun carnaval. Imaginea semnată de Virginie Surdej știe cum să susțină foarte bine povestea, cum să aducă poezie în lumea aceea barbară, știe cum să insiste pe chipul Taniei și al celorlalte fete din bar, cu discreție și complicitate. Montajul lui Marie-Hélèe Dozo este cînd lent, cînd mai rapid, decupajele și racordurile reușesc să dea intensitate scenelor, să pună în valoare o reacție, un gest, un sentiment.

By the Name of Tania a cîștigat Premiul pentru Cel mai bun film hibrid între documentar și ficțiune la Festivalul Viewpoint Documentary de la Gent, precum și Premiul pentru imagine la Festivalul de expresie franceză de la Namur.

Documentare

La Place de l'homme/Locul bărbatului (Belgia, 2017), filmul de debut al lui Coline Granda este un documentar-interviu cu Benjamin, Olivier, Louis, Eric și Patrick despre experiența sarcinilor neprevăzute, despre opțiunile și alegerile făcute de acești bărbați. Situațiile sînt diverse, bărbații sînt tineri care s-au panicat și nu și-au putut asuma pe atunci rolul de tată. Pentru unii, un copil le-ar fi complicat viața, pentru alții, relațiile nu erau durabile, așa că avortul a fost singura soluție. Doar

Locul bărbatului

Patrick, trecut de 40 de ani, decide să păstreze copilul, căci simte dorința de-a deveni tată și de-a avea o familie. Numai că relația nu merge, femeia cu care trăiește își dă seama că nu-l iubește și hotărește să-și crească singură copilul. Patrick se întreabă cum poate el juca un rol în viața fiului său.

Bărbații stau așezați pe scaun, într-un plan mediu sau prim-plan, cu un fundal gri al peretelui în spate și își povestesc experiențele, ce au simți la anunțarea sarcinii, cum le-au însoțit sau nu pe femei în acea perioadă de derută, cînd nu știau ce să facă, cum au încercat și au reușit să le fie alături sau nu. Un întreg evantai de sentimente amestecate iese la iveală, de la teamă, la stress, la rușine, la culpabilizare. Îi vezi cum se foiesc, cum sînt stînjeniți, le simți emoția, tristețea, regretul. Și totuși, după cum spune Olivier, „nu poate reda culorile a ceea ce simte, ci doar cuvintele", chiar și acestea sînt greu de găsit. De exemplu, despre senzația de culpabilizare, o simte ca pe „un ghem" crescînd în pieptul său, o fierbințeală în tot torsul său. Louis se simte tratat precum un copil care a făcut o boacănă, e somat de o prietenă feministă să se implice, să n-o lase singură pe iubita sa în fața experienței traumatice a avortului.

Aceste interviuri încrucișate, care sar de la o poveste la alta și înaintează tot așa, aduc pe tapet teme de reflecție importante: asumarea paternității, în ce moment al vieții; rolul bărbatului în acompanierea femeii pe drumul maternității; lipsa de educație în privința contracepției; implicarea în susținerea femeii care trece printr-un avort. Dar mai ales, o mărturisire a felului în care acești bărbați au suferit în acea perioadă, după aceea, cum neputința de a vorbi despre acest episod traumatic din viața lor i-a făcut uneori să nu stea prea bine în viața lor. Cu o excepție, Eric, care a fost de la bun început foarte hotărît pentru avort, ca să nu-și complice existența. Deși e trist, a ajuns la concluzia că asta e, mergi mai departe. Și totuși, faptul că stă acolo cam spășit, felul în care înghite în gol dovedesc limpede că episodul acela din viața lui a lăsat ceva urme.

Filmul de debut al lui Coline Grando are meritul de a respinge un tabu: e pentru prima oară cînd experiența avortului este povestită din perspectivă masculină. În același timp, este un îndemn indirect la responsabilitatea sexuală, la folosirea metodelor contraceptive.

Silent Voice (Belgia, 2020) de Reka Valerik, care semnează și scenariul alături de Anaïs Lloret, este un documentar despre viața unui tînăr cecen exilat.

Silent Voice

Khavaj, un tînăr homosexual care practică artele marțiale, cîștigător a multe medalii, fuge din țara sa, pentru a scăpa de persecuția regimului Ramzan Kadyrov (care din 2017 epurează populația) și de mînia fratelui său mai mare, care amenință să-l omoare cînd descoperă orientarea sexuală a lui Khavaj. Ajuns la Bruxelles, este ajutat de o organizație să se ascundă și să-și ia o altă identitate. Problema e că tînărul a suferit un șoc al exilului și nu mai poate vorbi. Blocajul psihologic vine și din faptul că se știe respins de familia sa. Doar mama sa îi lasă mesaje pe telefonul mobil, implorîndu-l să se întoarcă, să se vindece, stîrnindu-i felurite amintiri de familie sau despre război, ademenindu-l înapoi cu frumusețea țării sale. Treptat, din aceste mesaje jeluitoare aflăm ce se întîmplă în micul orășel cecen, aflăm cum fratele său refuză să-l mai considere frate, rupe toate fotografiile cu el, chiar și pe cele cînd era copil pur. Între timp, îl vedem pe Khavaj, ascunzîndu-se, deghizîndu-se. Din rațiuni de protecție, filmările sînt făcute în penumbră, din spate, oblic, chipul și trăsăturile tînărului rămîn ascunse, doar umbra unui nas sau o bucată de obraz pe o pernă. În schimb, trupul și posturile sale exprimă senzația de teamă, de furie, de neputință sau de tristețe. Treptat, cu ajutorul unei terapiste, Khavaj începe să scoată sunete nearticulate, de parcă din glota lui s-ar rostogoli bolovani greoi.

Silent Voice este un film minimalist, care urmărește să pună în evidență într-o manieră corporală, sensibilă și vibrantă experiențe traumatice. Și dacă nu-i putem auzi vocea, răsuflarea acelui bărbat capătă putere revelatoare, de exemplu îi simți încordarea, tristețea la mesajele vocale ale mamei sale sau panica atunci cînd terapista îl pune să rostească un sunet, un „z". Cum chipul nu-i poate fi filmat, gesturile îi devin expresive, trădîndu-i stările, la fel și mușchii care se încordează în timpul exercițiilor sale sau loviturile în sacul de box.

Realizatorul documentarului mărturisește în *The Calvert Journal* că a lucrat doi ani la acest film și că a vrut să creeze „o călătorie împreună cu privitorul".

Silent Voice i-a adus lui Reka Valerik o mențiune specială la Festivalul Biografilm în 2021 și un premiu la Hot Docs Canadian International Documentary Festival.

Overseas/Dincolo de mări de Sung-A Yoon (Belgia, Franța. 2019) aduce în centrul atenției problemele cu care se confruntă emigranții. În Filipine, există un centru de formare pentru menajere, unde li se oferă și training mental împotriva dezrădăcinării, a dorului de casă și a posibilelor situații violente.

Dincolo de mări

Tinerele filipineze învață cum să servească, cum să aranjeze o masă, să facă patul, dar și cum să se descurce atunci cînd stăpînii lor au toane, țipă la ele, încearcă să le atingă sau să le înfometeze. Tinerele sînt puse în situații concrete, învățate cum să reziste presiunii, stresului, muncii istovitoare. Sînt învățate să nu se lase tratate precum sclavele. Și totuși, din dialogurile tinerelor care au fost deja în Orientul Mijlociu, prin Dubai sau Oman îți dai seama că tratamentul acestor femei care pleacă peste hotare să servească este absolut lipsit de demnitate. Puține spun că au avut parte de experiențe plăcute.

Tinerele filipineze care lucrează din greu pentru un salariu între 350 și 550 de dolari sînt considerate eroine, căci aduc bani în țara lor, își susțin familiile sărace. Unele devin chiar martire, precum Joana Demafelis, care a fost maltratată și omorîtă de stăpînul său din Kuweit.

În continuare, le vedem făcîndu-și practica, învățînd cum să se apere chiar și de un posibil viol, cum să acționeze în condiții insuportabile, să apeleze la agenție și la ambasadă, la serviciul de imigrare. Sînt antrenate să fie rezistente, să nu renunțe, iar cînd se simt dezarmate psihic să se gîndească la familia lor, „punctul nr. 1". Treptat, le descoperi poveștile tinerelor, cum sînt tratate în familiile lor, uneori bine, alteori rău, cum trebuie să facă față dorului de casă și de copii cînd sînt în străinătate pentru cel puțin doi ani.

Spre finalul filmului, cîteva scene de la agențiile de recrutare îți arată o mulțime de filipinezi gata să plece să lucreze în străinătate. Statisticile spun că sînt peste 10 milioane.

Documentarul lui Sung-A Yoon este bine făcut, te lasă să descoperi treptat, printre actele practice ale servirii, cît de vulnerabile și de puternice sînt aceste femei. O gamă întreagă de sentimente se dezvăluie în momentele de răgaz ale împărtășirii experiențelor și poveștilor de viață, făcîndu-te să rezonezi ușor cu ele.

Filmul a cîștigat nouă premii în 2019-2020, printre care Premiul pentru Cel mai bun lungmetraj la Festivalul de Film Documentar DOXA, la Festivalul Internațional de la Atlanta și la cel de la Varșovia.

Scurtmetraje

Lucía en el limbo/Lucia în limb (Belgia, Franța, Costa Rica, 2019), scris și regizat de Valentina Maurel este un scurt metraj comic despre adolescență și nevoile sale, despre tentația sexuală. Lucía (Ana Camila Arenas) are 16 ani și vrea să scape de virginitate, mai ales împinsă de o prietenă a sa. Dar virginitatea nu este singura sa problemă, mai trebuie să scape și de păduchi, cu care nu știe cum s-a pricopsit. Filmul se deschide cu Lucía în autobuz, încercînd să îndepărteze un bărbat libidinos ce se freacă de ea. Îngrozită, speriată, reușește să ajungă acasă cu bine. La una dintre petreceri, Lucía se hotărăște în sfîrșit să o facă, doar că băiatul e mai timid decît ea

Lucia în limb

și nu se întîmplă nimic. Întorcîndu-se acasă în zori, Lucíei îi vine ideea de a-l urmări pe libidinosul din autobuz. Se ia după el pe străzile animate și pline de culoare, îl urmărește (inversînd rolurile), intră peste el în toaleta bărbaților, îl privește hotărîtă. Totuși, speriat, bărbatul nu reușește decît să se masturbeze în fața ei, iar Lucía își păstrează virginitatea.

Filmul explorează nu atît dorința adolescentei de 16 ani, cît mai ales acea dorință indusă, care vine din presiunea grupului. Este tragi-comic cum Lucía alunecă în promiscuitate, hăituindu-l pe masturbator, doar pentru că ideea de a-și pierde virginitatea devine obsesivă.

Imaginea lui Julien Ramirez Hernan suprinde foarte bine expresivitatea adolescentei, e atentă la detaliile revelatoare, variind rapid și subtil planurile, așa încît să redea și atmosfera locului, dar și sentimentele personajelor.

Scurtmetrajul a fost prezentat la mai multe festivaluri, nominalizat la Cannes (2019), la Festivalul Internațional de Film de la Melbourne, precum și la cel de la Toronto. Anul acesta a rulat și la TIFF. E cîștigător al Premiului Juriului la Melodist Film Festival.

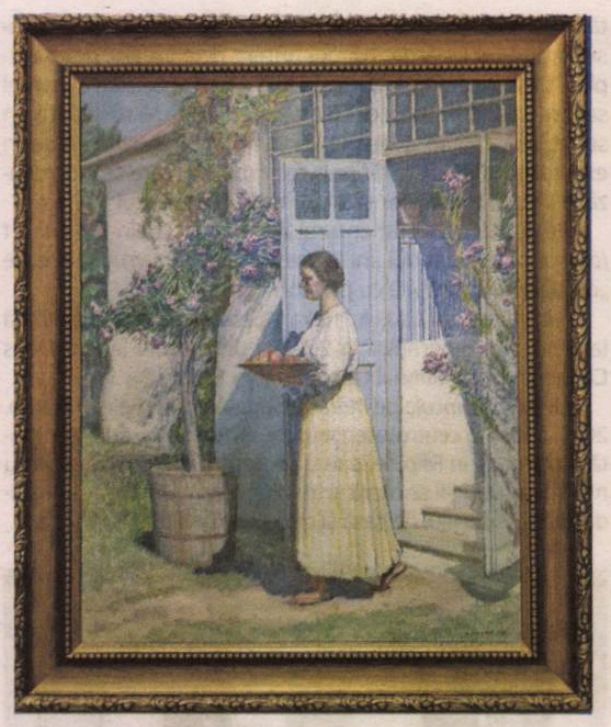
D'un chateau l'autre/De la un castel la altul (Franța, Belgia, 2019), de Emmanuel Marre spune povestea unui tînăr francez venit să studieze la Paris, în căutarea unui rost, dar mai ales a unui sens. În preajma alegerilor, Pierre Nisse merge la întîlnirile electorale, încercînd să se dumirească pe cine trebuie să voteze, pe Emmanuel Macron sau pe Marine Le Pen. În paralel, îl vedem îngrijind de bătrîna Francine Atoch, care-i oferă în schimb găzduire. O apropiere umană, o relație de simpatie, chiar de prietenie se încheagă treptat între cei doi. Discuțiile lor la masă sau în camera lui Francine se învîrt în jurul menirii de a acționa pentru a schimba fața lumii. Așa aflăm că Francine a creat o asociație pentru femeile marocane și africane sau franceze care nu îndrăzneau să iasă în societate. Alte discuții gravitează în jurul unor subiecte precum ridicolul de a purta un costum. Tînărul Pierre îi ține companie lui Francine, o duce cu căruciorul la expoziții, la plimbare. Dar copiii lui Francine decid că-i mai bine să o ducă la o casă de pensionari, pentru a fi sub observație medicală.

Cadrele largi surprind viața cotidiană, manifestările colorate și zgomotoase, în timp ce în cadre medii sau de prim-plan îi vedem pe Francine și Pierre stînd de vorbă. Din cînd în cînd, imaginea capătă voit un soi de ceață sau purici precum la televizoarele de pe vremuri, dintr-un soi de nostalgie.

De la un castel la altul

Scurtmetrajul readuce în atenția noastră nevoia de umanism, de apropieri umane într-un secol din ce în ce mai informatizat și robotizat.

Filmele oferite de Wallonie-Bruxelles au fost la înălțime, aducînd reflexivitate, observație socială, preocupare față de soarta celor mai expuși vicisitudinilor, luînd atitudine împotriva barbariei și a lipsei de umanism din zonele sărace sau de conflict. —

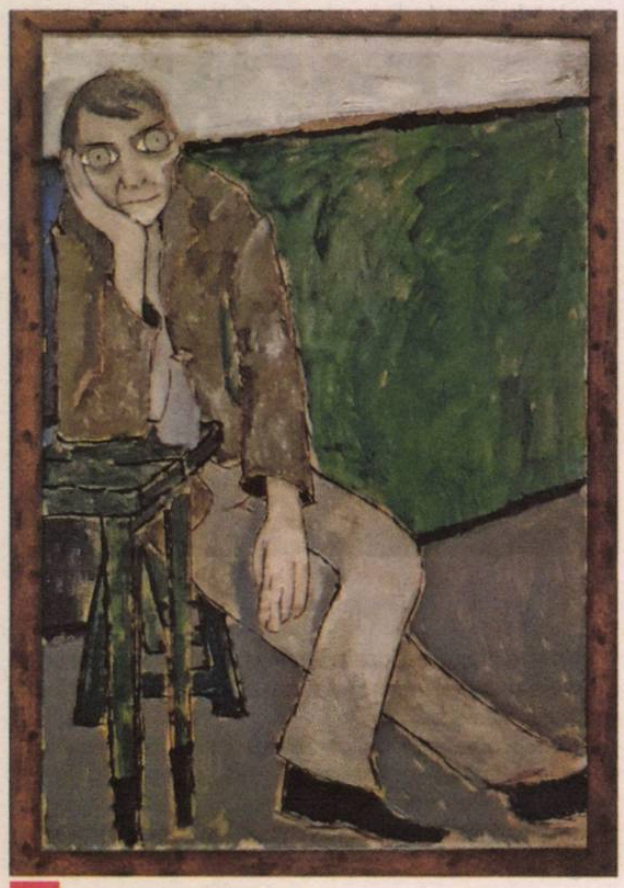


Arte vizuale

Art Safari: expoziția care cucerește orașul

Liliana NICOLAE

Despre Art Safari se spune că este cel mai mare eveniment de artă din România. A ajuns la cea de-a opta ediție, și în fiecare an are loc în altă clădire. Anul acesta, însă, două spații importante s-au lăsat cucerite de artă: Palatul Dacia-România și ARCUB – Hanul Gabroveni. Art Safari 2021 a găzduit patru expoziții principale: Pavilionul Muzeal: Samuel Mützner. Pe urmele lui Claude Monet. *Curator: Rodica Marian. Pavilionul invitat:* Seducție și triumf în artă. Femei-artist în România *(expoziția realizată în parteneriat cu Muzeul Municipiului București va prezenta o serie importantă de lucrări din creația multor artiste din România ce au studiat la München și Paris, apoi au expus în România dar și în Franța, Italia, Spania sau Germania). Curator: Elena Olariu. Pavilionul Central:* Constantin Piliuță. Culoare de zenit. *Curator: Călin Stegerean. Și Pavilionul Contemporan:* Superheroes/Antiheroes. Tendințe în arta contemporană românească; *expoziția explorează rolul comunităților creative din România și diversele modalități actuale de expresie vizuală, de la desen la țesătură, instalație sau ceramică. Curatoare: Raluca Ilaria Demetrescu.*



„Scopul nostru e să organizăm expoziții de calitate. Dacă asta înseamnă să avem dosar cu șină, cumpărăm dosar cu șină“

Ioana CIOCAN, director Art Safari

Art Safari e genul acela de expoziție pe care am simțit că trebuie să o vizitez de două ori. O dată, ca să mă documentez și să iau interviuri, iar a doua oară ca să mă bucur pe îndelete de fiecare sală, de fiecare tablou.

Prima dată am început cu sălile dedicate lui Samuel Mutzner. A doua oară – cu Constantin Piliuță. Prima oară, l-am descoperit pe Mützner, un pictor român interbelic, de origine evreiască, despre care nu știam mai nimic. A doua oară, Piliuță mi s-a părut genial, original, cu umor și cu triști, în același timp.

Art Safari e o expoziție, ca o călătorie. Te poartă prin viețile artiștilor, prin perioade mai bune sau mai rele, care se văd în operele lor, prin lumini și culoare, prin stiluri sau preferințe care se schimbă de la o epocă la alta.

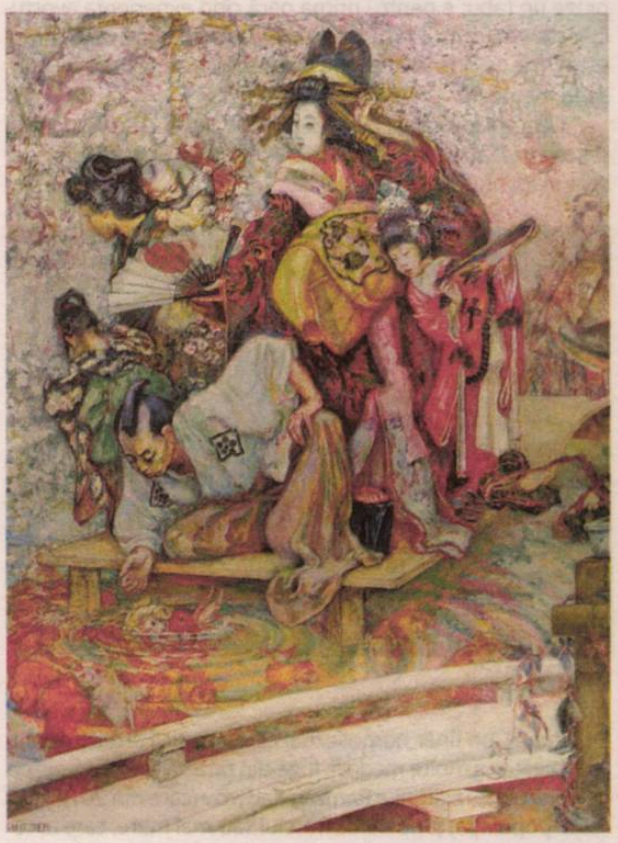
Peste 800 de opere de artă au fost adunate anul acesta într-o clădire frumoasă, dar aproape abandonată, de pe Lipscani. Palatul Dacia Romană. Construit la începului secolului al XIX-lea, a fost societate de asigurări, apoi bancă. În anul 2013, Primăria București a cumpărat imobilul din Strada Lipscani nr. 18-20 pentru a face aici Pinacoteca Municipiului București. În 2016, clădirea a fost cucerită de opere de artă, la ediția a III-a a Art Safari. Expoziția a revenit în 2021 în această clădire în stil clasic vienez și perpectiva e să rămînă aici pentru cîțiva ani.

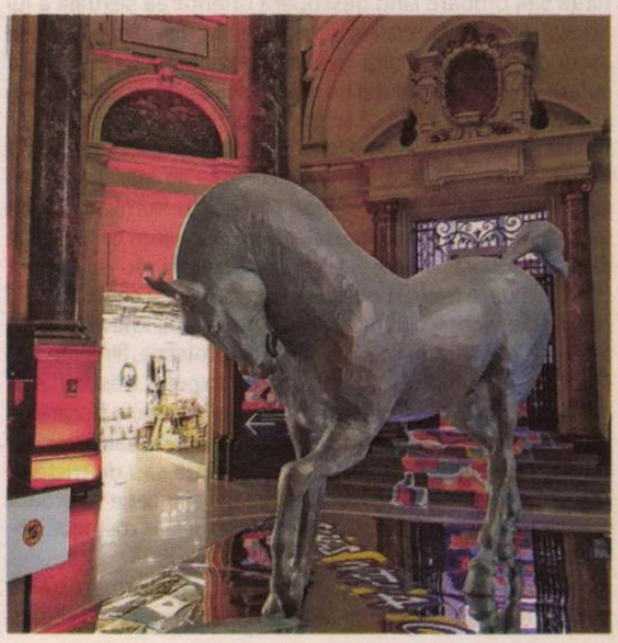
În fiecare an, expoziția-muzeu Art Safari se organizează, din 2014, după același tipar: pune în valoare un artist român mai puțin cunoscut, căruia i se alătură un artist contemporan și – apoi – o sală întreagă este dedicată artei contemporane.

Anul acesta, expoziția de bază i-a fost dedicată lui Samuel Mützner: *Samuel Mützner.Pe urmele lui Claude Monet.* Curator: Rodica Marian.

Doi ani, artistul a lucrat alături de Monet, la Chiverny, în Franța, așa că o sală întreagă a fost plină de tablouri în care se vede influența pictorului francez impresionist: multă lumină, flori, grădini, femei în mijlocul florilor.

Dar Samuel Mützner a fost mai mult decît un discipol al lui Monet. Ghidul meu, Andreea Voicu, mi-a explicat și mi-a arătat cum artistul a încercat mai multe stiluri, în funcție de călătoriile lui și de lucrurile pe care le descoperea în locurile





unde ajungea. Așa se face că o sală întreagă este plină de lucrări inspirate de călătoria în Japonia a lui Mützner. De-altfel, lucrarea-vedetă a expoziției datează din acea perioadă: *Curtezane din Shimabara*.

Valoarea acestei picturi este estimată la aproape 200.000 de euro. A fost cumpărată, în urmă cu cîțiva ani, de un colecționar român, care a împrumutat-o expoziției Art Safari. Mulți ani a fost considerată pierdută, după ce fusese expusă, o singură dată, la o expoziție a artistului în Statele Unite ale Americii. Acum, pictura gigant – 228x176.5 cm, care cîntărește 300 de kg – a putut fi admirată de bucureșteni, la Art Safari.

Zeci de mii de oameni au vizitat în fiecare an, din 2014 încoace, muzeul temporar Art Safari. Și au fost mai mulți de la an la an. 15.000 în primul an, peste 36.000 – anul acesta, cu 10% mai mulți decît anul trecut.

Unii dintre ei au fost la primele contacte cu arta. S-au făcut tururi speciale și am întîlnit copii de grupa mică veniți cu educatoarea la muzeu, sau copii de grădiniță mai mari, dar și elevi de la Liceul Tonitza, venerabile doamne care-și făcuseră bine temele și știau totul despre artiști sau, pur și simplu, curioși.

Îmi place să spun despre Art Safari că este o expoziție care cucerește orașul. Atunci cînd se întîmplă, în cele două sau trei săptămâni, afișe, bannere, fotografii – pot fi văzute peste tot. Îmi amintesc ediția din 2015, cînd muzeul temporar a poposit la garajul CICLOP de pe Bulevardul Magheru și un banner uriaș acoperea clădirea aproape în ruină, cu fațada scorojită. Ioana Ciocan, director Art Safari, îmi spune că puțini au putut să creadă, la vremea aceea, că o expoziție de artă poate fi organizată într-un garaj. Clădirea a fost golită de mașini, după lungi discuții cu cei care aveau abonament acolo, a fost spălată industrial, dezinfectată și amenajată. De fapt, unul dintre scopurile muzeului temporar este și acela să fie organizat în clădiri abandonate, de patrimoniu, care să fie puse astfel în valoare sau repuse în circuitul public.

„Cred că cele mai frumoase amintiri legate de Art Safari se referă la clădirile în care au loc expozițiile. După ce alegem clădirea ... poate apa curge pe pereți, prizele atîrnă sau nu funcționează, e mizerie, găsim porumbei morți sau alte lucruri... apoi, încet-încet, sălile încep să capete contur, totul se curăță și lasă loc artei. Cel mai trist e că, de cele mai multe ori, după ce expoziția se termină, în urma noastră nu se mai întâmplă mai nimic" – îmi spune Ioana Ciocan.

Organizarea unei expoziții de dimensiunile Art Safari nu este deloc simplă. Începe cu un dosar cu șină. „Ca să vă faceți o idee, pentru a transporta în siguranță operele pe care le expunem, avem nevoie de o grămadă de aprobări și de formalități. Toate documentele astea încap în două camioane. Deci, noi avem acum două camioane pline cu acte. Cele mai multe dintre ele cuprinse în dosare cu șină. Și acum – dacă ne căutați – toți din echipă avem în geantă un dosar cu șină și o ștampiluță. Dar scopul nostru e să organizăm expoziții de calitate pentru publicul nostru. Iar dacă asta înseamnă să avem dosar cu șină, cumpărăm dosar cu șină" – povestește Ioana Cioacan, directoarea Art Safari, expoziție ajunsă a ediția cu numărul 8.

Ar mai fi de spus că valoarea asigurată a operelor expuse în 2021 la Art Safari este de aproximativ 9 milioane de euro. Peste 25 de muzee (printre care Muzeul de Artă al României, dar și Muzeul Brukenthal din Sibiu – în premieră) și 80 de colecționari privați au contribuit la expoziția din acest an. 99,9 la sută din banii necesari organizării Art Safari vin din donații private. —

Fotografii de **Liliana NICOLAE**

Detector. Suferințele limbii române

Veioza

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

■ *„Am chemat șeful* Poliției în Parlament, *șeful* DSP..." (Marcel Ciolacu, președintele PSD, interviu în cadrul emisiunii *Punctul culminant*, România TV, 28. IX. 2021, ora 21.10). Probabil, pentru ca, în modul cel mai democratic, instituția în cauză să le pună întrebări autorităților respective în legătură cu dispariția, de mai mult de 24 de ore, a unor părți din avutul lingvistic național sau, poate, ca urmare a îmbolnăvirii acelei părți, dovedită în baza testării anti-COVID, cu rezultate alarmante la nivelul vorbitorilor de limba română.

■ „România este unul dintre puținele state din Uniunea Europeană, care *nu a ajutat oamenii* în timpul pandemiei." (Laura Vicol, deputat, intervenție în emisiunea *Legile puterii*, postul TV Realitatea Plus, în aceeași seară, ora 21.55). Istoria extremei noastre contemporaneități va face, mai devreme ori mai tîrziu, dovada adevărului acestei aserțiuni, cu un caracter politic foarte evident. Dacă *pe* oameni statul nostru *nu i-a ajutat* – după cum consideră, mai mult sau mai puțin discutabil, distinsa interlocutoare –, un alt lucru, cel puțin, pare a fi întru totul cert. De gramatică și de regulile ei, de cultivarea vorbirii, în vederea utilizării corecte și armonioase a acesteia, prin intermediul comunicării publice, factorii educaționali ai autorității aceluiași stat în discuție nu s-au preocupat, de multă vreme, absolut deloc. Dimpotrivă, normele vorbirii publice par a fi, între toate celelalte norme și reglementări, ultima grijă și ultima preocupare a instituției statului. Iar urmările, din păcate, se văd peste tot, se aud tot timpul.

■ „Hackerii *avertizează destinatarii*..." (comentariu audio în cadrul emisiunii *Prime time news*, același post TV ca la punctul imediat precedent, în data de 28. V. 2021, ora 20.19). Separînd de restul comentariului începutul acestuia, semnalat aici, constatăm că putem citi sau asculta fragmentul selectat în ambele direcții: de la primul la al treilea cuvînt sau invers, pentru că nu există o marcă morfo-sintactică indicatoare a raporturilor topice. Teoretic, și hackerii îi pot *avertiza pe destinatari*, și *destinatarii pe hackeri*. Confuzia instalată în perceperea sensului aserțiunii se datorează exprimării minimaliste și e generată de ea: eliminînd, din comoditate sau din alte motive, marca morfo-sintactică a complementului de obiect direct, reprezentată de străvechea (vreau să spun, milenara) prepoziție de origine (fatalitate?) latină – lat. *per* > rom. *pe* –, vorbitorul contemporan își invită auditorul să aranjeze el înțelesurile cuvintelor în propoziție, după cum i se pare lui că se potrivește unul cu altul, în timp ce respectivul locutor se concentrează (era să spun, furat de entuziasmul lexical general[izat], se *focusează*) pe ideea în sine. În rest, ce mai contează cum o formulezi?

■ „Restricțiile *revoltă românii*." (Alexandra Păcuraru, în emisiunea *Culisele statului paralel*, de la același post TV, 29. IX. 2021, ora 22.03). Ne aflăm într-o situație foarte asemănătoare. Deosebirea față de exemplul anterior stă doar în sensul verbului, românii neputînd să *revolte restricțiile*, ci doar invers. Personal, cred că putem vorbi, mai ales în acești ultimi ani, și de un alt gen de revoltă: a românilor nu numai față de restricțiile sanitare, ci și față de rigorile (sau chiar „legile", de ce nu?) ale gramaticii, dacă tot se numește emisiunea care a consacrat-o pe sus-menționata realizatoare *Legile puterii*... Regulile și restricțiile pornesc, de fapt, din aceeași sursă mentală și reflectă o atitudine rigoristă, în general puțin flexibilă, dar generată și motivată de aceeași rațiune superioară, nu întotdeauna, însă, ușor de identificat. Și, mai ales, de înțeles.

Aceste cîteva și ultime exemple, alese dintr-un șir lung, pe care cititorii l-ar găsi excesiv în reproducerea lui integrală, ne întorc înapoi cu gîndul spre vorba bătrînească pe care am amintit-o în însemnările noastre precedente. Ce prisosește într-un loc lipsește într-altul. Așa se întîmplă și cu mica unealtă *pe*, atît de îndrăgită de toate generațiile vorbitorilor de azi. Folosirea ei în supraabundență conduce, aproape instinctiv, dintr-un reflex lingvistic obscur, la dispariția din locurile unde prezența îi era absolut obligatorie. Este o tendință a limbii române vorbite de foarte multă vreme, dinainte de a se semnala incorectitudinea gramaticală constînd în nefolosirea lui *pe* înainte de pronumele relativ cu funcție sintactică de complement de obiect direct: „elevul *care* l-am chemat la mine", „haina *care* ți-am dat-o", „situația *care* am rezolvat-o", „ploaia *care* nu a prevăzut-o ANM", ș.a.m.d. În parte, și datorită acestei vechi tendințe, astăzi asistăm, de pildă, la o reactualizare funcțională a pronumelui relativ *ce*, uzitat alandala, indiferent dacă ține locul unui nume de persoană, de ființă, de obiect/lucru sau de fenomen: *ce* e mai comod, pentru că nu are nevoie niciodată de mica unealtă *pe*, deci e infinit mai ușor și mai plăcut de folosit, oriunde, oricînd și de către oricine...

Compensația pare a se institui și în limbă, precum în natură, ca un fel de lege nescrisă de existență și funcționare. Uzul în dezvoltare excesivă poate naște abuzul. Iar abuzul se poate, la rîndul lui, întoarce împotriva uzului, temperîndu-i expansiunea agresivă prin eliminări compensatorii de funcții. Ce prisosește nu doar că naște lipsă în altă parte, unde ar trebui să fie, dar și strică echilibrul.

Ne întoarcem, vrînd-nevrînd, din nou la lecția naturii. Prin arborii sau pomii săi, natura oferă celor care vor să o înțeleagă lecții mai grăitoare decît ale unui dascăl în clasă. Salcia sădită de o cunoștință în curtea mea s-a ridicat, în ani, prolifică pe verticală, dar și pe orizontală, ocupînd spațiu excedentar și răpind lumina florilor și altor plante mult mai mici. N-am mai răbdat și, cumpărîndumi o scară și o foarfecă de grădină extensibilă, am început să tund cu sîrg salcia. De jos în sus, de la ramurile plîngătoare pînă la vîrfurile cele mai înalte. O vreme a rămas așa, probabil șocată de tratamentul radical. După care, încetinindu-și creșterea în circumferință, pe lățime, cum ar veni, a început să se dezvolte în înălțime. Tot mai sus și mai sus, dacă nu i-am mai dat voie să se aplece spre bază, sporind cercul ramurilor și rămurelelor atîrnătoare. Pînă cînd s-a înălțat chiar mai mult decît casa. Și a început, astfel, scuturată de vînt, aproape să-mi bată în geam și să-mi răpească lumina de-afară, silindu-mă să aprind și să țin veioza aprinsă pînă tîrziu în zi, nu numai la ultima oră a nopții, înainte de dimineață.

Amintirile unui dezrădăcinat

Leonard Bernstein

LEONARD BERNSTEIN

George BĂLAN

N-am avut șansa să-l cunosc personal pe ilustrul dirijor american, cum fusese cazul cu Silvestri. Împrejurările n-o permiteau, deși, în ultimii săi 15 ani de viață, aproape că se împământenise în acest continent. O relație personală indirectă a existat totuși, grație asistentului său, devenit un prieten pasionat al școlii noastre și căruia îi voi dedica episodul următor.

Înainte de a-mi da seama cît de mare era ca dirijor, i-am descoperit, încă în România fiind, uimitoarea activitate pedagogică de instruire muzicală a tinerilor ascultători și iubitori de muzică, faimoasele „Young People's Concerts with the New York Philharmonic". Întreprindea ceea ce, după cîte știam, nici un muzician nu încercase să facă. Un compozitor, un pianist, un dirijor, un cîntăreț sînt interesați înainte de toate, și de obicei exclusiv, de buna, preferabil excelenta impresie pe care o va face talentul lor și ceea ce au oferit publicului. Aplauzele acestuia îi interesează, nu ce a înțeles, cît a înțeles și ce efecte ar putea avea performanța lor muzicală în viața intimă a ascultătorilor. Dirijorul și compozitorul Leonard Bernstein este primul muzician care și-a dat seama că are și o datorie pedagogică. Altminteri se adună munți de partituri și de discuri, în vreme ce înțelegerea muzicii ca limbaj și purtătoare a unui mesaj neobișnuit preocupă doar o infimă minoritate de ascultători; restul nu merg mai departe de aplauzele cu care-l onorează pe artist. Umanitarismul a fost o componentă esențială a genialului artist american, iubitor sincer al celor care-i iubeau arta. Ba chiar și al celor care n-aveau putința s-o cunoască. A protestat, a pledat, s-a angajat personal ori de cîte ori era vorba despre apărarea vieții, a libertății și a demnității umane, nelăsîndu-se intimidat de presiuni guvernamentale. În această privință rămîne un prototip. Cînd îmi amintesc că un geniu ca Șostakovici, la sfîrșit de viață, deși nu mai era deloc nevoie, accepta să devină membu de partid...

Admirația afectuoasă cu care urmărisem activitatea lui Silvestri s-a prelungit prin entuziasmul stîrnit în mine de spectaculoasa carieră europeană a celui care deja cucerise ca dirijor locul de frunte în Statele Unite ale Americii. Cunosc îndeajuns de bine peisajul dirijoral al secolului al XX-lea încît să-mi pot permite să afirm că nici un altul n-a atins o asemenea culme. Cu o singură excepție, poate: Carlos Kleiber. Dar acesta, caz foarte rar, nu jinduia gloria, deși ar fi fost foarte firesc, mai ales cînd există justificarea talentului ieșit din comun. Adesea trebuia implorat să accepte să dirijeze. Cinic, un Karajan spunea despre Kleiber că se hotărăște să dirijeze doar cînd i s-a golit complet frigiderul. Ciudat a rămas pînă la sfîrșit, cînd nu s-a putut stabili dacă fusese sinucidere sau moarte naturală. Prin tragismul existenței sale ca om și ca artist, Kleiber se apropia de Silvestri, cu care destinul pare să fi fost oarecum avar: i-a limitat drastic posibilitatea de a se afirma mondial la numai un deceniu și l-a străfulgerat la o vîrstă cînd alții își cotinuau viguros ascensiunea. Și Bernstein, și Silvestri (spre deosebire de Kleiber) au urmărit gloria, primul cu un imens noroc, celălalt cu un noroc corespunzător țării de baștină. Suferințele cu care amîndoi au fost nevoiți să plătească trecerea spre cealaltă lume au anulat însă toate diferențele de noroc și de glorie.

Deosebirea de vîrstă dintre ei era aproape neînsemnată. Silvestri se născuse în 1913, Bernstein în 1918. Cînd Silvestri murea, în 1969, Bernstein, tocmai își desăvîrșea glorioasa carieră americană și se pregătea să ia cu asalt sălile de concert europene. Și-a stabilit „cartierul general" la Viena, de unde însă își regiza o expansiune cît mai mondială cu putință. Dispunea însă și de energii neobișnuite, pe care le cheltuia fără să se cruțe, atît în viața personală, cît și în cea publică. Ceea ce își punea amprenta și pe stilul său dirijoral, impresionant, ba chiar exaltant prin spectaculoasa sa gestică și incluzînd foarte adesea întregul corp, pînă-n vîrful picioarelor – fără exagerare. Prilej de ironice comentarii din partea unor critici sau colegi de breaslă, ca, de pildă, un Celibidache, care asimila această debordantă irupere de energii manifestărilor sportive. Profundă nedreptate, răutăcioasă, poate chiar invidioasă.

Era, fără îndoială, tradiția dirijorală inaugurată de Gustav Mahler, care, cu o jumătate de secol înainte, în pseudo-exilul său american, dirijase aceeași ochestră în fruntea căreia avea să strălucească Bernstein. Stilul dirijoral mahlerian dăduse naștere unei adevărate industrii caricaturistice, care-l prezenta pe artist în cele mai năstrușnice poziții imaginabile. Sobrietatea și reținerea în conducerea orchestrei nu sînt însă virtuți absolute, ci manifestări ale unui anumit temperament sau, poate, chiar ale unei lipse de temperament. Bernstein, ca și Mahler, trăia muzica pe care o dirija cu toate fibrele ființei sale, deci nu numai mental și psihic, ci și fizic, corporal. Înrudirea celor doi apare ca un fapt sigur dacă ne amintim că Bernstein avea un cult pentru muzica lui Mahler, ceea ce a făcut ca lui să i se datoreze prima înregistrare integrală a simfoniilor mahleriene, ignorate vreme de peste o jumătate de secol.

Pe parcursul activității sale europene, Bernstein a făcut un număr enorm de înregistrări cu cicluri întregi de opere ale marilor maeștri: concertele și simfoniile lui Beethoven, concertele și simfoniile lui Brahms, simfoniile lui Mahler etc. Pentru Mahler a trebuit să ducă o adevărată luptă, și aceasta în Viena, unde trăise compozitorul, și lucrînd cu orchestra pe care acesta o dirijase (bineînțeles, cu o altă componență). Tradiția mahleriană însă se pierduse, începînd cu exilul american voluntar al compozitorului și culminînd cu interdicția antisemită hitleristă. După război era ca și cum nici n-ar fi existat. Elanurile modernizante ale tinerelor generații de compozitori au făcut ca amintirea acestui ultim și genial post-romantic să devină irecuperabilă. Am văzut o înregistrare cu primele repetiții pe care Bernstein le făcea cu Wiener Philharmoniker pentru a-i refamiliariza cu uitatul Gustav Mahler. Eforturile dirijorului erau uneori vecine cu disperarea. „Nu așa... Așa nu se poate... Vă rog, încercați încă o dată!" Și alte injoncțiuni de același gen. Vienezii, care se simțeau atît de în largul lor interpretîndu-i pe Mozart, Beethoven și Schubert, se arătau inadaptabili la stilul mahlerian, pînă cînd dăruirea de sine a lui Bernstein i-a convins.

Era, pe de altă parte, și un destin ieșit din comun al compozitorului, destin pe care acesta îl împărtășea cu un alt mare nedreptățit, contemporanul său Anton Bruckner. Cazuri ieșite din comun, care nu îl aveau ca precedent decît pe Johann Sebastian Bach, ignorat aproape un secol după moartea sa. Ciudat și aproape de neînțeles. Contemporan cu cei doi mari uitați, Brahms se bucura în Viena, și nu numai, de un succes absolut, pe care însuși Wagner îl invidia. Această uitare cade adesea și în vina dirijorilor, care preferă muzicile consacrate, pentru a căror impunere nu au de luptat, căci alții le croiseră drumul. Mahlerian pătimaș, Bernstein părea a trece pe lîngă Bruckner, contemporanul marelui său preferat, fără a-i fi remarcat grandoarea, dar se arăta atras de simfoniile mai puțin grăitoare ale finlandezului Jan Sibelius, inclus de el chiar și în concertele pentru cei tineri. Istoria artei dirijorale e plină de atîtea semne de întrebare! Enescu și-a petrecut prima tinerețe la Viena, dar nu l-a remarcat decît pe Brahms; Bruckner și Mahler nu vor apărea niciodată în concertele sale. Silvestri pare, de asemenea, să treacă pe lîngă cei doi mari nedreptățiți, fără a-i băga în seamă, pînă cînd vecinătatea imediată a morții l-a făcut să ceară ca în concertul funerar să se execute *Simfonia a VII-a* de Mahler, compozitor, pare-se, cu totul absent din repertoriul său.

Presimțirea funebră i l-a reamintit lui Bernstein pe neglijatul Bruckner, pe care l-a dirijat pentru prima oară acum, cînd își vedea zilele numărate. Și a ales ultima simfonie a acestuia, a IX-a, străbătută de fiorul marii treceri a pragului. Rămasă fără final, se termina la fel de tragic, dar cu o intensitate incomparabilă, precum „Neterminata" lui Schubert. Bernstein și-o va însuși și o va prezenta public în orașul lui Bruckner, Viena. Era începutul sfîrșitului.

Ultimul său an, adică din toamna lui 1989 pînă în toamna lui 1990, ar putea fi numit, cu o aluzie la un poem simfonic al lui Richard Strauss, „Agonie și transfigurare". Era minat de atîtea suferințe fizice, încît nici nu avea o panoramă completă a propriei sale patologii. Printre altele, n-a fost sigur de cancerul său pulmonar, dar nici medicii, pînă cu cîteva luni înainte de a-și da duhul... printr-un stop cardiac. Acestei complexe patologii îi făcea față mai puțin eficace cu medicamente, cît cu puterea sa de încordare nervoasă și de concentrare spirituală, mereu în luptă cu o rebelă insomnie. În ciuda acestor condiții, și-a adunat toate forțele pentru a celebra căderea Zidului Berlinului și a comunismului însuși. De Crăciun a dirijat *Simfonia a IX-a* de Beethoven de două ori, o zi după alta: o dată în Berlinul vestic, apoi în fosta capitală a Germaniei comuniste. *Oda bucuriei* devenea, prin voința dirijorului, *Oda libertății*. Corul nu mai spunea „Freude", ci „Freiheit", ceea ce era, desigur, și intenția profundă a lui Schiller, autorul textului, confruntat cu probleme politice asemănătoare.

O mare descoperire a fost pentru Bernstein *Marea Missă în do minor* de Mozart, cea readusă în actualitate de către Silvestri cu 34 de ani în urmă și care e, de fapt, un al

www.sens.ro

Rudolf Steiner
Libertatea de a gândi și minciuna vremurilor noastre
Există cauze ascunse ce stau în dosul evenimentelor istorice și influențe oculte în evoluția omenirii?

Gitta Mallasz
Dialoguri cu îngerul
Patru tineri descoperă în vreme de război o nouă dimensiune, o nouă ieșire spre lumină...

Jacques Ellul
Omul și banul
Ajungând aproape întotdeauna să iubească și să se supună Banului, Omul modern pare a fi în mare pericol, admirator și sclav, două fațete ale aceleiași monede...

Jean du Chazaud
Secretul dezvăluit al corpului și spiritului
Nu este oare un adevărat șoc științific să afirmăm că glandele hormonale dirijează creierul și nu invers?

Editura Sens

doilea *Requiem*, poate chiar mai reușit decît cel foarte cunoscut, supus atîtor prelucrări. A prezentat-o de trei ori în Germania, dintre care de două ori la München. Înregistrarea de la biserica din Waldsassen îl arată la limita forțelor sale fizice, totuși încă stăpîn pe ele. Între timp, starea sănătății sale devenea din ce în ce mai îngrijorătoare, iar medicii și-au intensificat avertismentele. Sfidîndu-le, Bernstein evada din nou din spitalele newyorkeze pentru a dirija și la Praga, în cadrul renumitului festival anual, *Simfonia a IX-a*, căci și praghezii se debarasaseră de comunism. A avut cu acest prilej o lungă întrevedere cu președintele Václav Havel, căruia cu puțini ani înainte îi luase apărarea refuzînd turneul programat. Medicii newyorkezi abia îl așteptau să revină pentru a-l copleși cu preziceri amenințătoare, de care Bernstein nici nu a vrut să audă. Era pentru el de neconceput să renunțe la marele Pacific Festival, dedicat tinerilor muzicieni, care trebuia să aibă loc la început de iulie în Japonia și care-l avea în centrul său pe el. A pornit deci spre această țintă împreună cu o mare suită de asistenți. Se simțea lamentabil, dar deocamdată reușea să facă față obligațiilor.

Festivalul începea relativ departe de Tokyo, în plină natură. Am văzut înregistrarea cuvîntării inaugurale. Un Bernstein obosit și melancolic. „If the Lord alows me...“ „Dacă Domnul îmi îngăduie – zicea el – să mai realizez ceva la această vîrstă înaintată (avea totuși doar 72 de ani!), va fi o dăruire exclusivă educării tinerilor muzicieni.” Așa își începea discursul, cu o voce aproape tremurînd de emoție. S-a trecut apoi la munca zilnică de repetiții. În fine, s-a ajuns și la Tokyo, unde maestrul a dirijat în prezența perechii imperiale. Dar după concert avertismentele medicilor newyorkezi s-au împlinit cu prisosință. Colapsul maestrului, găsit de un asistent pe podea, incapabil să se urce în pat, impunea întoarcerea imediată, cu mijloacele cele mai urgente, la New York.

Ameliorarea, de scurtă durată, era înșelătoare. A încercat să dirijeze în concert, la Tanglewood, centrul cultic al artei dirijorale americane, *Simfonia a VII-a* de Beethoven, dar un acces de tuse și de astm i-a compromis această apariție, care avea să fie și ultima, și ulterior chiar anunțată ca atare.

„L-am pierdut pe Dumnezeu și mi-e teamă de moarte”, îi mărturisea el asistentului său Mark Taylor. În această stare de spirit a atins seara de 13 octombrie 1990. O minte cu desăvîrșire lucidă într-un trup cu desăvîrșire ruinat. Și în acea seară și-a făcut apariția unul dintre acei asistenți care nu se precipitau să cîștige favorurile maestrului. S-a așezat pe marginea patului, i-a luat mîna, a ținut-o un timp în mîna sa tînără și caldă, după care i-a propus o lectură din poezia mistică persană. Bernstein, Leny, cum îl numeau prietenii, a acceptat afectuos. Și așa a început ceea ce amicul cunoscător al poeziei mistice avea să numească „The Last Supper”. A deschis lectura cu versurile lui Rumi, marele poet persan:

„Mergi la culcușul tău și dormi, fiul meu,
Lasă-mă singur în pătimirile
Acestei nopți întru moarte.”

Acestui tînăr muzician, mai mult poet decît mistic, îi voi datora, cum se va vedea în continuare, o relație personală *sui generis* cu marele Leonard Bernstein.

A doua zi spre seară, în timpul unei injecții calmante, își dădea ultima suflare cu această întrebare pe buze: „What is this?”. La care n-a mai așteptat un răspuns. —

de-clic(k) / atelier deschis

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă. Şi noi, corp la corp, anti-corp

Bogdan GHIU

Dog whistle: rasismul mascat, codificat, sau cum comunică – secret în public – prin cuvinte-cheie criminalii politici pentru a-și asmuți hoardele rămînînd, aparent, corecți.

Pandemia de nebunie: să nu ne infectam cu vaccin!

Nord Stream 2 = Ribbentrop-Molotov 2? Mulți așa cred. Polonia, Ucraina – la mijloc.

Completîndu-l pe Gandhi, ochi pentru ochi și dinte pentru dinte, și toată lumea va sfîrși foarte curînd oarbă și edentată. Este deja. De mult. Cap-hîrcă.

În ciuda a ceea ce preferă să arate în mod privilegiat (adică complice, vinovat) presa, mult mai mulți sînt, în Franța de pildă, cei care se vaccinează și care, în felul acesta, încep să încline, încet-încet, balanța în favoarea unei *libertăți a întregului*, a tuturor. Sau cum, încă o dată, confuzia dintre drepturi, libertăți, individualism și egoism poate (aproape) ucide democrația. Antivacciniștii sînt adevărații dușmani ai democrației. Pentru că preferă să fie proști, să pozeze în eroi ai stupidității (chiar și atunci cînd nu sînt, dar de-ai dracu').

Pe urmele unei mici observații din cartea lui Deleuze despre Bacon (Francis): omul actual are multe degete, dar nu mai are mîini. Omul digital fără mîini, plin de degete, *digits* (ale/ai lui, ale/ai celorlalți)...

Dacă nu te amenință autoritățile, te prinde poporul.

Cică se votează în Rusia. Țară (încă o dată) de avangardă: Rusia (în genere, țară, societate) + vot = contradicție în termeni.

www.com.unism

Terre Territory Terror. Pămîntul e plat. Vaccinul e virusul. Poem de țară. De lume.

Deja război rece social (citez): Ei ne țin în țară pe noi, noi îi ținem în afara distracției (crîșme, malluri, cumetrii) pe ei (dacă controlează cineva respectarea legii). Vă place așa?

Cod roșu: comunismul pandemiei. Citiți *Pandemiocrația*. Cine mai citește, desigur. Chestii cu ISBN / *mean*.

Eu (asemenea altor cîțiva încă) pot și sînt gata să stau (din nou) închis într-o cameră ca să scriu (comunic în lipsă, prin absență). Nu înțeleg însă de ce tocmai cei care nu pot și nu au de ce să stea într-o cameră se opun și se luptă tocmai cu măsurile care îi re-aduc în această situație tocmai lor neplăcută. Poate tocmai pentru că nu pot și nu vor să învețe să stea singuri într-o cameră... Pascal, desigur. Blaise, nu Paștele.

„A crea înseamnă a-ți aminti” (Akira Kurosawa). Pentru că înainte de toate uităm, prezentul e construit ca uitare activă.

Marge de l'image. La/pe marginea imaginii, imaginea centrului imaginar, nu imaginea marginii.

Spațiul public (media): coafeze și bucătari. Cum să înțeleagă cineva să se vaccineze?

Talibanii, indiferent de religie, poartă bărbi și rochii, ambele lungi.

Talibani din toate religiile, uniți-vă! (Adică afirmați-vă identitatea: sînteți tot Unul.)

Cei care ar trebui să stea, public, în (ultima) bancă și să își ia cuminte notițe sînt cei care, tocmai pentru că nu le place ideea de școală și de învățătură, sînt puși, aduși, invitați, promovați în media, să dea lecții în spațiul public, cu prețul, fatal, al distorsionării, al schimonosirii acestuia. Rezultatul este dezastrul de acum, care este doar partea vizibilă, semnul, simptomul dezastrului generalizat (de degenerare) impropriu numit „societatea românească” actuală.

Coafeze, croitorese, bucătari: meserii absolut onorabile, dar nu pe post(uri tv) de învățători ai neamului. Sau momentul „atenian” al coruperii dinăuntru, populiste, a democrației (în cazul nostru, din capul locului: rădăcini otrăvite, ca să mă exprim nu atît organicist, cît organic, bio, vegan, sănătos).

Premiul Nobel pentru Literatură 2021: „Volumele lui Abdulrazak Gurnah nu fost încă traduse în limba română, dar se găsesc pe site-urile librăriilor online în varianta originală, în limba engleză”. Bravo, editori români și „piață” românească de carte: nici pe-asta nu ați văzut-o, și de data aceasta ați rămas în offside! Dar nu vă mai obosiți, toată lumea citește (și gîndește) deja (în) engleză, preformatat categorial, nu-i așa? Oare și în cazul lecturii literare, sau merge și așa, dar la nivel global, nu numai românesc? Chiar și cînd se citește, cine, cu adevărat, mai citește? Și cine, de fapt, mai scrie, mai ales cînd și regimul (și registrul) scrisului dominant – altfel spus, narativ, *narativitatea* ca dogmă transmedială – s-a simplificat (deci codificat), făcînd posibilă arta „lecturii rapide”, în diagonală, de consum? Vreau să spun că, dominant, asupritor, ca normă literară, nu doar se citește „pe diagonală”, ci se și scrie, ca ofertă, deja...

Premiul Nobel pentru Pace 2021, acordat, foarte just, unor jurnaliști, nu unor oameni politici. Sau despre adevăratul jurnalism, despre adevărata libertate de exprimare: cînd te expui (pericolelor, nu strep tease) și pe tine însuți, nu numai pe ceilalți. „Alethurgie”, momentul autosacrificial de emergență al adevărului, cum spunea Foucault.

Mulțumesc, lume, este înspăimîntător, și nu numai strict, ca fapt-știre, ci pentru că abia aceasta este adevărata conspirație-constipație, CCPP: Conspirația-Constipație Putere-Popor. Adică ceva rămas în istorie sub denumirea de *fascism*: cînd stalagmitele neamului se întîlnesc și compun, oferindu-le fundament, zăbrele și ziduri, cu stalactitele aleșilor neamuri. Mă simt zidit românește, ca Ana Marelui Constructor Manole. Pe care, în amintirea unor grafitti bucureștene din anii '90 de care puțină lume își mai aduce, probabil, aminte, l-aș scrie Malone. Malone vă urez!

Adoptați trucul de a pune virgule și alte semne. Nu atît pentru corectitudine gramaticală, cît ca prilej de *decelerare*: răgaz de gîndire în focul și sputa expresiei.

De ce termeni istorico-conceptuali precum comunism și fascism nu stau pe același plan? Nu numai pentru că unul se uită spre viitor, iar celălalt, spre trecut, ci pentru că devenirea totalitară (ca stat) a unuia și împlinirea (ocazia) hitleristă celuilalt au activat fascismul „natural”, comunitar, care aștepta jos, dedesubt, ca o resursă, în toți... Numitorul comun al hitlerismului și al comunismului istoric e fascismul.

Ultimii la citit, ultimii la vaccinat. Dar primii la infectat. Simplu. Cînd aud (*„eu”, românul verde*) de cultură îmi vine să scot masca! Oameni-pistol. La fel ca teroriștii: indivizi-bombă, mase-holocaust. Libertate!

Din nou se pune problema: pleci sau pieri, exil sau *exitus*.

Gînduri greu de spus, de mărturisit, de articulat, iată-le totuși: poate că după Al Doilea Război mondial occidentalii vor fi avut dreptate – retroactiv – să ne „trădeze”, adică să ne lase Estului, la Est, ca Lest...

Abia anti-știința anti-vaccinismului de acum, egoismul sinucigaș fals individualist, falsificant democratric, ar trebui judecat ca urmă, ca urmare a comunismului, a reacției imunitar-fasciste, fals sănătoase, la comunismul de sus în jos, transcendent...

Corp la corp, anti-corp. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Televiziune și cărți

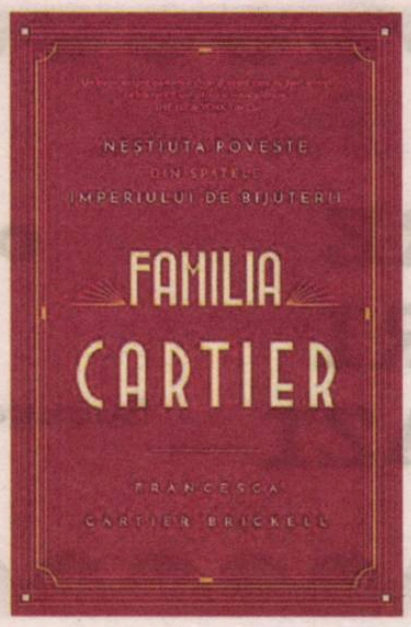
Cristina MANOLE

Țin mai mult la cărți decît la televizor. Pot renunța la orice program de televiziune – că e el un serial mult așteptat, că e concertul de Anul Nou de la Viena sau *Casablanca*, un film de cinematecă etc., dar nu și la cărți. La citit. Un volum semnat de Umberto Eco îmi dă prilejul să glosez pe marginea impactului televiziunii. Este o carte extrem de interesantă și incitantă această culegere de articole a lui **Umberto Eco**, cu titlul *Despre televiziune. Scrieri 1956-2015* (Editura Polirom, 2021, traducere din limba italiană de Aurora Firța-Marin,

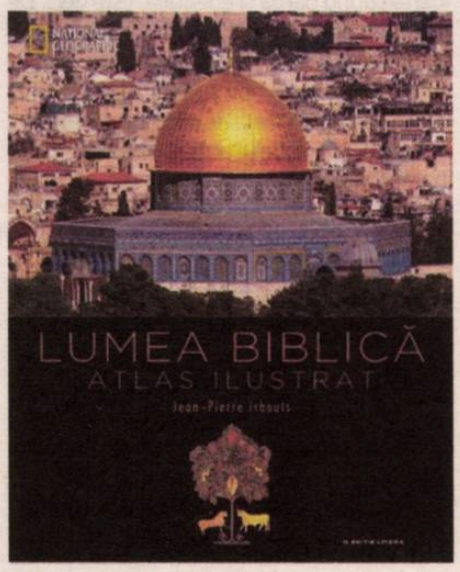
Ștefania Mincu și Oana Sălișteanu, o ediție îngrijită de Gianfranco Marrone, profesor de semiotică la Universitatea din Palermo, care semnează și o consistentă postfață, studiu-eseu-cercetare în toată regula, *Eco și televiziunea*, cu un simpatic motto, din veșnic la pîndă ironie a lui Woody Allen, „Viața nu imită arta, imită televiziunea proastă", na, mai spune ceva dacă poți!). O reală și plăcută surpriză acest melanj/potpuriu de texte eseistico-publicistice ale unui teoretician de vază care scrie și pe înțelesul celor care nu studiază semiotica și teoria limbajului, dar care se uită la televizor. De exemplu, textul care deschide antologia, „Fenomenologia lui Mike Bongiorno" (din 1963), este o radiografie a mediocrității unui personaj adulat de milioane de italieni. Un om fără calități deosebite și fără însușiri, în afara banalității, reușește să devină o vedetă adulată. Un *everyman* transformat în *superman*, că tot se vehiculează și se pune și la noi, în ultimele zile, termenul pe seama unei similare mediocrități ajunse în centrul atenției colective. Povestea lui Mike Bongiorno este exemplară sub pana lucidă a lui Eco. Și tot așa, parcurgem pe nesimțite cîteva zeci de texte dintre cele mai erudite („Cogito interruptus" și „Pentru o cercetare semiologică a mesajului televizual"), studii cu iz academic de-a dreptul („Însemnări despre televiziune") sau badinerii spumoase („Să faci *ciao, ciao* cu mînuța"), care dovedesc o mare apetență pentru jocul ideilor. Muzica, ușoară și grea, teatrul, filmul, artele, literatura și filozofia se subsumează noului stăpîn al minții omenești. Televiziunea. Aici ar putea interveni un frumos dialog, între Alexandru Matei și Bogdan Ghiu, despre virtuțile noului tip de limbaj al comunicării. Ultimele două texte din prezenta antologie, „Interogați și bădărani" & „Timpul și istoria" (din 2012, respectiv 2015), sînt mici crochiuri, acid-amare, despre neocapitalism, berlusconism și despre cum ideologia consumeristă alterează visul liberalismului. Multe dintre observațiile lui Eco se potrivesc și lumii românești de azi. Cu și fără televiziune. Dincolo de ea.

Un cărțoi care se ține greu în mînă, 700 de pagini, bogat ilustrat și elegant machetat, plus *hard cover*, este o monografie dedicată unuia dintre cele mai cunoscute branduri din lumea bijuteriilor și a accesoriilor de modă. O stră-stră-strănepoată a celui care a înființat faimoasa firmă Cartier, Louis-Francois, în 1847, trecînd prin patru generații, ca să se ajungă la o absolventă la Oxford, de literatura engleză, **Francesca Cartier Brickell**, se pune pe scris. Și prin scotocirea unei pivnițe din sudul Franței – *era cerul lui Matisse, al lui Picasso și al lui Cezanne, bunicii își petrecuseră luna de miere în Saint-Paul-de-Vence din apropiere* – realizează un adevărat tur de forță. Povestea unei familii întinse pe două secole, o uriașă narațiune ce se naște din descoperirea unui geamantan cu sute de scrisori și un bunic care știe toată istoria familiei. Nu bijuteriile, banii sau succesul devin relevante, ci bucuria unui design original și o execuție de excepție vor caracteriza un stil de viață. Meseria e brățară de aur, era cîndva un îndemn pentru lucrul bine făcut. S-a pierdut în favoarea producției de masă, concept introdus de Ford și apoi generalizat în lumea globală de azi, în care măiestria personală și imaginația creativă sînt subsumate productivității și succesului comercial. Ar fi o altă discuție. Familia Cartier are un alt traseu. Al pasiunii pentru frumos și pietre prețioase. Cum este și acest uriaș roman indirect, balzacian ca structură, dar proustian ca realizare, cu sute de personaje roind în jurul celor principale. O peripatetizare prin diverse colțuri ale lumii, grupate în jurul acelui bunic, Jean Jacques Cartier (1919-2010), și al unor bijuterii – avem cîteva reproduceri ale unor piese ce mă lasă visătoare, la fel ca și arborele genealogic – care au împodobit nu doar capete încoronate, ci au dat și tonul bunului gust. Și al eleganței la cel mai înalt nivel. După zece ani de muncă asiduă, autoarea reușește să adune un uriaș material istoric și documentar între coperțile unei cărți.

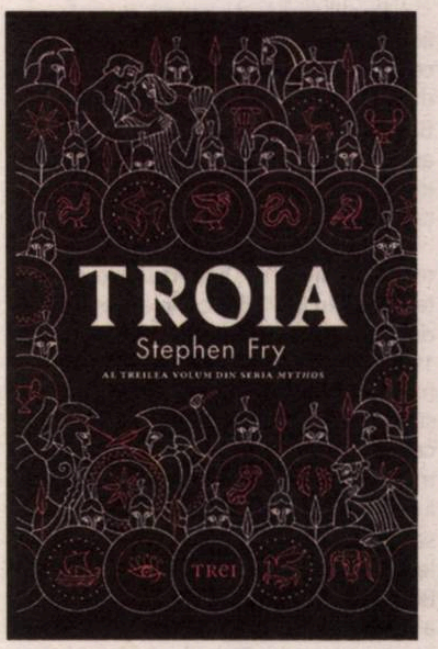
O realizare remarcabilă sub toate aspectele, *Familia Cartier. Neștiuta poveste din spatele imperiului de bijuterii* (Editura RAO, 2021, traducere din limba engleză de Elena Arhire, prin GRAAL SOFT, „Cuvînt înainte" de Diana Scarisbrick), care se încheie în anul 1974, cînd firma de familie este vîndută. O fotografie cu Regina Maria a României, purtînd tiara Cartier cu safire, din 1909, deținută anterior de Marea Ducesă Maria Pavlova, alături de safirul de 478 de carate, montat tot într-un lanț Cartier, dă măsura deșertăciunii acestei lumi. În care ieri, ca și azi, s-au născut toate minunile acestei lumi. Care poate pieri, dar poveștile născute din aventurile ei rămîn. Cu oameni, evident, dar în acest caz și cu bijuteriile care au adus și păstrat faima familiei Cartier.



Un alt volum-album absolut remarcabil la rîndul lui, sub toate multiplele aspecte prin care am putea să-l percepem – istoric, religios, artistic, nu în ultimul rînd estetic, căci avem o bijuterie de producție editorială –, se intitulează *Lumea Biblică. Atlas ilustrat* (Editura Litera, 2019, sub prestigioasa siglă *National Geographic*, traducere din limba engleză de Georgiana Harghel și Justina Bandol și este semnat/asumat de **Jean Pierre-Izbouts**, cu un „Cuvînt înainte", solemn și bine articulat în ceea ce privește tot ce urmează, semnat de profesorul Bruce Chilton, ce mică e lumea, la BARD College, în Statele Unite, unde combate și Norman Manea al nostru). Nu o Biblie cu universul și cu personajele ei, mai mult sau mai puțin cunoscute sau adulate, ci o întreagă panoramă, cu istoria și cu geografia ei, bazate pe o cronologie strictă a evenimentelor consemnate din variate surse și cu dovezi arheologico-istorice de necontestat. Greu de prins în cuvinte amploarea acestui demers, de a prezenta, mai ales vizual, ceea ce știam – mai mult sau mai puțin exact, limpede sau difuz – din fabuloasa poveste a *Bibliei*. O carte, CARTEA, de fapt, atît a iudaismului – prin *Vechiul Testament* mai ales –, dar și a creștinismului – prin *Noul Testament* în mod special și prin scrierile Apocrife. Toată această aventură avînd ca fundal întinse spații din estul Mării Mediterane, Egipt, Siria, Mesopotamia (Irakul de azi) și Israel (Canaanul de ieri). Avem dezvoltate, în zece capitole, secvențe biblice puse în acord de numeroase referințe arheologice, istorice, arhitectonice, nu în ultimul rînd artistice. Dincolo de credințele care le nasc, privim uimiți numeroasele obiecte de cult, artefacte, podoabe sau sculpturi/picturi murale, de o mare bogăție de forme și culori. Explicațiile sînt la tot pasul, organizarea întregului material documentar fiind exemplară. 50 de hărți și 350 de fotografii urmăresc cronologic evenimentele ce s-au derulat în istorie în pandant cu tot ceea ce ne oferă sursele biblice. După ce parcurgem zeci de reproduceri ale unor minuni ale acestei lumi, avem acces la arta și la arhitectura culturilor antice – altminteri, nu ușor accesibile, de piatră sau din te miri ce materiale perisabile precum papirusul sau lemnul, după ce rămîi cel puțin uimit în fața frumuseții unor locuri (Mînăstirea Sf. Ecaterina din Sinai este locuită de peste o mie de ani) –, mă urmărește imaginea nu a piramidelor egiptene sau a construcțiilor ce au fost răspîndite prin tot acest fabulos Orient Mijlociu, ci o pereche de sandale. Da, sandale din piele, din secolul I d.Hr., descoperite în cetatea Masada, din deșertul Iudeei, aproape de Marea Moartă. O simplă pereche de rafinate încălțări – aș zice, feminine, după forma și alura croielii –, demne de talentul lui Manole Blatnik. Oare cum putea arăta posesoarea lor? Repet și încheie, un album ieșit din norma curentă a apariților editoriale. O uriașă sinteză istorico-artistică, o bună școală a cunoașterii nu doar pentru credincioșii de toate genurile. Hărți, ilustrații, fotografii, un imens material iconografic însoțesc volumul care ar putea onora orice bibliotecă de azi, precum *Larousse*-ul sau manualul Sandei Marin, din bucătăriile de odinioară.



După *Mythos* și *Eroii*, apărute și la noi, **Stephen Fry** (n. 1957), actor, regizor și prezentator de televiziune, dar și, de ce nu, scriitor, ne oferă un alt volum care atrage de la început. O carte cu mult mai puține ilustrații – ele sînt suficiente însă ca să ne facem o idee despre protagoniștii unui timp risipit deja printre faldurile narațiunilor de tot felul care îl conservă – se numește simplu și direct *Troia* (Editura TREI, 2021, traducerea de Radu Paraschivescu). Cine n-a auzit despre acest loc mitic al istoriei europene? „Troia. Cel mai frumos regat din întreaga lume. Giuvaerul Egeei. Scînteietorul Illium, cetatea care s-a ridicat și a căzut nu o dată, ci de două ori. Regatul aurului și al cailor. Aprigă ocrotitoare de profeți, prinți, eroi, războinici și poeți. Sub protecția lui ARES, ARTEMIS, APOLLO și a Afroditei, a rămas ani la rînd un model a tot ce se poate împlini în artele războiului și păcii, al comerțului și diplomației, al iubirii și al artelor, al chestiunilor de stat, evlaviei și armoniei civile. Cînd a căzut, în lumea oamenilor s-a căscat un hău care poate că nu va fi umplut niciodată – eventual în memorie. Poeții trebuie să-i cînte povestea la nesfîrșit, trecînd-o de la o generație la alta, ca nu cumva pierzînd Troia, să ne pierdem pe noi înșine." Despre asta e vorba în cartea lui Stephen Fry. Mit și realitate, cu *Iliada* lui Homer și descoperirile lui Schliemann, dar mai ales cu prezența vie a lui Ahile, a lui Agamemnon, Perseu, Iason, Tezeu, a eroului Hector și a preafrumoasei Elena, de la care se trag toate cîte s-au întîmplat cu aerul, că parcă nici n-ar fi fost. Europa are mai multă nevoie de miturile anticei Grecii decît Grecia de ajutoarele UE, ca să nu sucombe. Povestea cetății Troia *face toți banii*, după o expresie românească de pe vremea cînd nu se foloseau cardul și semnătura electronică. —



Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2020, LXXVI

Adrian GUŢĂ

Julian Mereuţă

18 noiembrie 2019

Magda Cârneci a fost distinsă cu Legiunea de Onoare de către statul francez.

23 noiembrie 2019

La Tîrgul de Carte. M-am întors cu o „recoltă" bună, de la Patti Smith la Julian Barnes, Houellebecq... şi alţii.

29 noiembrie 2019

A fost, acum cîteva zile [pe 26 noiembrie], un cutremur de 6,4 grade în Albania, cu 49 de morţi şi peste 700 de răniţi [acestea au fost primele cifre, în final s-a arătat că au fost 51 de morţi şi 3.000 de răniţi].

13 decembrie 2019

Horea Avram este noul preşedinte al AICA [Asociaţia Internaţională a Criticilor de Artă] România şi va face echipă împreună cu Cristian Nae şi Aurora Kiraly. Eu, Codruţa Cruceanu şi Ileana Pintilie am depus azi mandatul, cu ocazia noilor alegeri.

Horea Avram

29 decembrie 2019

Văd pe la 11 şi ceva noaptea, din balcon, că a început să fulguiască... Îmi place.

3 ianuarie 2020

Am început să mă gîndesc şi să notez idei pentru un eseu/carte despre relaţia între film şi artele plastice.

3 februarie 2020

În intervalul de timp 31 ianuarie-2 februarie am fost la Bruxelles, împreună cu Cristian Velescu şi Carmen Muşat, la un simpozion organizat de ICR [Institutul Cultural Român] cu ocazia *Expoziţiei Brâncuşi* de la Centrul de Arte Frumoase *Bozar*. Gazdă ne-a fost Liliana Ţuroiu. A conferenţiat şi Doina Lemny, reputat brâncuşiolog, curatoarea expoziţiei. Splendorile Muzeului Regal din Bruxelles; am văzut o parte dintre ele, mai ales Bruegel. Am văzut şi o expoziţie Magritte, densă, bine făcută. Îmi place oraşul, în care am mai fost acum vreo 25 de ani.

La Bruxelles a fost şi scurtul „autoportret" pe care şi l-a făcut Mircea Dinescu, la care s-a adăugat plăcuta seară culinară oferită de el.

1 martie 2020

Am lucrat de dimineaţa pînă seara la textul despre Vasile Drăguţ, pentru volumul de comunicări la Institutul de Istoria Artei, susţinute în toamna trecută.

6 martie 2020

În jur de 100.000 bolnavi de coronavirus în lume.

Am scris şi am trimis lui Ovidiu Şimonca primul episod din *Jurnal*, pentru revista *Observator cultural*.

13 martie 2020

Avem acum 75 bolnavi depistaţi ca suferind de coronavirus.

14 martie 2020

M-a emoţionat profund un mesaj de la Irina Botea, care mi-a mulţumit public (pe Facebook) pentru cursurile de pe vremea cînd era şi ea studentă, la care le-am vorbit şi de Ridley Scott şi le-am arătat filme precum *Duelişti*, *Brazil*, *Basquiat*.

16 martie 2020

Prima zi de stare de urgenţă în Bucureşti.

25 martie 2020

Aflu că a murit Paul Goma.

17 aprilie 2020

Sînt patru sute de morţi în ţara noastră din pricina coronavirusului.

Citesc din cartea lui Bogdan Alexandru Stănescu despre Caragiale şi îmi place.

2 iunie 2020

A murit Vladimir (Mirel) Zamfirescu, un pictor despre care se poate spune pe drept cuvînt că era un artist rafinat. Se născuse în 1936.

4 iunie 2020

Aseară a murit, în urma unei suferinţe prelungite, Meea Munteanu, fostă studentă la ITA. Ne ţinea la current prin SMS cu evoluţia bolii, şi în final a apărut un SMS prin care Meea anunţa, prin intermediul fiicei sale, că atunci cînd vom citi mesajul, ea n-o să mai fie în viaţă.

1 iulie 2020

M-am trezit azi-noapte şi am fotografiat nori.

2 iulie 2020

Olivia de Havilland, actriţă care a jucat în *Pe aripile vîntului*, a împlinit 104 ani.

4 iulie 2020

Făcînd ordine în biblioteca mare din sufragerie, Doina a găsit o comoară de care uitasem: un plic pe care mi l-a trimis Paul Neagu, din Londra, în 1998, şi care conţine o scrisoare, scrisă de mînă, şi cîteva texte tipărite.

5 iulie 2020

Am încheiat, cu completări cu tot, textul pentru Cluj, despre natură în arta contemporană românească.

10 iulie 2020

A murit, în casă, Ionuţ Cioană (Mircea Nicolae), în vîrstă de 40 de ani. Era un om cu o formaţie complexă, bun în comentariul de artă.

13 iulie 2020

A murit, în această dimineaţă, Ada Hajdu, colega noastră de catedră. Nu-mi vine, nu ne vine să credem această tragedie. Ada avea 42 de ani.

Nici acum, la sfîrşitul acestei zile, nu-mi vine să cred că Ada a murit.

7 august 2020

Filmare cu Cornel Mihalache şi un operator TVR, în Herăstrău, despre *Pădurea* lui Mihai Ţopescu.

27 august 2020

Vinerea trecută, pe 21 august, am făcut infarct. Prezenţa de spirit a Doinei a fost importantă, a venit salvarea, s-au luat primele măsuri. Am fost dus la Spitalul Elias după ce am avut parte de tratament cu şoc electric, acasă. Am stat internat cîteva zile, mi s-a aplicat tratamentul adecvat, iar de ieri m-am întors acasă. Salonul nr. 6 şi cei doi pacienţi care îl locuiau, împreună cu mine (eu am venit primul, iar în noaptea de luni spre marţi omul de la ţară, urmat de şoferul de tir). Ne-am înţeles bine. Mai greu a fost cu momentele din noapte şi dimineaţa devreme, cînd trebuia să luăm medicamente ori să încasăm injecţii. Uşa se deschidea cu putere, intra infirmiera şi ne aplica tratamentul. Doctorul Ali Al Hassan s-a ocupat de mine, inclusiv la operaţia de implantare a unui stent. Îl stimez.

29 august 2020

În dimineaţa asta, în care soarele începe să urce pe cerul senin, parcă simt cum viaţa creşte iar în fiinţa mea, împinsă uşor înainte de „noua" mea inimă.

6 septembrie 2020

Ieri m-am întors acasă după a doua internare. Am aritmie. Mi s-a modificat tratamentul, rămîne de văzut dacă va fi necesară şi ablaţia. Va hotărî dr. Ali Al Hassan.

În spital, trauma (a devenit) injecţiilor de noapte şi dimineaţa devreme. Burta mea e un peisaj după bătălie.

Doctorul Ali Al Hassan îmi inspiră încredere.

Panorama care se deschidea de pe terasa Spitalului Elias era frumoasă, cu Arcul de Triumf văzut din lateral şi drapelul fluturînd pe el.

7 septembrie 2020

În noaptea asta am adormit abia spre dimineaţă. Şi mi-a fost teamă, pentru inima mea.

16 septembrie 2020

Marius Porumb a anunţat pe mail că tratatul *Arta din România*, cu patruzeci de autori (între care şi eu), a primit Premiul Academiei Române pe anul 2018. Rămîne ca Prezidiul Academiei să valideze această hotărîre.

26 septembrie 2020

Încep să regăsesc plăcerea cititului. *Creionul de tîmplărie* de Mircea Cărtărescu.

1 octombrie 2020

La MARe [Muzeul de Artă Recentă], unde am văzut proiecţiile Herman Nitsch din perioada Acţionismului Vienez, plus o expunere de picturi mari, gestuale.

4 octombrie 2020

Am vizitat cîteva expoziţii deschise şi în cadrul Nopţii Galeriilor. Am fost la Galateea, la Palatul Universul: aici, la subsol, ne-a plăcut expoziţia lui Andrei Gamarţ, cu două piese care propuneau un interesant palimpsest cu pictură şi video. Îmi dădeau şi senzaţia extragerii din timp, aveau o frumuseţe neostentativă, cucereau privirea.

Vladimir (Mirel) Zamfirescu

La Scena9, pentru expoziţia din cadrul Nopţii Albe a Galeriilor. Acolo ne-am întîlnit cu Maria Drăghici.

6 octombrie 2020

În spitalele din Bucureşti nu mai sînt locuri libere pentru bolnavii de Covid 19.

Se închid localurile, cinematografele, teatrele, în Capitală.

8 octombrie 2020

Am văzut la MNAC expoziţia Julian Mereuţă, mi-a plăcut. Un artist care este redescoperit. —

Doina Lemny

Andrei Gamarţ

Afitos, Kazantzakis, Theodorakis

Mugur POPOVICI

Halkidiki, braţul Kassandra, satul Afitos – patrimoniu UNESCO. În această liniştită aşezare cunoscută din Antichitate, situată în vîrful unui deal, vara îşi prelungeşte farmecele şi în pragul toamnei. Sîntem invitaţi de doi vechi şi buni prieteni să îi însoţim acolo. După un drum cu avionul şi cu maşina ajungem la destinaţie.

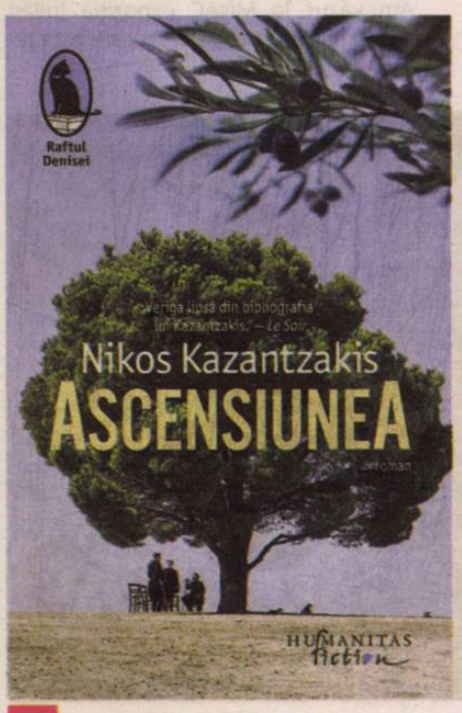
Afitos, Halkidiki

Marea Egee vălurită ca o mîngîiere

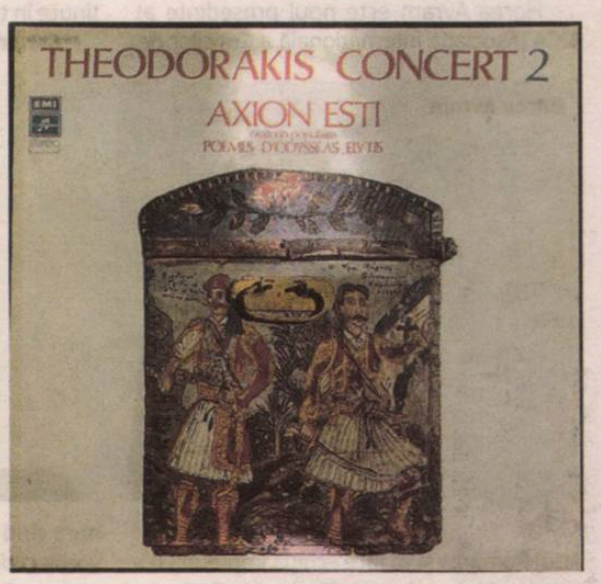
Peisajul este spectaculos: Marea Egee vălurită ca o mîngîiere, ochiul dilatat al soarelui, golful Toroneos. Tandreţea nopţilor, lumina blîndă a dimineţilor pe terasa unde doarme cîte o pisică. Rodii, leandri, cactuşi înfloriţi, vii, măslini, arbuşti veşnic verzi, copaci agăţati de cer: o vegetaţie mediteraneană plină de arome şi culori. Nu degeaba numele satului vine de la Aphitis, ceea ce semnifică abundenţă de plante. Case trainice de piatră cu acoperişuri din ţiglă şi străzi pietruite de un pitoresc aparte, sfidînd trecerea timpului. Plaje populare, taverne deschise, buticuri cu suveniruri, turişti curioşi, localnici amabili. Firescul unui cotidian lipsit de ostentaţie, departe de gălăgia cu fard. Păcat că Muzeul Etnografic şi Biserica Agios Demetrios, două importante edificii locale, sînt închise.

Ascensiunea, un roman inedit

Am luat cu mine aici *Ascensiunea*, un roman de Nikos Kazantzakis, scris la puţină vreme după *Alexis Zorbas* şi rămas inedit. O creaţie cu un destin aparte: prima traducere a fost publicată în acest an în Franţa, după 70 de ani de la scrierea sa. O carte parcursă dintr-o răsuflare şi la care te întorci imediat, de parcă ai citi-o prima oară, descoperindu-i sensuri noi. Carte despre dîrzenia unei naţii şi echilibrul nemuritor al artei sale, despre asceză şi iubire, despre sacrificiu şi împlinire. Carte iniţiatică, între contemplare şi acţiune. La finele celei de a doua conflagraţii mondiale, eroul cărţii călătoreşte împreună cu soţia sa, o evreică poloneză care nu poate uita grozăviile Holocaustului, în Creta natală dominată de sărăcie şi suferinţă, de rigorile spiritului patriarhal. Iar apoi singur sau însoţit de oameni ai locului în Anglia post-industrială, acolo unde doreşte să pună bazele unei internaţionale a solidarităţii intelectuale europene.



Semnatara versiunii în limba română, apărută tot în acest an, într-o inspirată tălmăcire la Editura Humanitas Fiction, este eminenta trăducătoare din neogreacă Elena Lazăr, a carei editură Omonia a împlinit recent trei decenii de activitate, cu multe izbînzi în valorificarea tezaurului spiritual al Greciei şi Ciprului, a legăturilor româno-elene/cipriote, dar şi a operei autorului lui *Alexis Zorba*.



„Astăzi am pierdut o parte din sufletul Greciei“

În drum spre Afitos, facem un scurt popas în Salonic. Într-un chioşc de ziare descopăr numărul de weekend al prestigiosului cotidian *To Vima*, care editează săptămînal şi suplimente culturale. Mi-a atras atenia coperta unei cărţi – volumul al III-lea – de 290 de pagini, semnată de Georgios P. Malouhos, în care Mikis Theodorakis îşi povesteşte viaţa şi fotografia celui decedat pe 2 septembrie, la vîrsta de 96 de ani. „Astăzi am pierdut o parte din sufletul Greciei, avea să declare în acea zi Lina Mendoni, ministrul Culturii. Mikis profesorul, intelectualul, radicalul, Mikis al nostru s-a dus“. Cel mai faimos compozitor grec a lăsat o moştenire nemuritoare: peste 1.000 lucrări muzicale (simfonii, oratorii, cantate, opere, balete). Versurile lui Elytis, Ritsos, Lorca, Kambanellis, Neruda i-au asigurat suportul poetic. A fost autorul muzicii filmelor *Zorba grecul, Z, Stare de asediu, Serpico*.

Participant la rezistenţa împotriva armatelor hitleriste în al Doilea Război Mondial, deportat şi torturat, a rămas activ în politică, devenind de mai multe ori membru în Parlamentul elen. A fost arestat în 1967 în timpul dictaturii coloneilor şi eliberat trei ani mai tîrziu în urma presiunii internaţionale. Exilat în Franţa, creaţia sa a fost interzisă în propria-i ţară o perioadă de timp. Acestui simbol naţional al rezistenţei împotriva oricărei forme de opresiune i-au fost organizate trei zile de funeralii naţionale.

Gîndul mă poartă cu peste patru decenii în urmă, în 1977, cînd a suţinut un concert la Bucureşti împreună cu orchestra şi soliştii săi, cum proceda de obicei. Atunci, încasările au fost vărsate în contul victimelor cutremurului din acel an. Nu pot uita atmosfera electrizantă din acea seară, cadru potrivit pentru creaţiile sale pline de patos şi angajament civic, lirice sau melancolice, acompaniate de multe ori de vocile studenţilor greci prezenţi în sală. Mikis Theodorakis a cîntat, a dirijat cu gesturi ample, aidoma unui semănător. „Cred că dacă i-ar tăia venele ar curge muzică“, am scris atunci pe programul de sală. Aşa cum semnătura sa pe acelaşi program avea ceva din aripile unei păsări.

A doua zi ne-am întîlnit în holul hotelului Dorobanţi. I-am oferit discul cu *Oratoriul bizantin de Crăciun* al lui Paul Constantinescu, recent imprimat. Am realizat şi un interviu, despre a cărui soartă i-am pierdut urma. A fost o întîlnire cordială şi îmi amintesc că mi-a vorbit despre caracterul muzicii sale, bazată pe tradiţia populară, demotică şi bizantină sau religioasă, despre inserarea tradiţiei naţionale în simfonismul occidental, despre conceptul de metasimfonie unde şi-ar găsi locul opusurile sale. De neuitat, la cîţiva ani distanţă, concertul Mariei Farantouri, interpreta sa preferată, la Sala Radio. Dramatismul vocii ei în *Mathausen* copleşeşte.

Axion Esti („Cuvine-se cu adevărat“)

În 1977, am asistat, la Stockholm, la interpretarea oratoriului său *Axion Esti* („Cuvine-se cu adevărat“), pe versurile lui Odysseas Elytis, Premiul Nobel în acelaşi an, poem considerat de Theodorakis „Biblia poporului grec“. Peste cîţiva ani, la Los Angeles, am fost prins în vîltoarea musicalului *Zorba grecul* pe muzica lui John Kander, cu charismaticii Anthony Quinn şi Lila Kedrova, în regia lui Mihalis Cacoyannis, un trio care şi-a pus pecetea fără de moarte pe filmul omonim. Cum fără de moarte este şi Dansul lui Zorba, al cărui autor este cunoscut în toată lumea. Iar întîlnirea Theodorakis – Quinn după 11 ani, la finalul baletului *Zorba* de la München din 1995, şi înregistrată pe YouTube, îţi picură bucurie în suflet. „Que ma joie demeure!“, ar fi spus Jean Giono.

În 1991, Mikis Theodorakis a venit la Bucureşti într-o delegaţie oficială în calitate de ministru de stat. La recepţia oferită de ambasadorul Greciei la reşedinţa sa, ne-am revăzut. Era satisfăcut de vizită, de întîlnirile avute, de perspectivele relaţiilor noastre. Îmbrăcase haina politicianului, dar o purta fără ostentaţie L-am întrebat cînd va reveni în România. „Dacă Opera Naţională din Bucureşti îmi va pune în scenă baletul *Zorba*, voi veni să îl dirijez“. Chiar dacă acest proiect nu s-a concretizat, Opera Naţională din Cluj-Napoca a realizat, în 2017, premiera pe ţară a acestui balet, un spectacol plin de ritm şi de culoare în coregrafia americanului Lorca Massine, a cărui premieră mondială a avut loc la Arena din Verona în 1988 cu un succes deosebit.

Axios Esti – Dignus Est, Mikis Theodorakis!

9145498831082

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1083
20-26 octombrie 2021
Anul XXII/serie nouă (824)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Dante, modelul absolut

Eseu de Dinu Flămând

Provizorat de Gabriela Adameşteanu, cronici în presa germană

Recenzii la cea de-a patra traducere în germană din opera autoarei

Vibraţii şi transparenţe cromatice la Stockholm

Adrian-Silvan Ionescu despre Ligia Podorean-Ekström

Tetto di cristallo/Plafonul de sticlă

Dialog: Ritanna Armeni şi Carmen Muşat

Un Animest care a crescut tot mai mult și bine

Doina Ioanid

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara

Ediţia a X-a

Infanta și pălăriile

Vladimir Bulat

Cărțile cîștigătoare ale ediției a IV-a a Premiilor Sofia Nădejde

Juriul, din care au făcut parte Cristina Ispas, Andreea Pop, Florina Pîrjol, Cosmin Borza și Vlad Pojoga, a desemnat titlurile cîștigătoare ale Premiilor Sofia Nădejde – ediția a IV-a, organizate în cadrul microfestivalului interdisciplinar Zilele Sofia Nădejde – ediția a IV-a.

Astfel, la categoria POEZIE, a fost desemnat drept cîștigător volumul *Alwarda* (Editura Pandora M) , semnat de Ruxandra Novac.

Premiul la categoria PROZĂ a fost cîștigat de volumul *un nor în formă de cămilă* (Editura Polirom), semnat de Alina Nelega.

La categoria POEZIE DEBUT, premiul a fost primit de volumul *dă tot ce ai* (Editura Tracus Arte), semnat de Alexandra Pâzgu.

Premiul la categoria PROZĂ DEBUT a mers la volumul *Fragil* (Editura Polirom), semnat de Simona Goșu.

Tot în cadrul Galei, ce a avut loc la Apollo111, în 17 octombrie, Alexandra Felseghi a primit Premiul pentru Dramaturgie oferit de Scena.ro, iar Miruna Runcan a fost desemnată câștigătoare a Premiului special „Arhive în mișcare", oferit de echipa Premiilor Sofia Nădejde și susținut financiar de *tranzit.ro/București*.

Parteneri: *tranzit.ro/București*, Asociația Antifragil, Scena.ro, Asociația Română pentru Promovarea Artelor Spectacolului, Asociația Română a Femeilor în Cinema, Apollo111, UNATC, Cadran, Ceramic, Muzeul Național al Literaturii Române, Teatrul pentru Copii și Tineret Gong, Teatrul Dramaturgilor Români, Sala „Iosif Naghiu", Londohome, Publisol, La Două Bufnițe, Librăriile Humanitas, Librarium, Cărturești, Colegiul Național „Liviu Rebreanu" Bistrița-Năsăud, Liceul Tehnologic „Nicolae Teclu" Copșa Mică, Colegiul Național „Lucian Blaga", Colegiul Național „Radu Negru", Liceul Teoretic „Stephan Ludwig Roth".

Parteneri media: Calvert Journal, Literaturen vestnik, DLITE, DoR, Radio România Cultural, Glamour, Scena 9, Echinox, Mesagerul de Sibiu, Capital Cultural, AIVImedia.hub.

Proiectul Zilele Sofia Nădejde – ediția a IV-a este organizat de Universitatea Lucian Blaga din Sibiu, cofinanțat de AFCN. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sînt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării. —

Filologisme.ro lansează concursul „Recenzie într-o fotografie" și premiază cele mai creative idei

Filologisme.ro lansează concursul „Recenzie într-o fotografie", în urma căruia vor fi premiate cele mai ingenioase recenzii vizuale de carte. Ideea inedită de a stimula creativitatea iubitorilor de carte prin provocarea de a descrie cartea preferată într-o fotografie (și nu în scris) a pornit de la dorința de a promova lectura într-un mod cît mai creativ.

Concursul se adresează pasionaților de lectură, care sînt invitați să descrie și să recomande o carte prin intermediul unei fotografii. Pentru a exprima esența cărții, în realizarea fotografiei, concurenții sînt încurajați să fie cît mai originali, să se folosească de ce au în jurul lor, să creeze un decor cu ajutorul obiectelor sau să modeleze chiar ei elementele pe care să le surprindă în fotografie. Recenziile pot fi făcute pentru cărți clasice, cărți recitite, dar și apariții noi.

Regulile concursului sunt următoarele:

Cartea aleasă trebuie să apară în recenzia din fotografie.

Obiectele alese sau create trebuie să descrie succint principalele teme abordate în carte.

Fotografia trebuie să fie clară și, mai ales, originală.

Recenziile cîștigătoare vor fi premiate pe secțiuni de vîrstă, anume 9-14 ani, 15-19 ani, 20 de ani+. Premiile vor consta în cărți și vor fi anunțate într-un articol special în *filologisme.ro*, unde autorii vor fi invitați să scrie cîteva cuvinte despre ei înșiși, dar și despre experiența dobîndită în urma participării la acest concurs.

Premiile vor fi acordate pentru fiecare categorie de vîrstă, după cum urmează:

PREMIUL I – un set de 10 cărți
PREMIUL II – un set de 7 cărți
PREMIUL III – un set de 5 cărți

Toate cărțile vor fi însoțite de diplome și de un tricou cu sigla *filologisme.ro*! (Cărțile nu sunt la alegere, dar organizatorii se vor asigura ca premiile să includă cărți dintre cele mai nou apărute pe piața de carte din România, respectiv titluri din ultimele 12-15 luni).

Pentru a participa la concurs, cei interesați trebuie să trimită recenzia-fotografie pînă pe 31 decembrie 2021, ora 11:59 p.m., la adresa de e-mail *contact@filologisme.ro*. În e-mail vor fi incluse numele și prenumele participantului, vîrsta, instituția la care este elev(ă)/student(ă), denumirea cărții recenzate, un titlu sugestiv pentru recenzie și, firește, fotografia recenziei în următorul format acceptat: .jpg/.png. Cîștigătorii vor fi anunțați în cursul zilei de 15 ianuarie 2022, pe paginile oficiale ale *filologisme.ro*, Facebook și Instagram. Premiile vor fi trimise ulterior prin poștă.

Date de contact: *www.filologisme.ro*, *contact@filologisme.ro*, 0765829462

de-clic(k) / atelier deschis

Momentul adevărului: un virus numit România. Demis-crația

Bogdan GHIU

Țara demisiei generalizate. Pentru că, din păcate, cea mai importantă demisie nu este doar a guvernului, a unui guvern, a oricărui guvern (ca față executivă a statului), ci a statului însuși. În unele părți ale lumii de vorbește de state „eșuate". În cazul nostru ar trebui să vorbim de *stat demis*, auto-demis, de stat care nu își îndeplinește misiunea, indiferent de guverne, partide etc. România ca stat-demisie, ca demisie-stat.

Să luăm aminte, să nu mai ocolim adevărul (românii sînt adevărați artiști, acrobați, campioni mondiali în această privință). Acesta ne este locul, poziția: sîntem primii la moarte, ultimii la citit și la știință. Am picat testul Covid. Am devenit noi virusul lumii civilizate. Culegem ceea ce tot semănăm, securistic, de 30 de ani încoace: neștiință, moarte, *anti-modernitate*. Contraadevăr și lume pe dos – riscînd acum să întoarcem întreaga lume pe dos. „Excepționalism" românesc. Contra-revoluția română.

Iată de ce nimic nu poate întrece, în momentul de față, pentru eternitate, o bună revistă a presei, citate care merită puse în ramă și presărate peste tot prin casă: în baie, la bucătărie, peste ecranul televizorului și al computerului, ca un fel de Ro-Alert recurent care să ne tot vină și revină pe telefoanele noastre atît de mult mai inteligente decît noi toți, laolaltă și caz cu caz. Începe lumea nu numai să fugă, ci chiar să se apere de noi.

Cum stăm, așadar? Așa:

„La Iași, o femeie a fost surprinsă cu un mănunchi de măști de protecție în timp ce le freca de plexiglasul raclei cu moaștele Cuvioasei Parascheva. Credincioasa, o româncă din Bistrița-Năsăud care locuiește de 20 de ani în Italia, spune că a făcut gestul cu credința că sfînta o va ajuta. Despre cele aproximativ 10 măști pe care le-a sfințit la raclă afirmă că le va duce acasă, familiei".

„Vedeam un studiu din Danemarca, țară care ajunsese la 72% rată de vaccinare, și își făceau griji de ceilalți comunitari, românii și bulgarii, care ar putea să întrețină această pandemie. Sînt discuții și sînt studii pe care fiecare stat și le face, dar restricțiile nu vor întîrzia să apară."

„Fenomenul acesta de a nu accepta vaccinarea – din teamă, din credința că vaccinul nu este destul de experimentat, că nu sîntem cobai etc. – ne-a făcut, de fapt, să devenim o țară de cobai, care probabil va fi studiată. Colegii mei mi-au spus că această mentalitate colectivă de a nu crede în datele științifice este fără precedent în Uniunea Europeană și este un fenomen pe care ar dori să-l studieze și probabil că acest fenomen va primi și un nume. Datele care vin din România nu se văd bine în Suedia. Am vorbit cu cîțiva colegi care se ocupă de studii științifice, eu însămi m-am ocupat să fac design de studii științifice, deci să proiectez studii științifice, și vă spun că România va deveni un laborator pentru studiile științifice ale cercetătorilor străini. Ceea ce se întîmplă în România nu are nicio explicație logică pentru un cercetător străin sau pentru un străin în general."

„Libera exprimare este garantată, este un lucru pe care îl respectăm cu toții, dar cînd îți ies oameni care n-au nicio bază științifică și comentează lucruri la care nu se pricep și vin cu informații false, cu informații denaturate, într-o țară în care s-a ajuns la 300 de decese pe zi, este un moment în care trebuie să decizi – da, continuăm să-i lăsăm să-și bată joc de orice decizie care se ia sau, măcar acolo unde transmiterea se face prin canale ale mass-mediei, acolo să se gîndească – n-am zis că noi o s-o facem, ci să se gîndească - respectivele canale dacă vor să fie responsabile în continuare pentru ceea ce vedem în țară. Pentru că, în final, acest microfon le este oferit de cineva care le spune «vă rugăm, spuneți» și această situație deja a avut un impact major în România și acest impact este ce vedem acum. Oamenii au fost păcăliți. Punct. Trebuie să recunoaștem. Au reușit unii să păcălească populația în halul în care numai 30 și ceva la sută să se vaccineze. Să zicem că mai erau 20 și ceva la sută pe care n-aveai cum să-i convingi, pentru că întotdeauna erau împotriva oricărui vaccin. Diferența a fost păcălită de cei care au mințit și care au venit cu informații false și au reușit să le răspîndească mult mai bine decît informațiile corecte sau informațiile bazate pe știință, așa că la acest moment cred că trebuie să stăm toți și să ne gîndim în liniște, fără să mai ascultăm pe unul, pe altul, să stăm să ne gîndim pentru noi."

„România riscă să genereze o nouă variantă virală. [...] autoritățile europene își fac mari probleme în legătură cu riscul ca din România pandemia să evolueze și în Europa. Pentru că am văzut în India, ne amintim, varianta indiană a apărut în acea țară în momentul în care pandemia a scăpat de sub control și numărul de îmbolnăviri a crescut foarte mult. România riscă să genereze o nouă variantă virală, și atunci sigur că autoritățile europene încearcă să intervină pentru a-și proteja interesul comunitar."

Democrație? Demi-crație. Demis-crație!.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, 2.000 de morți, 100.000 de infectați într-o săptămînă. AJUNGE! 4

Eva GALAMBOS, Sfidarea poloneză 5

ACTUALITATE

Ritanna ARMENI: „E nevoie să-i restitui femeii, prin ochii proprii, personalitatea completă și splendoarea" – Interviu realizat și traducere din limba italiană de **Cristina GOGIANU** 6

Aurora FIRȚA-MARIN, *Plafonul de sticlă* – Un dialog-eveniment între **Ritanna ARMENI** și **Carmen MUȘAT** 7

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara, ediția a X-a 8

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Provizorat de Gabriela Adameșteanu, cronici în presa germană (I) 10

LITERATURĂ

Bogdan CREȚU, Poezia ca experiment, în două debuturi 12

Ion POP, Angela Martin în două dialoguri cu Pessoa 13

CONEXIUNI

Dinu FLĂMÂND, Dante, modelul absolut 14

ARTE

ARTE VIZUALE: **Adrian-Silvan IONESCU**, Vibrații și transparențe cromatice la Stockholm 16

Vladimir BULAT, Infanta și pălăriile 17

FILM: **Doina IOANID**, Un Animest care a crescut tot mai mult și bine 18

Eugen JEBELEANU: „Filmul *Cîmp de maci* are o necesitate socială și politică" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 21

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 2

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 4

Michael FINKENTHAL, Intersecții 5

Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 20

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat 22

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 23

Editorial

Fără experimente! România are nevoie de guvern

Ovidiu ŞIMONCA

Criza politică, o criză care se prelungeşte, arată o distanţă tot mai mare, dacă nu o ruptură între partidele politice reprezentate astăzi în Parlament şi cetăţenii României (unii dintre ei, foarte puţini, fiind şi alegători/votanţi în decembrie 2020, la alegerile parlamentare).

România nu are un guvern stabil, România nu are o personalitate care să coaguleze partidele şi să fixeze cîteva (minime) scopuri politice şi sociale, România trece prin grave crize (sanitară, energetică, politică), dar nimeni nu caută să taie nodul gordian al lîncezelii, al haosului, al amînării. Practic, în acest moment, nimeni nu vrea să se alieze cu nimeni, într-un joc iresponsabil (chiar dacă „responsabilitatea" este mereu invocată în discursurile publice). Nu avem guvern de mai bine de două săptămîni. Premierul demis Florin Cîţu se consideră în continuare premier cu drepturi depline, dar atunci cînd este invitat la negocieri, are un aer de ins care habar n-are pe ce lume trăieşte. PNL este într-un blocaj, nu ştie ce să facă, din acest motiv nici n-a avut o propunere de premier la primele consultări ale preşedintelui Iohannis cu partidele politice. PNL intuieşte că Florin Cîţu ar fi o propunere sinucigaşă, că haosul politic din guvernare s-ar menţine şi s-ar amplifica, dar nu se gîndeşte la o altă propunere, aşteptînd o rezolvare de undeva, poate de la Cotroceni, poate din mintea infierbîntată a lui Rareş Bogdan.

De fapt, toată deblocarea crizei ţine de PNL şi de Cotroceni. Renunţarea la Florin Cîţu (care poate rămîne, foarte frumos, senator) ar fi o mutare înţeleaptă. Numai că, prin renunţarea la Florin Cîţu, se anulează Congresul PNL, ovaţiile şi ideea că Florin Cîţu este „Salvatorul", omul sortit să ducă România mai departe. PSD are o atitudine de mironosiţă, „descurcaţi-vă", „noi sîntem în opoziţie", iar AUR este un partid năuc. UDMR a intrat în acelaşi joc de-a „uite premierul, nu-i premierul".

Dacian Cioloş a fost propunerea USR şi Klaus Iohannis (în lipsă de alte propuneri) l-a nominalizat ca premier. El, Dacian Cioloş, a jucat foarte bine rolul politicianului căruia îi pasă, care se sacrifică, care vrea să guverneze în vremuri cumplite, cu pandemia care loveşte puternic în cetăţenii României. Numai că Dacian Cioloş nu are majoritate, nu a reuşit să convingă alte partide să intre într-o coaliţie. Sînt slabe şanse ca guvernul (exclusiv) USR să fie votat în Parlament (scriem aceste rînduri luni, 18 octombrie, înainte de votul din Parlament). Asta înseamnă că se vor pierde alte zile cu incertitudinea guvernamentală. Cu sau fără Dacian Cioloş, fiecare zi fără un guvern stabil, votat de Parlament, înseamnă zile fără şansă pentru bolnavii de Covid din spitale, acolo unde nu mai sînt locuri la terapie intensivă, înseamnă răspîndirea molimei şi amplificarea ei. Cineva trebuie să intervină la nivelul Statului român pentru a ţine sub control pandemia. Cineva trebuie să considere că prioritatea este, acum, să nu se mai extindă boala şi moartea. Orice joc politicianist, orice strîmbături, orice ifose nu mai sînt premise într-un spaţiu politic şi aşa grav afectat.

Această criză, trebuie să o spunem, îşi are începuturile în lipsa de cooperare la nivelul fostei coaliţii guvernamentale şi în modul în care premierul Florin Cîţu a luat decizii, fără consultarea partenerilor. De asemenea, această criză este şi rezultatul unei susţineri partizane a preşedintelui Iohannis pentru Florin Cîţu, care a fost propulsat în fruntea guvernului şi a partidului (PNL) oarecum cu forţa, nedovedind mari calităţi organizatorice sau de guvernare. Aşa cum preşedintele Iohannis l-a sprijinit pe Florin Cîţu, aşa cum întregul PNL s-a aliniat în spatele acestui demnitar cam prăpădit (fără anvergură, fără puterea de a fi un veritabil liber), tot atît de bine preşedintele Iohannis şi PNL pot renunţa la dragostea aceasta nemărginită, căutînd un om care să poată guverna împreună cu alte partide. Astăzi nu ne mai putem permite experimente în guvernare, nu mai putem să trenăm o situaţie care impune măsuri rapide, în primul rînd sanitare, nu mai putem să apelăm la aşa-zişi oameni providenţiali, ci la oameni eficienţi, care să poată lucra în echipă, care să înţeleagă că România nu este un sat fără cîini, un „stat eşuat". Nimeni, nici preşedintele Iohannis, nici altcineva din structurile guvernamentale, nu trebuie să se jeluiască şi să se recunoască învins; ar arăta micime, ar dovedi lipsă de claritate, ba chiar intrarea pe un drum eşuat, pe o stradă înfundată şi plină de gropi, unde te bagi singur, lipsindu-ţi curajul de a interveni în favoarea românilor.

Ţara este grav afectată de situaţia răspîndirii virusului. Oamenii sînt infectaţi, oamenii mor, oamenilor le este frică, se instalează panica, anxietatea. Cineva trebuie să se gîndească la toţi cei bolnavi, la toţi cei din spitale. Este o criză sanitară care nu poate trece cu un paracetamol. Regretăm că preşedintele Iohannis a contribuit la amplificarea crizei politice (unii analişti sînt de părere că el este principalul răspunzător pentru această situaţie, tocmai pentru faptul că şi l-a dorit pe Florin Cîţu, doar pe el, fără să judece consecinţele în relaţiile cu ceilalţi parteneri de guvernare). Indiferent de implicarea dăunătoare şi într-o singură direcţie a preşedintelui în treburile PNL, nu am minimaliza puterea preşedintelui de a debloca criza. Ba chiar am spune că este stringentă găsirea unei soluţii de guvernare cu implicarea directă a preşedintelui Iohannis. Este marele test al preşedintelui, marele examen, pe care îl poate trece sau îl poate pica. Toate partidele, toţi liderii politici trebuie chemaţi la Cotroceni. Trebuie vorbit cu fiecare şi cu toţi împreună, pînă se găseşte o soluţie. O zi, două, trei, de dimineaţă pînă seara, pînă se ajunge la o coaliţie în stare să voteze şi să susţină un guvern. Altfel, cu fiecare zi, România va arăta, tot mai mult, ca o ţară nu doar negovernată, dar şi fără şansa redresării, o ţară în care cetăţenii vorbesc altă limbă şi au alte obiceiuri decît politicienii lor. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

2.000 de morți, 100.000 de infectați într-o săptămînă. AJUNGE!

Bedros HORASANGIAN

Cu aceste cifre am început, luni, 18 octombrie, o nouă săptămînă de viață în România. Aceasta e situația, rea-dezastruoasă-catastrofică, din România. De aici trebuie plecat, cu acea responsabilitate de care se face mare caz în gargariseala politică ce domină peisajul cotidian românesc, pentru găsirea unei soluții la criza politică ce afectează grav lupta împotriva pandemiei. Nu e neapărat vorba de a găsi vinovați la situația creată, în ansamblul ei, de a folosi o dramă – căci o dramă se consumă sub ochii noștri, printre atîtea festivaluri, baluri, nunți, congrese și chermeze de tot felul, i-respon-sa-bil asumate – colectivă. Repetăm cifrele, nu prea vesele, 100.000 de noi infectați și 2.000 de decese într-o singură săptămînă (peste 40.000 de decese în toată această perioadă), care ne plasează pe un loc rușinos într-un clasament mondial al pandemiei. Nici una dintre măsurile luate de factorii responsabili ai națiunii – de la ultimul primar dintr-o comună de pe lîngă București (cu o rată de infectare de peste 18 la mia de locuitori), pînă la președintele României, care s-a implicat mai mult decît îi permitea Constituția în jocurile politice din aceste ultime șase luni – nu a dat rezultatele scontate, dorite, pentru a stopa molima și a reveni la acea *normalitate* de care se fac mare caz, dar de care nu avem parte niciodată.

De la realitatea morților și a infectaților trebuie plecat, fără istericalele și încrîncenatele lupte din interiorul societății. Să pornim de la viața de zi cu zi. Din păcate, răfuiala continuă dintre diferitele componente ale spectrului politic autohton a devenit neproductivă, în detrimentul interesului general. Divizarea societății românești între *EI* și *NOI*, divajul ce s-a tot adîncit și din motive pandemice – între vaccinați și cei care refuză vaccinarea –, duce la rezultate dintre cele mai nefavorabile gestionării stării întregii națiuni. AJUNGE!

Obsesia pentru guvernul meu și direcționarea/asmuțirea unei părți împotriva celorlalte au creat confuzie și harababură. Iar acum numărul morților și al celor infectați, în continuă creștere, atrage atenția forurilor internaționale. Cerem sprijin la partenerii UE. Este OK. Nu e nevoie însă să vină experți OMS care să ne spună că nu trebuie să ne bulucim cu sutele de mii pe plajele de pe litoral, într-o riscantă veselie inconștientă, oricît de greu ne-a fost să stăm acasă în perioadele de carantină și stare de urgență/alertă și ce o mai fi fiind azi. Nu trebuie să ne repete experții OMS că era/este bine ca vaccinarea în masă să fie dublată de o tot în masă testare, cum s-a procedat responsabil în alte țări. Împotrivirea la testarea în masă a fost o iresponsabilă eroare politică, la care s-au adăugat erorile de comunicare ale junelui colonel pus să coordoneze o campanie de vaccinare heirupistă.

Cui a folosit alegerea unui obscur Florin Cîțu ca președinte al unui partid din care au dispărut liberalii? Nu e treaba noastră ce se întîmplă în PNL, dar ponoasele le tragem împreună.

Trei luni au fost doar vacanță – pandemia e gata, anunța senin președintele nostru –, concedii și alegeri PNL. Cui a folosit alegerea unui obscur Florin Cîțu ca președinte al unui partid din care au dispărut liberalii? Nu e treaba noastră ce se întîmplă în PNL, dar ponoasele le tragem împreună. Greu de uitat acel congres cu 5 (cinci!) mii de participanți în plină pandemie. Iar ceea ce s-a întîmplat în 2020, chiar dacă a dus la cîștigarea unor alegeri locale și la modificări în eșichierul politic, și mai greu. Isteria anti-PSD și campania împotriva (fostului) primar general Gabriela Firea și a medicilor de genul Streinu-Cercel/Rafila au fost premergătoare ale situației de azi. Cu Mircea Geoană, fost lider al PSD, reconfirmat pentru prelungirea mandatului de vicepreședinte la NATO, orice strîmbare de nas la adresa socialiștilor (mai mult sau mai puțin reali) români devine inutilă. Și contraproductivă.

AJUNGE! E nevoie de luciditate, de solidaritate, și, da, de responsabilitate. Reală, nu formală. Nu în interesul unui partid sau al unui mahăr politic, ci în interes general. Cu 100.000 de infectați și 2.000 de morți într-o săptămînă deja nu mai e de joacă. Gata balul, chiar dacă noi o ținem cu festivaluri muzicale, meciuri, vînturare, mai mult sau mai puțin justificată, prin piețele pline-ochi, cu miros de mititei. *In mici we trust*, iată noua deviză, iresponsabilă, ce străbate Bucureștiul, înconjurat de localități cu o rată de peste 20 la mie de infectați, de la Obor la Casa Presei. Asta în condițiile în care partidele politice, aflate la guvernare sau într-o impotentă opoziție, nu reușesc să găsească o formulă guvernamentală care să ne scoată din pandemie.

Implicarea președintelui în toate aceste vînzoleli politice a fost neproductivă. AJUNGE! Se impun măsuri ferme și decizii clare, care să fie și respectate. Vaccinare, testare în masă, carantinare acolo unde e cazul și respectarea minimelor cerințe impuse de autorități – dar încălcate repetat și flagrant de o populație care și-a pierdut încrederea în ele – ar fi drumul cel mai scurt pentru a reveni la o normalitate mult clamată. Cu guvern cu tot. Oricare ar fi el. —

Detector. Suferințele limbii române

Gramatică şi educaţie

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Se întreabă, poate, unii dintre cititorii acestor rînduri de ce se întîmplă și, mai cu seamă, de unde provine o astfel de insistență a rubricii noastre. O insistență legată constant de modul în care, în spațiul autohton, autorii comunicării publice își realizează propria comunicare, adresîndu-se interlocutorilor, destinatarii contemporani ai acestei comunicări. Prin urmare – repetăm cuvîntul –, o insistență preocupată exclusiv de expresia și exprimarea rostirii.

Oare n-ar fi de ajuns, în condițiile aglomerării uriașe de informații în era informaticii – evul, de altfel, cel mai tehnicizat și cel mai performant tehnologic din cîte a cunoscut omenirea –, ca atenția tuturor transmițătorilor de informații să se concentreze doar pe conținutul acestora, pe adevărul, impactul și efectele, directe sau indirecte, ale masei de informații, comunicate prin toate canalele posibile? Cu atît mai mult, cu cît, s-a spus pe bună dreptate, informația înseamnă, în orice domeniu al activității și relațiilor interumane de azi, putere, deci certitudine și siguranță. Informația înseamnă chiar mai mult decît atît, în condițiile în care ea pătrunde în orice centimetru, locuit și nelocuit, al Terrei, din ținutul ghețurilor polare pînă în ultimele desișuri, impenetrabile, ale pădurilor amazoniene sau în pustiul dunelor pietrificate: oriunde poate fi utilizată o antenă de telefonie mobilă sau un cablu pentru o cameră (de luat vederi). Între zoosfera terestru-celestă și atmosfera cosmică s-a născut și s-a interpus, de cîteva decenii doar, un nou strat: info-sfera (sau, ca să fim consecvenți: infosfera).

Reluăm și repetăm posibila întrebare. La ce bun insistența – poate chiar supărătoare în sine, cu iz – nu întotdeauna agreabil – profesoral (căci, spunea un adagiu latin foarte cunoscut în branșă, *repetitio est mater studiorum*: a insista repetînd este mama învățăturii; adăugăm noi, și semnul de recunoaștere comportamentală a profesorului) – la ce bun, așadar, insistența, în condițiile mondiale actuale descrise mai sus, asupra exprimării și expresiei a ceea ce comunicăm?

Această insistență a noastră vine, de fapt, de departe. De foarte, foarte departe. Fie-ne, în aceste rînduri de aici, îngăduit să dăm o pauză exemplelor săptămînale și să ne întoarcem, din nou, la Lumea Veche. Nu chiar la întregimea ei rotundă, clasică, greco-romană, ci doar la partea secundă (nu secundară!) a Antichității, decisivă pentru viitorul civilizației moderne europene și a lumii, care a fost evul roman, moștenitor și continuator, inclusiv pe cont propriu, al culturii și civilizației vechi grecești, aceasta din urmă, la rîndul ei, în conexiune organică și directă cu rețeaua culturilor orientale, mediteraneene, premergătoare.

În faza ei de maximă ecloziune și expansiune, civilizația romană a fost, prin cele două coordonate fundamentale ale sale – urbanizare și romanizare –, una prin excelență a educației (concept care reflectă preluarea și reconfigurarea celui vechi grecesc de *paideia*, inițial cu sensul de „învățarea copilului" < *pais, paidos*, „copil").

Termenul latin a pornit, ca și cel vechi grecesc, tot de la ideea de ajutor esențial acordat – mai întîi de părinți, desigur – copilului în dezvoltarea sa, cu precădere în cea biologică. El accentuează, însă, mai mult decît conceptul grecesc, pe ideea de traseu urmat de copilul dus de mînă (*e-ducere*, „a crește un copil", „a-l duce de mînă în lumea mică, apoi în cea mare"), traseu urmărit cu atenție de părinți.

Astfel încît *educația* (lat. *educatio liberorum*, la Cicero: „educația copiilor", sau *institutio*, la Quintilianus: „organizarea învățăturii", „instrucție [publică]") a devenit, din zorii civilizației romane definitiv stabilizate istoric și politic – prin urmare, începînd cu epoca de apogeu a republicii romane, veacul al II-lea a. Chr. –, o emblemă a acestei civilizații. Putem spune, fără nici o teamă de eroare sau de exagerare, că civilizația romană a fost (și) una a educației.

În formarea copiilor, a adolescenților și a viitorilor tineri cetățeni romani (copiii căpătau acest statut la vîrsta de 17 ani – „majoratul" de azi –, înlocuind toga copilăriei, *toga puerilis*, cu aceea a vîrstei adulte, *toga uirilis*), învățarea modului de a vorbi și de a scrie, dar nu oricum, ci numai corect sau cît mai corect, ocupa poate cel mai important loc în ceea ce romanii au numit *educatio*. Cîteva capitole, esențiale și fundamentale, nu întîmplător din prima carte a singurului tratat antic dedicat formării unui viitor om al cetății, deci politic (*orator*, în termeni latini, „orator", „om al forului"), și anume *Institutio oratoria*, „Educația oratorică", aparținînd profesorului și scriitorului Marcus Fabius Quintilianus (sec. I p. Chr.), discută exact despre statutul și rolul gramaticii în educația romană.

Învățarea acestei științe pornea de la nivelul școlii corespunzătoare celei medii de azi și revenea în sarcina profesorului numit, tocmai de la îndeletnicirea sa fundamentală, *grammaticus* („profesorul de știință a gramaticii", „profesorul de litere", „filologul"). Ca disciplină școlară esențialmente formativă, gramatica se referea la două domenii conexe și reciproc dependente: vorbirea și scrierea. Corectitudinea – ceea ce echivala cu respectarea normelor – în exprimarea vorbită și scrisă constituia în același timp obiectul și scopul disciplinei (I, 7, 32).

Avantajele stăpînirii gramaticii erau multiple. Ele ilustrau interdependența mai multor discipline formative din cadrul sistemului educațional roman. Cunoașterea gramaticii permitea o lectură complexă a textelor literare, a celor poetice cu precădere (prin specificul stilistic al celor din urmă: I, 4,3-4). Ocupîndu-se de metri și de ritmuri, inclusiv la nivelul prozei (așa-numita proză ritmică), gramatica se deschidea către muzică (și invers, *ibid.*). Dar ea interfera și cu științele propriu-zise, atît cu cele naturale, precum astronomia și fizica, cît și, nu mai puțin, cu cele abstracte, ca filosofia. Pentru a nu mai aminti de efectele la nivelul retoricii, pe care le declanșează cunoașterea și stăpînirea gramaticii (I, 4, 4-5). Concluzia lui Quintilianus (pe care preferăm să o redăm în admirabila traducere a Mariei Hetco, singura integrală în română: București, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toți", 1974, vol. I-III), este mai mult decît semnificativă; este emoționantă, prin larga ei umanitate: „Iată de ce trebuie aspru dojeniți aceia care iau în derîdere această știință [a gramaticii, *n.n.*], considerînd-o neînsemnată și de prisos; căci, dacă gramatica nu a pus bază stabilă formării viitorului orator, tot ce vei construi mai apoi se va nărui; este necesară copiilor, plăcută bătrînilor, însoțitor drag în singurătate și dintre toate studiile este poate singura disciplină care are mai mult fond decît aparență". (*ibid.*, 5). Puțin mai jos, în paragraful următor, Quintilianus, animat de un ciceronian entuziasm poetic izvorît în mijlocul celor mai dense observații de specialitate psiho-pedagogică, nu ezită să numească gramatica printr-un termen care nu i-a mai fost acordat, vreodată, de atunci încoace: gramatica este un sanctuar (I, 4, 6), un *templum*.

Ne aflăm, aici, în fața celui mai vibrant elogiu – *laus*, în termenii oratoriei și retoricii latine – adus gramaticii, de-a lungul întregii ei istorii multimilenare. Iubirea de cuvînt, de corectitudinea folosirii lui, precum și de carte disting, în viziunea quintilianee, umanitatea de restul lumii vii, iar gramatica – o formă a educației și a civilizației – savantul roman o identifică, fără ezitare, cu esența omului: „dragostea pentru gramatică și practica lecturii se vor termina nu o dată cu timpul școlarității, ci cu durata vieții" (I, 8, 12).

Sfidarea poloneză

Eva GALAMBOS

În urmă cu cîteva săptămîni, Guvernul de la Varșovia a publicat verdictul Tribunalului Constituțional al Poloniei, care a decis că unele articole din tratatele UE sînt incompatibile cu Constituția țării.

„Supremația dreptului constituțional asupra altor surse de drept derivă direct din Constituția Republicii Polone. Astăzi (încă o dată) acest lucru a fost confirmat în mod clar de Tribunalul Constituțional", a afirmat purtătorul de cuvînt al Guvernului, Piotr Muller. La rîndul său, președintele Tribunalului Constituțional polonez, Julia Przylebska, a declarat: „Organele europene acționează dincolo de competențele lor". E a opinat că Curtea de Justiție a UE se amestecă în sistemul judiciar polonez și a dat drept exemplu o serie de articole din tratatele UE care, conform judecătorilor polonezi, sînt în contradicție cu legea fundamentală a Poloniei.

Această decizie care, dacă se va pune în aplicare, va putea fi considerată drept un precedent de către statele membre ale Uniunii Europene are, după părerea mea, consecințe poate chiar mai grave decît Brexitul – hotărîrea Marii Britanii de a părăsi Uniunea Europeană. Sigur că ieșirea unui stat membru din comunitatea țărilor europene care au convenit să adopte legislații comune vizînd dezvoltarea lor a afectat coeziunea Uniunii, dar nu a subminat principiile ei directoare. A fost o decizie unilaterală a unei singure țări, determinată în primul rînd de psihologia britanică, în condițiile particularităților de dezvoltare ale Marii Britani, țară insulară, cu multe reticențe față de cele continentale. Chiar dacă la început exista temerea că demersul britanic va fi eventual urmat și de alte state membre, nemulțumite de birocrația și de unele dintre deciziile de la Bruxelles, acest lucru nu s-a întîmplat. Cu toate criticile formulate împotriva felului în care este condusă Uniunea Europeană, oferta comunității s-a dovedit mai avantajoasă decît divorțul și decît izolarea, realitate confirmată în ultimele săptămîni de situația disperată în care se găsește economia Marii Britanii. Criza a fost determinată de renunțarea prin Brexit la o serie de reglementări comunitare, ca de pildă circulația persoanelor și a bunurilor în cadrul UE, ceea ce a dus la o lipsă acută de forță de muncă și de produse. Este unul dintre argumentele în plus împotriva deciziei de a părăsi Uniunea Europeană.

Dar consecința deciziei Tribunalului Constituțional polonez este mult mai gravă, deoarece subminează sau chiar vrea să anuleze unul dintre principiile fundamentale ale integrării europene: supremația legislației UE asupra legislației naționale. Potrivit tratatelor UE, convenite de statele membre și acceptate de fiecare în momentul aderării, drepturile lor se limitează, în anumite domenii determinate, și se recunoaște prioritatea legislației comunitare, practic se aplică principiul renunțării parțiale la suveranitate, prevăzută de asemenea în tratatele europene.

Într-un fel, poziția Poloniei nu este surprinzătoare. Ea este ultima dintre numeroasele încălcări de către actuala conducere poloneză de dreapta conservatoare, în frunte cu Partidul Lege și Justiție, ale unor principii legate de respectarea drepturilor omului și a statului de drept, cum ar fi libertatea cuvîntului, drepturile femeilor sau neingerința Statului în activitatea Justiției. La ora actuală, Polonia se înscrie printre țările central-europene care susțin „iliberalismul", Varșovia considerînd, la fel ca Budapesta, că s-a terminat epoca liberalismului în politică. Din ce în ce mai mult se impune autoritarismul ca sistem de conducere și, cu toate că Polonia și Belarus se consideră state inamice, Varșovia „împrumută" anumite trăsături de la vecina ei.

În ultimii ani, statele central-europene din Grupul de la Visegrad – Polonia, Cehia, Slovacia și Ungaria – au manifestat adesea poziții antieuropene. De pildă, pentru Ungaria, Bruxellesul a fost ales drept imagine a dușmanului și cam același lucru se întîmplă și la Varșovia. În Cehia, care se alinia-se și ea la această orientare, în urma recentelor alegeri legislative s-a format o alianță din mai multe partide, care a învins actuala coaliție a lui Andrej Babis, prorusă și prochineză, aflată la putere, dar nu se știe încă dacă va reuși și să formeze guvernul și să schimbe orientarea țării.

Ciudat și paradoxal este că aceste state cu conducere antieuropeană au progresat tocmai cu ajutorul fondurilor europene, pe primul loc situîndu-se Polonia, care, printr-o strategie bine pusă la punct, a putut integra peste 90 la sută din fonduri. În acest context, cu toate că, după sfidarea poloneză a unuia dintre principiile fundamentale ale UE, analiștii vorbeau despre „Polexit", nu cred că se va ajunge aici. Sînt în joc miliardele de euro ale Planului de redresare și reziliență, dar și părerea cetățenilor. Sute de mii de polonezi au ieșit în stradă în numeroase orașe, au protestat împotriva măsurilor guvernamentale și au afirmat că doresc să rămînă europeni.

Întrebarea care se pune este ce poate face Uniunea Europeană pentru a determina Polonia să-și schimbe atitudinea? Președintele Comisiei Europene, Ursula von der Leyen, a precizat fără echivoc: „Tratatele noastre sînt foarte clare. Toate hotărîrile Curții de Justiție a UE sînt obligatorii pentru toate autoritățile statelor membre, inclusiv pentru instanțele naționale. Dreptul Uniunii are întîietate față de dreptul național, inclusiv față de dispozițiile constituționale. Acesta este angajamentul pe care toate statele membre ale UE și l-au asumat în momentul aderării la Uniunea Europeană. Vom face uz de toate competențele pe care le avem în temeiul tratatelor pentru a asigura acest lucru". Numai că tratatele UE nu prevăd excluderea unei țări din Uniune, ci doar retragerea de bunăvoie. În ceea ce privește sancțiunile, Comisia Europeană a transmis Poloniei (ca de altfel și Ungariei, care a încălcat principii legate de respectarea drepturilor omului) că va reține fondurile din Planul de redresare și reziliență, dar Curtea Europeană de Justiție dezbate dacă această măsură este legală. Deja Polonia și Ungaria au susținut că există o incompatibilitate în privința condiționării problemelor financiare de principii ale statului de drept. Dacă se vor lua astfel de măsuri, cele două țări pot, la rîndul lor, să se adreseze Curții Europene de Justiție.

Recurgerea la sancțiuni este o măsură delicată, de aceea fostul cancelar Angela Merkel a cerut UE să nu se grăbească cu reținerea fondurilor. Ea a sugerat inițierea unor discuții aprofundate, de conținut. „Avem probleme mari, dar părerea mea este să le soluționăm prin dialog, să găsim compromisuri", a spus Merkel în timpul recentei ei vizite la Bruxelles. De asemenea, a mai adăugat ea, ar trebui așteptată decizia Curții Europene de Justiție, care se va pronunța pe 3 decembrie.

Totuși, se impune luarea unor măsuri pentru a împiedica răspîndirea ideii de contestare a principiilor fundamentale ale Uniunii, care, de ce să nu recunoaștem, deranjează de multe ori, justificat sau nu, unele state membre. Poate că ar fi necesară o analiză atotcuprinzătoare a bazelor UE, a competențelor diferitelor ei părți – Comisia Europeană și Parlamentul European. În fond, a trecut peste o jumătate de secol de la formarea comunității europene și condițiile s-au schimbat. Alături de măsurile de convingere a statelor membre în sensul respectării principiilor fondatoare se aude tot mai des cerința revizuirii lor. Nu este un lucru ușor, dar ar trebui, dacă dorim să păstrăm această entitate care, în ultimă instanță, le-a oferit europenilor o viață mai bună și mai sigură. —

Intersecții

Despre dependență și posibilele ei implicații culturale

Michael FINKENTHAL

Am citit recent un foarte interesant articol al unei profesoare de la Stanford University, care practică o psihiatrie bazată pe „dublul-diagnostic" și se ocupă de cazuri în care este observată mai mult decît o singură dependență la pacienți dedați drogurilor obișnuite. Dr. Anna Lembke pornește de la observația că dependența celui care consumă în mod excesiv diverse substanțe cu efect narcotic – alcool sau droguri naturale și/sau artificiale – este diferită în mod esențial de aceea a cuiva dedat unor dependențe, behaviorale, de comportament (în engleza, distincția este cea dintre *behavior* și *substance addiction*). În timp ce primele sînt greu de tratat, din cauză că afectează în mod direct creierul, dependențele din a doua categorie sînt mult mai complexe, implicînd multiple și diferite procese psiho-fiziologice. Problema este că în textul original discuția este axată pe conceptul de *addiction*, care nu-mi pare adecvat tradus prin noțiunea de *dependență*. Acesta din urmă este pentru mine un concept „benign", blînd, care descrie o relație acceptată voluntar sau inconștient poate uneori, ca și în cazul japonezului *amae*. Takeo Doi a încercat să definească întregul etos japonez prin această noțiune. Ar fi vorba acolo de o misterioasă legătură de dependență care se stabilește între membrii unui grup, ai unei culturi sau ai unei națiuni, permițîndu-i acesteia o funcționare armonioasă prin eliminarea oricărei posibile polarizări. Cartea lui Doi, *The Anatomy of Dependence* a stîrnit la apariția ei, acum 50 de ani, mult interes, dar a fost curînd după aceea deconstruită de mai mulți autori, printre care poate cel mai proeminent a fost probabil Keiichi Nagayama. Există, ce-i drept, în această sintagmă, observa acesta, și o componentă care permite afirmarea unui „eu" care conține, însă, un drept de veto foarte bine temperat din punct de vedere psihologic. Mie cuvîntul *addiction* îmi pare mult mai aproape de „năravˮ decît de „preferințăˮ sau de „înclinare". Cu aceste observații în minte, revin la cercetările recente ale lui Lembke, concentrate în principal asupra *smart phone*-ului, și asta deoarece am observat că în ultimul timp cercetătoarea de la Stanford University și-a extins studiile și la alte domenii, în care interferența cu tehnologiile și excesele de natură „informativă" (legată de hiper-comunicativitate), precum *social media*, sînt luate și ele în considerare. Mai mult, ea atrăgea, recent, atenția asupra multiplelor fațete ale dependenței (*faute de mieux*, voi utiliza de aici înainte acest cuvînt pentru englezescul „addiction") în această anticameră a postumanismului în care se pare că am intrat în ultimii ani.

Scriind mereu în zilele acestea despre suprarealism și autorii acestuia, n-am putut să nu mă gîndesc, în acest context, la natura realismului căutat de suprarealiști, dincolo de realul concret din jurul lor, la ora cînd își scriau operele și/sau își pictau tablourile. Obsesia noului și a surprinzătorului, a mirajului și a eliberării de orice convenții etice sau sociale împreună cu faptul că se revendicau ca urmași ai lui Sade și Lautréamont, ai lui Baudelaire și Rimbaud cu ale lor *paradisuri artificiale*, îi apropie de problematica unei *dependențe* în care drogurile se amestecă cu manifestări comportamentale ieșite din comun. Abundența excesivă a noului și a nemaivăzutului în mai toate domeniile cotidianului nostru, este o evidență astăzi. Oamenii sînt tentați, testați și derutați mereu, dar nu numai de posibilitățile noilor *gimmick*-uri tehnologice, ci și de multiplicitatea copleșitoare a ofertelor în toate domeniile. Nici o structură menită să introducă ordine în ritmurile vieții de toate zilele nu mai rezistă: ne năpustim, luăm o firimitură de aici, alta de-acolo și alergăm cu ea mai departe ca și vrăbiile care au dat de o bucățică de pîine pe caldărîm. Doar că, odată ajunși la adăpost, spre deosebire de ele, nu mai știm ce să facem cu ea: foame nu ne este, voiam doar să gustăm fărîma ruptă, mergem deci mai departe să căutăm o alta. Dacă se poate una diferită. Ceea ce m-a surprins, este că Dr. Lembke dă ca exemplu de „fărîme de nouˮ propria ei experiență cu un anumit tip de... literatură: romanul/nuvela/povestirea romantică (*the romantic novel*) în toate formele sale, de la gotic la fantastic, de la istoric la erotic. Intrarea în această nișă literară i-a fost înlesnită de apariția KINDLE-ului; fără să-și dea seama, a început să manifeste o dependență din ce în ce mai pronunțată care s-a manifestat nu doar cantitativ, ci și calitativ. Nevoia de a extinde orizonturile lecturii în domeniile menționate au adus-o, după un număr de ani, nu doar la goticul mult frecventat, ci și la un erotic care contrazicea propriile ei norme morale.

Indiferent de considerentele de ordin semantic, atît Dr. Lembke, cît și Takeo Doi recunosc, în cele din urmă, importanța posibilității actului voluntar bazat pe considerente fie etice, fie (doar) pragmatice, în eterna noastră bătălie cu biologicul și cu genetica. Și trebuie să recunoaștem că rezultatul acestei bătălii este... cultura pe care o producem.

Ierusalim,
16 octombrie 2021

„E nevoie să-i restitui femeii, prin ochii proprii, personalitatea completă și splendoarea“

Interviu cu Ritanna ARMENI

Ritanna Armeni este una dintre cele mai cunoscute figuri din jurnalismul italian al ultimelor patru decenii – colaboratoare a unor prestigioase publicații, dar și moderatoare a unui celebru talk show politic – și, recent, autoare a patru romane ce recompun o istorie feminină a ultimului secol. Vineri, 15 octombrie, alături de Carmen Mușat, a fost protagonista unui dialog cultural organizat de Ambasada Italiei la București în colaborare cu Institutul Italian de Cultură, sub titlul Tetto di cristallo – Plafonul de cristal. *Cu această ocazie, ne-a acordat interviul următor.*

Faceți parte dintr-un grup exclusivist de „tineri scriitori“ – în termenii folosiți de Umberto Eco – întrucît debutul dvs. literar se petrece după o lungă experiență dobîndită în alte domenii decît cel beletristic, în ceea ce vă privește: jurnalism și politică. Cum ați ajuns, pe firul roșu al chestiunii feminine, la această cotitură de discurs, de unde nevoia de a adopta limbajul literaturii?

Eu prefer să vorbesc despre „feminisme“, la plural, așadar, pentru că mișcarea cuprinde momente foarte diferite ca expresie. De exemplu, feminismul tinerelor de azi este un feminism de intersecție, deoarece se întîlnește cu alte forme de discriminare, și-l găsesc foarte interesant și complex.

O întrebare pe care mi-am pus-o adesea eu însămi. Răspunsul pe care mi-l dau ar fi că discursul literar are capacitatea să spună adevăruri pe care jurnalismul, politica, eseistica nu reușesc să le transmită, de fapt. Pentru mine, a fost un proces destul de dificil și anevoios, fiindcă eram obișnuită cu limbajul jurnalistic, al faptelor și al informației seci. Dar în cazul scrisului literar totul se răstoarnă, avînd de-a face cu aluzia și fantezia, ceea ce adesea – așa cum în chip revelator am descoperit mult mai tîrziu – exprimă mai bine adevărul. Una e să povestești un sentiment cu minuțiozitate, așa cum se poate face în jurnalism, și cu totul alta e să provoci o emoție plecînd de la acel sentiment. Literatura provoacă emoție, în timp ce jurnalismul duce la alte reacții: o mai bună cunoaștere, precizie. Or eu activasem ca jurnalist mai bine de 40 de ani, în toate mediile de comunicare posibile, lucrasem foarte multă vreme pentru diferite ziare, dar și pentru radio și televiziune. Scrisesem, de asemenea, multe eseuri, așadar, dobîndisem o anumită fluiditate, o capacitate aparte de a înțelege lucrurile și de a face legături, însă eram obișnuită nu doar cu un alt limbaj, ci mai ales cu un alt mod de a privi realitatea. La o vîrstă înaintată, însă, ca „tînăr scriitor“, cum spui, am vrut să experimentez un limbaj diferit, fapt care m-a emoționat în primul rînd pe mine, fiindcă întotdeauna e revelator să-ți poți schimba perspectiva, gîndirea.

Părea că Inessa Armand m-a căutat pe mine

Parte din această moștenire jurnalistică să fie oare și faptul că romanele dvs. au la bază o muncă de documentare, fapte și date istorice, ba chiar o cufundare în arhive? Subiectul romanesc atrage după sine cercetarea sau lucrurile stau invers?

Adaug un alt element: întîmplarea, subliniind că adesea nu autorii sînt cei care își caută protagoniștii, ci ei ne găsesc pe noi, scriitorii. În sprijinul acestei idei, aș aduce propriile mele exemple. Prima mea carte, *Di questo amore non si deve sapere* [*Despre această iubire nu trebuie să se știe, n.r.*], povestește despre femeia iubită în secret de Lenin, o poveste cunoscută și nu prea, așa cum se întîmplă adesea cu poveștile despre adulter. Înainte să ajung la acest subiect, hotărîsem să scriu o altă carte, despre iubirile de stînga, despre cupluri celebre ca Sartre și Beauvoir, Palmiro Togliotti și Nilde Iotti și alte mari iubiri. La un moment dat, din pură întîmplare, am dat peste o carte în limba franceză, care povestea despre un triunghi amoros și, pentru prima dată, am întîlnit numele Inessa Armand. A fost ca o străfulgerare. Am început să caut și alte informații despre această femeie. Eram hotărîtă să scriu despre ea, cu toate că toți mă descurajau, zicîndu-mi că publicului nu-i mai pasă cîtuși de puțin de Lenin și iubirile lui.

Din acel moment s-a petrecut o înșiruire de evenimente pozitive. Mi s-a întîmplat, de exemplu, să găsesc pe internet o biografie a Inessei Armand, pe care o vindea un domn. L-am sunat, iar el m-a întrebat de ce vreau să scriu despre Inessa. Cînd i-am explicat ce mă îndeamnă, mi-a mărturisit că are toată bibliografia pe acest subiect (cărți în franceză, engleză) și că mi-o dăruiește. M-am dus la el acasă, undeva aproape de Mantova, ca să iau lada cu toate aceste cărți. A fost un soi de miracol, căci altfel ar fi însemnat să bat toată Europa căutîndu-le. Apoi, cînd am început să scriu efectiv cartea, era octombrie, chiar luna în care a murit Inessa. Părea că ea m-a căutat pe mine.

Personajele cresc înăuntrul cărților fără ca scriitorul să-și dea seama

Vreuna dintre celelalte cărți a mai beneficiat de o astfel de potrivire a lucrurilor?

Ceva asemănător mi s-a întîmplat și în cazul altui subiect, devenit apoi roman. Eram cu Eleonora Mancini la Moscova ca să intervievez un veteran al celui de-Al Doilea Război Mondial, pentru un alt proiect. Iar acest domn, care se numea Ivan Martuniskie, fusese unul dintre primii cinci soldați care au intrat în Auschwitz, așa că mărturia sa era extrem de valoroasă. S-a arătat foarte amabil, am vorbit timp de o săptămînă, iar la final, chiar în momentul în care ne luam la revedere în fața ușii, a pomenit de aceste

„vrăjitoare ale nopții“ [*Streghe della notte*, titlul celui de-al doilea roman, *n.r.*]. L-am întrebat cine sînt aceste „vrăjitoare ale nopții“, iar el mi-a explicat. Din acea clipă, mi-am concentrat eforturile numai în direcția asta, căci am știut că voi scrie o carte pe acest subiect chiar din clipa cînd el l-a pomenit.

E adevărat, însă, că uneori, așa cum e cazul ultimelor două cărți, alegerea intelectuală a fost precumpănitoare. Spre exemplu, cunoscînd istoria fascismului, am fost mereu uimită cît de superficial se vorbea despre femei în acea epocă. În discursul oficial femeile erau mame, soții supuse, care serveau patria făcînd copii, și doar pe ici, pe colo, apăreau cîteva figuri feminine distincte, intelectuale. Mi se părea ciudat ca femeile italiene, pînă în 1945, să fi fost reduse la tăcere, pentru ca ulterior să reapară aproape de nicăieri. Așa că am început să adun informații și, în acest caz, s-a născut ceea ce tu definești roman motivat de o cercetare istorică și intelectuală. Așadar motivațiile sînt multe și diferite, însă mi-e limpede că în viața cărților joacă mereu un rol întîmplarea, dar și ceva ce probabil noi purtăm înăuntrul nostru și de care nu știm pînă nu are loc acea întîlnire cu subiectul. Așa că-mi pare adevărat ceea ce se spune cum că, adesea, cărțile își aleg autorul și că, mai ales, personajele cresc înăuntrul cărților fără ca scriitorul să-și dea uneori seama.

Așadar, istoria feminină este mai bine redată și reprezentată cu ajutorul limbajului literaturii?

Femeile au fost dintotdeauna protagoniste ale literaturii, însă întîmpină probleme în a deveni scriitoare. E o mare diferență între femeia așa cum o văd bărbații, fie ei literați, și femeia așa cum este. Așadar, după mine, sarcina scriitoarelor e inclusiv aceea de a restitui femeii realitatea și măreția, nu că bărbații nu i-ar fi conferit una, însă ea rămîne o măreție văzută prin ochii lor. E nevoie, așadar, să-i restitui femeii, prin ochii proprii, personalitatea completă și splendoarea, iar acesta e un aspect esențial, poate cel mai important pentru scrisul meu: privirea feminină.

Par să fie două mari categorii de protagoniste care populează romanele dvs. Eroine care pleacă de la o figură istorică reală, ca în cazul primelor două cărți, și protagoniste care reprezintă o epocă, cu o simbolistică puternică, dar cu totul ficționale.

O observație corectă, însă nici cele din urmă nu sînt decuplate de realitatea istorică, dimpotrivă. Eroina celui mai recent roman este construită din multe elemente de-a dreptul autobiografice. Cred că ficțiunea face adesea realitatea mai reală decît este. Pentru mine a fost mai simplu să descriu condiția femeilor în fascism prin intermediul unei figuri inventate ca Mara, fiindcă altfel nu aș fi putut pune în lumină acea ambiguitate, acea adeziune la ideologia de extremă dreapta și cu atît mai puțin parcursul acelei minți feminine. Un eseu – dacă aș fi apelat la acest gen – tinde să fixeze individul, în timp ce Mara reprezintă un parcurs, un traseu individual ce pleacă de la o tînără fascistă, care ajunge în cele din urmă nu neapărat o revoluționară, ci pune sub semnul întrebării propriile credințe și adeziuni, atingînd, așadar, o cunoaștere de sine. O trăsătură vizibilă în mai toate protagonistele mele, de altfel.

Feminismul tinerelor de azi se întîlnește cu alte forme de discriminare

Pentru că rămîne firul roșu al romanelor dvs., ce învățături ar putea oferi feminismul din diferite momente istorice – mișcarea sufragetelor, momentul '68 – feminismului de azi, un fenomen nici pe departe încheiat sau datat?

Eu prefer să vorbesc despre „feminisme“, la plural, așadar, pentru că mișcarea cuprinde momente foarte diferite ca expresie. De exemplu, feminismul tinerelor de azi este un feminism de intersecție, deoarece se întîlnește cu alte forme de discriminare, și-l găsesc foarte interesant și complex. Cu alte cuvinte, nu se poate vorbi despre feminism fără a pomeni de homosexualitate, gen etc. Femeile africane duc un feminism care nu poate face abstracție de lupta împotriva rasismului, deci un feminism cu particularitățile sale. Dar în același sens, azi nu se mai poate vorbi despre feminism fără a aborda teme precum: inechitatea salarială, condiția femeilor din colțuri de lume mai mult sau mai puțin îndepărtate (așa cum e Afganistanul

sau lumea islamică în general) etc. Feminismul de intersecție vine pe urmele feminismului trăit de toată generația mea, cel al eliberării și al diferenței, în care gestul fundamental era descătușarea de privirea masculină și urmărirea unei priviri feminine, țintind nu emanciparea (adică egalitatea cu bărbații), ci conștientizarea deplină a propriei individualități (și diferențe, implicit). Înaintea acestuia, a existat un alt tip de feminism, cel al emancipării, al sufragetelor, de care pomeneai, pe fundalul mișcărilor socialiste, prin care femeile revendicau aceleași drepturi cu bărbații, un feminism extrem de important, dar cu limitele sale, căci a menținut aceeași privire masculină, în care corpul și identitatea femeilor erau trecute cu vederea. Există, așadar, multe feluri de feminism.

Asta nu ne arată că aceste forme de feminism continuă să coexiste într-un grad mai mic sau mai mare?

Absolut, ele coexistă într-o anumită măsură, dar e adevărat că fiecare epocă din istoria recentă a avut forma sa dominantă de feminism. Azi, spre exemplu, asistăm adesea la o luptă politică între feminismul diferenței și cel al culturii de gen, o opoziție puternică, uneori chiar violentă, așa cum se întîmplă în Italia. Iar asta pentru că noul feminism consideră feminismul diferenței ca fiind unul discriminatoriu, iar cel din urmă consideră că a nu te ocupa de diferența feminină înseamnă să o negi. Între cele două e o dezbatere aprinsă, deloc ușoară. Între diferitele tipuri de feminism, așadar, se pot naște contradicții.

Emanciparea femeilor nu înseamnă doar un loc de muncă

Din păcate, în România, lipsește această dezbatere, mai ales un astfel de dialog al diferitelor nuanțe. Dimpotrivă, sînt numeroase voci, aparținînd unui filon conservator, care nu văd sensul feminismului azi, considerînd că femeile și-au obținut deja drepturile. Cum le-ați răspunde acestor voci?

Dacă ar fi un bărbat în spatele acestei voci, l-aș întreba cîte ore muncește în casă, cît timp dedică activităților domestice. Iar dacă ar fi o femeie, aș întreba-o dacă, într-adevăr, se simte mereu liberă să facă ceea ce vrea, plus întrebarea de dinainte. Chestiunea are o încărcătură deosebită și este semnificativă pentru situația din prezent. Femeile lucrează la fel de mult precum bărbații, mai ales în unele țări cu tradiție socialistă, așa cum este și cazul României. Am observat româncele care vin să lucreze în Italia și care dovedesc o uriașă capacitate de muncă și de sacrificiu în acest sens. O moștenire nu doar a comunismului, dar și a tradiției agricole, a muncii la cîmp. Însă munca aceasta continuă să fie dublată de aceea din casă, iar din punctul acesta de vedere, nu pare să se fi schimbat nimic. Adevărata problemă e tocmai ce și cît s-a schimbat. Cred că aici se vede diferența în raport cu țările occidentale, inclusiv Statele Unite: femeile acestor țări au înțeles că emanciparea nu înseamnă doar un loc de muncă, că acesta e un factor necesar, dar în nici un caz unul suficient, în timp ce femeile țărilor din Est încă mai cred că serviciul e de-ajuns, iar toate celelalte lucruri precum libertatea sexuală, munca domestică, legea avortului etc. riscă să rămînă doar niște ornamente, cînd realitatea nu este deloc așa, dimpotrivă. Bătălia pentru schimbarea și înnoirea mentalităților este un proces în plină desfășurare, iar ea se poartă și prin instrumentele literaturii. —

Interviu realizat și traducere din limba italiană de
Cristina GOGIANU

Plafonul de sticlă

Un dialog-eveniment între Ritanna Armeni și Carmen Mușat

Aurora FIRŢA-MARIN

Vineri, 15 octombrie, sub egida Ambasadei Republicii Italiene în Romînia, a avut loc la Institutul Italian de Cultură un dialog-eveniment intitulat *Tetto di cristallo – Plafonul de sticlă*, la care au participat cunoscuta jurnalistă și scriitoare Ritanna Armeni și criticul și teoreticianul literar Carmen Mușat, profesor la Facultatea de Litere a Universității din București.

Pornind de la metafora din titlu, ce desemnează obstacolul invizibil care stăvilește calea de acces a femeilor spre ierarhiile superioare, mai cu seamă ale eșalonului politic, și, în sens mai amplu, obstacolul în calea obținerii unei egalități de șanse, cele două invitate, provocate la dialog cu întrebări pline de miez de Cristina Gogianu, au pus în oglindă condiția femeii în Italia și Romînia, în secolul al XX-lea și în actualitate, aducînd în joc inclusiv rolul actualei crize sanitare în reconfigurarea existenței profesionale și personale a femeilor. Dialogul s-a derulat pe firul roșu oferit, pe de o parte, de romanele Ritannei Armeni – ce trasează o istorie a femeii de-a lungul secolului XX: *Per strada è la felicità*, 2021; *Mara, una donna del Novecento*, 2020; *Una donna può tutto*, 2018; *Di questo amore non si deve sapere. La storia di Inessa e Lenin*, 2015 (Premiul Comisso) –, pe de altă parte, de subiectul recurent al intervențiilor sale publice în presă sau în cadrul unor evenimente: *emanciparea femeii*. Subiectul este declinat, cu numeroasele sale fațete, de-a lungul întregii cariere jurnalistice a Ritannei Armeni, ce a debutat în 1976 ca redactor al revistei *Noi donne* și care a continuat prin contribuția la înființarea publicației *Il Manifesto*, prin colaborarea cu cotidianului *Il Mondo*, prin moderarea mai multor telejurnale și radiojurnale Rai, și prin rolul său de prezentatoare a programului de analiză socială și politică *Otto e Mezzo* (la7 TV) alături de Giuliano Ferrara.

Invitatele au abordat, succesiv, tema relației dintre femei și Istoria cu majusculă, libertatea femeilor în Italia și modul în care a fost trăit momentul 1968 în cele două țări, drepturile femeilor și eforturile întreprinse pentru a le obține, luptele ce trebuie încă purtate pentru obținerea și consolidarea acestora, nivelul de salarizare al femeilor și implicarea lor în politică, relația dintre femei și puterea politică în diferite perioade ale secolului XX și în actualitate, influența pe care criza sanitară actuală o are asupra vieții profesionale și de familie a femeilor.

Discutînd despre relația dintre istoria femeilor și Istoria mare, Ritanna Armeni a oferit exemplul perioadei fasciste și cel al anilor șaptezeci al secolului trecut pentru a argumenta că istoria pe care o cunoaștem este mereu înjumătățită dacă nu ținem seama de activitatea femeilor, care completează și îmbogățește traseul nostru prin timp.

Transferînd dialogul în sfera literelor, Carmen Mușat a menționat apariția semnificativă a scriitoarelor pe scena literaturii române abia în secolul al XX-lea, după 1920, glosînd cu abilitate pe marginea ipostazei personajului feminin din operele anterioare acestui an, personaje pe care scriitorii le-au încastrat în trei tipare diferite, nici unul modern: avem de-a face fie cu femei diabolice (Doamna Chiajna), intrigante și răzbunătoare, fie cu femei puternice care administrează familiile în lipsa unei figuri masculine: văduva (Vitoria Lipan, Mara), fie, în cele din urmă, cu femei supuse, decorative, sensibile, lipsite de un univers personal. După 1920, în paralel cu obținerea unor drepturi politice, pe scena culturii încep să pătrundă și figuri feminine, în rol de pictorițe, sculptorițe, scriitoare. O mențiune specială, a subliniat Carmen Mușat, merită Hortensia Papadat Bengescu, asupra importanței căreia în cadrul literaturii române nu s-a insistat suficient încît să i se acorde locul meritat. De marea noastră scriitoare, Ritanna Armeni se arătase deosebit de interesată în timpul vizitei la Muzeul Național Literaturii Romîne din dimineața zilei respective, aceasta oprindu-se îndelung în dreptul zonei dedicate Hortensiei Papadat Bengescu, avînd dorința de a afla cît mai multe detalii despre opera și activitatea ei.

Dezbaterea, al cărei subiect a pendulat între literatură și realitate, a adus în prim-plan momentul anilor 1968, cele două invitate punînd în oglindă situația din România și din Italia, unde anii şaptezeci au reprezentat un moment de conștientizare care a dus la intensificare a inițiativelor în favoarea drepturilor femeii și în favoarea respectării acestora. În România, a subliniat Carmen Mușat, impactul mișcărilor din societățile capitaliste nu a fost același. Pe baza ideologiei marxiste aflate la baza mișcărilor, în Occident se promovau mai multe libertăți, printre care și cea sexuală; însă în România comunistă, ce era o dictatură, unde mesajul ajungea doar pe cale oficială, nu s-a vorbit despre libertăți; dimpotrivă, în 1967, a existat decretul care a interzis avorturile, femeile nemaiputînd astfel să își controleze trupul, ce devenea, odată cu fiii și fiicele lor, proprietate a statului.

Strîns legat de luptele date de-a lungul secolelor pentru *corpul* femeii, un subiect deosebit de actual dezbătut de invitate a fost violența asupra acestora, ce are la bază ideea de proprietate asupra trupului feminin, perpetuată în mentalități pînă în zilele noastre. Ritanna Armeni a menționat fenomenul *feminicidului* (uciderea unei femei de către un bărbat care o asimilează unei proprietăți personale), răspîndit în Italia, dar și în alte țări din Europa Occidentală. Această formă de violență este diferită de cea practicată asupra femeilor în România, de intensitate mai redusă, dar foarte răspîndită în mediul domestic. Ritanna Armeni a subliniat convingerea că *feminicidul* reprezintă manifestarea slăbiciunii masculine în fața unei libertăți deja cucerite și asumate a femeilor, în vreme ce violența difuză semnalează, poate, că drumul femeilor din Europa Orientală pe calea emancipării nu a ajuns încă în măsură să deranjeze patriarhatul. Carmen Mușat a completat acest cadru, amintind componenta economică și importanța ei, nivelul de trai, egalitatea de șanse în privința evoluției pe piața muncii, accesul la resursele financiare, care i-ar putea oferi femeii mijloacele necesare dezvoltării personale și unei mai mari libertăți.

O parte importantă a dezbaterii a fost dedicată relației dintre femei și puterea politică, subiect recurent în toate romanele Ritannei Armeni și încă de o deosebită actualitate, avînd în vedere dificultățile întîmpinate de femei în a pătrunde pe scena politică și modul în care sînt cernute valorile și calitățile celor care totuși reușesc să treacă de sita *plafonului*.

Ultimul subiect introdus de Cristina Gogianu, pe firul cunoscutei opinii a lui Simone de Beauvoir, conform căreia nu trebuie să uităm niciodată că o situație de criză, fie ea politică, economică, sau religioasă este suficientă pentru a face să se clatine drepturile femeilor, a fost unul de mare actualitate: felul în care criza sanitară actuală a influențat condiția profesională, personală și domestică a femeilor, ale căror drepturi, subliniază Ritanna Armeni, sînt încă fragile – cu nuanțările de rigoare în funcție de zona geografică și politică de apartenență. În această direcție, a fost binevenită invitația lui Carmen Mușat de a conștientiza, în perioada pe care o traversăm (de mare fragilitate a societății noastre) îndatoririle, responsabilitățile fiecărui individ față de sine și față de cei din jurul său, obligații pe care se sprijină, în esență, păstrarea drepturilor noastre. S-a subliniat rolul esențial al mass-media care, condusă de interese meschine, are o responsabilitate majoră în „deteriorarea progresivă a țesutului social" prin perpetuarea teoriilor conspirației, atît de toxice, și prin prezentarea unor „scenarii abracadabrante" în locul unor informații de bună calitate.

Revenind la firul roșu al serii, dezbaterea s-a încheiat cu justificata întrebare: cum poate fi spart *plafonul de sticlă* și cum ar trebui purtată bătălia culturală și de mentalități, mai cu seamă atunci cînd societatea nu se adaptează la ritmul schimbărilor petrecute la nivel individual? O temă de discuție, asemenea celorlalte abordate în cadrul evenimentului, mai mult decît binevenită în peisajul social românesc, prea rar și prea puțin tulburat de reale introspecții asupra condiției, încă dezavantajate din multiple puncte de vedere, a femeilor. Carmen Mușat a menționat, de altfel, primul monitor referitor la egalitatea de gen al Comisiei Europene, ce le plasează pe cele din România și Grecia în zona cu cele mai multe dezavantaje, situație alimentată de dezvoltarea economică slabă și de guvernarea deficitară, cu multe perioade de instabilitate. —

Carmen Mușat, Cristina Gogianu, Ritanna Armeni, Institutul Italian de Cultură, București, 15 octombrie 2021

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara, ediția a X-a

La finalul acestei luni debutează cea de-a X-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM), cel mai important eveniment literar din Vestul țării. O nouă ediție pe care organizatorii s-au ambiționat să o pregătească în format fizic, cu participarea unui număr limitat de persoane în public și cu respectarea tuturor dispozițiilor legale în vigoare în ceea ce privește prevenirea răspîndirii infecției cu COVID 19.

Timp de trei zile, de miercuri, 27 octombrie, pînă vineri, 29 octombrie, în fiecare seară începînd cu ora 18.00, iubitorii de literatură din Timișoara sînt așteptați în Sala Barocă a Muzeului de Artă, pentru a lua parte la o serie de lecturi publice și dezbateri susținute de nume importante ale literaturii contemporane.

Hervé Le Tellier – laureatul Premiului Goncourt ediția 2020, **András Forgách** – prozator și dramaturg, una dintre cele mai influente figuri ale lumii culturale maghiare de astăzi, alături de scriitori români cunoscuți precum **Petre Cimpoeșu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Magda Cârneci, Simona Popescu, Bogdan Ghiu, Florin Iaru** și **Romulus Bucur** se află pe lista invitaților din acest an ai FILTM.

La fel ca și în anii anteriori, și serile celei de-a X-a ediții sînt legate semantic de o temă. După „Țară, țară de adopție" (2019) și „Granițe. Evadări, refugii, regăsiri" (2020), anul 2021 le propune iubitorilor de literatură din Timișoara ca fir roșu tema „Acasă", semn al reîntoarcerii la o normalitate necesară, la formula întîlnirilor față în față, calde și umanizate cu literatura și cei care o scriu. Acasă înseamnă însă și istoria unui loc, a unei familii sau a unui popor, la fel cum acasă poate fi și biografia unui personaj, loc în care acesta se legitimează ca ființă umană. Acasă înseamnă identitate și loc de reculegere, înseamnă corp și iluzia comunicării cu cei care locuiesc alături de noi sub acoperișul aceleiași familii.

Acasă, ca pretext pentru dialoguri despre identitate și mix identitar în orașul în care multiculturalitatea înseamnă pur și simplu acasă.

Accesul la ediția din acest an a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara se va face exclusiv prin prezentarea certificatului digital european COVID-19 sau a unui test PCR, efectuat cu cel mult 72 de ore înaintea evenimentului. Rezervarea locurilor se face în scris, printr-un e-mail trimis la *filtm@ladouabufnite.ro*. Rezervarea locului devine valabilă numai după primirea unei confirmări în scris.

Festivalul Internaţional de Literatură de la Timişoara „La Vest de Est / La Est de Vest" (FILTM) a fost iniţiat în toamna anului 2012, ca un proiect care îşi propune să continue, într-o manieră deschisă publicului larg, tradiţia studiilor comparatiste iniţiate de Fundaţia „A Treia Europă" şi să redefinească pe harta literară a României, dar şi pe cea europeană, identitatea oraşului Timişoara. Echipa de organizare îi reuneşte pe: Robert Şerban, Oana Boca Stănescu, Ioana Gruenwald, Oana Doboşi şi Raluca Selejan. Site oficial: *www.filtm.ro*

Îmblînzitorul de pandemie

E al doilea an al pandemiei. Numărul îmbolnăvirilor, al internaților în spitale și al morților crește de la o zi la alta. Măsurile de protecție se înăspresc, apelurile la vaccinare se îndesesc, măștile își reintră în rolurile principale, iar mediul online e din nou o parolă de acces către ceilalți și către evenimente ce nu s-au anulat, dar se desfășoară fără public, doar în văzul camerelor de filmat și cu distanța de cel puțin doi metri între protagoniști. Certificatul verde devine pașaport pentru cei care s-au vaccinat și care astfel pot intra acolo unde încă mai sunt deschise ușile. Teama și îngrijorarea cresc, prețurile, și ele, iar criza economică se suprapune peste cea din spitale. Pare o distopie, o ficțiune *noir*, un început de poveste ce-și anunță din start ratarea. Din nefericire, e chiar realitatea la care – ca să rămînem conectați, dar nu disperați – ar trebui să găsim *îmblînzitori* capabili să o facă mai ușor suportabilă, mai lesne de străbătut, mai domestică. Însă care să fie mai mult decît telefonul mobil, televizorul, computerul, consola pentru jocuri, căștile, fereastra, cartea. Și, într-un fel, să le aducă pe toate laolaltă, dar să aibă în plus ceea ce obiectele, oricît de sofisticate, inteligente și prietenoase sunt, n-au: omenescul.

Unul dintre acești îmblînzitori e Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara. Ajuns la a X-a ediție, festivalul va fi pentru trei zile o arie protejată – nu doar simbolic – de pandemie. Întîlnirile cu scriitori de primă mînă, cu lecturile lor, cu discuțiile și schimburile de idei ne vor decupla de la alarme și griji și ne vor duce *acasă*. Dar nu între pereții unde ne petrecem o bună parte din viețI, ci într-un loc fără granițe, distanțe, pașapoarte, certificate, un loc în care sîntem, totodată, gazde și oaspeți. Fiindcă singurul *acasă* adevărat e în noi, în forța cu care ne putem imagina orice. Împreună cu cei care, asemenea nouă, cred în frumusețea și puterea cuvintelor, vom sta sub același acoperiș al literaturii și vom avea parte de un eveniment de... zece: FILTM.

Robert ȘERBAN,
președintele Festivalului

PROGRAM:

■ **Miercuri, 27 octombrie**

Tema serii: *Literatura mileniului III: joc serios, formule comerciale și gustul public*

LeHervé Le Tellier în dialog cu Mirela Nagâț

Dat fiind că proza contemporană pare a fi din ce în ce mai aservită marilor circuite comerciale și, implicit, unor teme „vandabile", cît își mai poate permite un prozator să practice „jocul gratuit" al literaturii, unul aflat în permanent dialog cu literatura trecutului și cu cea „potențială"? Cum poate fenta acest scriitor apărarea echipei redutabile a gustului public?

■ **Joi, 28 octombrie**

Tema serii: *Apartenență generațională și individualitate poetică*

Lecturi publice și dezbateri, cu participarea scriitorilor: Magda Cârneci, Simona Popescu, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Romulus Bucur. Moderator: Cosmin Ciotloș

Este apartenența la o generație poetică o trăsătură a tinereții? Cînd și cum are loc desprinderea, cum începe procesul de „individuare" poetică și ce rol joacă politicul și socialul în formularea trăsăturilor comune și în păstrarea coeziunii în cadrul unor grupări literare?

■ **Vineri, 29 octombrie**

Tema serii: *Politica literaturii și poetica intimității*

Lecturi publice și dezbateri, cu participarea scriitorilor: András Forgách, Petru Cimpoeșu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa. Moderatoare: Magda Grădinaru

Poate literatura „politică" să joace rolul unei soluții revelatoare pentru fotografiile trecutului sau este pur și simplu parte a unui ritual de exorcizare? Cum se produce acroșajul dintre Istorie și istoria personală, acolo unde politica se transformă în poetică? Cum poți livra istoria personală ca fiind parte din istoria unei societăți sau a unei comunități? De ce ne încăpățînăm să scormonim trecutul, cînd o parte majoră a publicului cititor nu este interesat de acesta sau de eventualele „revelații" aduse de literatura aceasta? —

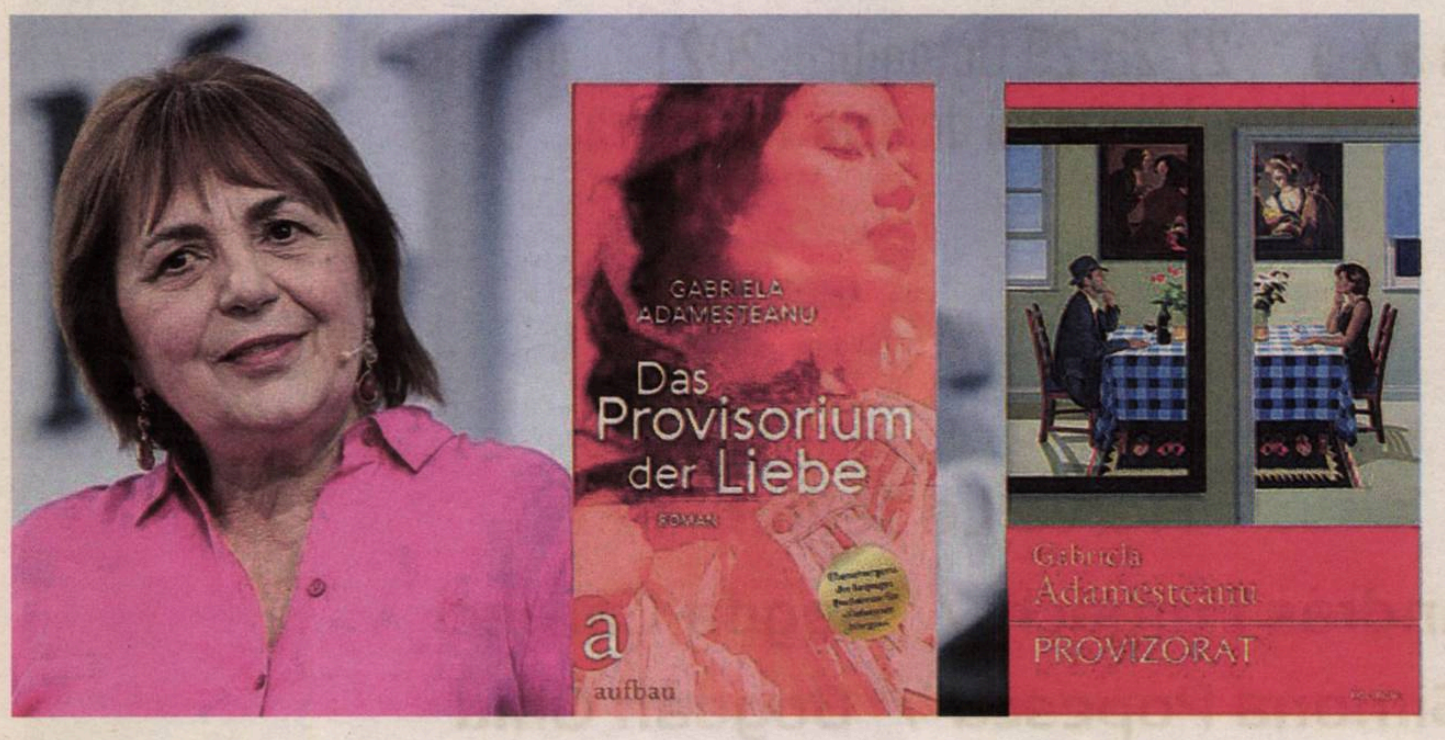
Informare – Atribuire de sens. Expoziție de: Forgács Péter. Selecție de: Forgách András. Expoziţie găzduită de Muzeul Național de Artă Timișoara în perioada 15 - 31 octombrie 2021

Ediția din acest an a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara găzduiește în programul său și o expoziție multimedia inedită semnată de artistul media și regizorul de filme independente **Péter Forgács**, fratele scriitorului András Forgách. *Informare – Atribuire de sens* este o expoziție multimedia inedită semnată de artistul media și regizorul de filme independente Péter Forgács, fratele scriitorului András Forgách. În această expoziţie artistul a lucrat cu propriile amintiri: a prelucrat arhiva care dezvăluie povestea unei familii, în centrul ei aflîndu-se figura mamei. Instalaţia lui Péter Forgács împreună cu romanul *Dosarele mamei mele*, cartea din care András Forgách va citi la FILTM anul acesta, constituie cronologia unei perioade de un deceniu, care redă, prin reorganizarea arhivei private, modul în care practicile autoritare din epoca lui Kádár au definit viaţa cotidiană.

Expoziția creată de către Marcell Esterházy, Péter Forgács și Gábor Gerhes, intitulată *Informare*, a avut loc în perioada 17 noiembrie 2015 - 13 martie 2016 la Centrul de fotografie contemporană Robert Capa din Budapesta (curator: Emese Mucsi). Ca parte a acestui proiect a fost prezentată pentru prima dată expoziția *Atribuire de sens*, creată de Péter Forgács.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE LITERATURĂ DE LA TIMIȘOARA
LA VEST DE EST / LA EST DE VEST
Ediția a X-a / 27-28-29 Octombrie 2021 / ora 18.00
Muzeul Național de Artă Timișoara
ACASĂ
Hervé Le Tellier
András Forgách / Magda Cârneci
Simona Popescu / Bogdan Ghiu
Florin Iaru / Romulus Bucur
Petru Cimpoeșu / Daniel Vighi
Viorel Marineasa
Proiect cultural cuprins în programul cultural prioritar general al Centrului de Proiecte al Municipiului Timișoara, realizat cu sprijinul Primăriei Municipiului Timișoara și al Consiliului Local Timișoara
Programul complet, www.filtm.ro
Proiect susținut de:
Municipiul Timișoara
Cu sprijinul:
Organizatori:
HEADSOME COMMUNICATION
Parteneri strategici:
TRIADE
Art Encounters
Parteneri:
POLIROM
Parteneri media
TVR TIMIȘOARA
Știrile TVR
ORIZONT
IQads
TIMIȘOARA
BANATUL AZT
TIMPOLIS
OBSERVATOR CULTURAL
LaPunkt
PUTEREA A CINCEA
Suplimentul CULTURA
FILME-CĂRȚI.ro
Sponsor principal:
Continental
Sponsori:

Provizorat de Gabriela Adameşteanu, cronici în presa germană (I)



Romanul Provizorat *al Gabrielei Adameșteanu (Editura Polirom, cinci ediții) a apărut în acest an la editura germană Aufbau, în traducerea Evei Ruth Wemme, cu titlul* Das Provisorium der Liebe. *Este cea de-a patra traducere din opera autoarei în spațiul de expresie germană, după* Verlorener Morgen/Dimineață pierdută *(Aufbau, 2018),* Begegnung/Întîlnirea *(Wieser, 2018) și* Der gleiche Weg an jedem Tag/Drumul egal al fiecărei zile *(Schöffling, 2013).* Provizorat *a mai fost tradus în limba franceză (Gallimard, 2013, trad. Nicolas Cavaillès), bulgară (Balkani, 2013, trad. Rumiana L. Stantcheva), maghiară (Europa, 2013, trad. Gabriella Koszta). Romanul a fost primit foarte bine în Germania. Publicăm, în două numere consecutive, o selecție din cronicile apărute în presa germană.*

Curaj și exuberanță în totalitarism

Gabriela Adameșteanu avea 47 de ani la sfîrșitul lui 1989, cînd a fost martora răsturnării lui Ceaușescu. Reușise, pînă atunci, să publice două romane. În 1975 apăruse *Drumul egal al fiecărei zile*, povestea Letiției Branea, născută la sfîrșitul celui de Al Doilea Război Mondial, într-o familie cu trecut dubios pentru regimul comunist, care se zbătea să plece din provincie la București. Destinul eroinei era consecința ajungerii lui Ceaușescu la putere, în 1965: sub directivele noului șef, s-a promis că greșelile trecutului vor fi reanalizate și fiecare va primi o nouă șansă. Bazată pe protecție și oportunism, cariera de început a eroinei poate fi văzută ca rezultat al acestei noi epoci. Gabriela Adameșteanu face din acest mit politic o dramă personală apăsătoare, trecută prin literatura occidentală psihologizantă – de la Flaubert pînă la Marguerite Duras. În 1983 i-a apărut *Dimineață pierdută*, un tablou al istoriei României secolului al XX-lea reflectată în existența unei familii burgheze. Cu un stil care trimite la Proust, romanul este mult mai îndrăzneț decît *Drumul egal...* și rădăcinile totalitarismului sînt expuse aici la vedere.

Gabriela Adameșteanu susține că n-a fost o eroină, ceea ce este adevărat pentru perioada de dinainte de 1989. După, autoarea s-a angajat în lupta politică pentru schimbarea stării de fapt. A lucrat timp de treisprezece ani ca jurnalistă la revista de opinie civică *22*, prioadă în care cariera scriitoarei părea să fi luat sfîrșit. Totuși, în 2003, a reînceput să lucreze la romanul *Întîlnirea*, început în perioada comunistă. Povestea întoarcerii în țară a unui savant exilat i-a dat, după cum a mărturisit într-o discuție, senzația unui „laborator al cenzurii și auto-cenzurii". Și-a dat seama că poate scrie mai departe ficțiune, avînd o sporită înțelegere a existenței sale în dictatură. Și astfel, după patruzeci de ani, autoarea se întoarce la Letiția Branea, alter ego-ul ei din *Drumul egal...*, care devine protagonista noului roman, *Provizorat*, publicat în 2010 și tradus recent în limba germană.

Căsătoria din interes cu profesorul universitar Petru Arcan a devenit între timp o dezamăgire, iar Letiția, ajunsă scriitoare, evadează într-o poveste de dragoste nefericită cu colegul ei de institut, Sorin Olaru. El provine dintr-o familie aflată și mai mult în vizorul sistemului. „Trecutul trebuie mereu falsificat" se spune în carte și asta se străduiesc să facă aproape toate personajele – atît cei fideli Statului, cît și opozanții lui. Despre o mișcare de revoltă politică nu poate fi vorba. Varianta germană a titlului și mai ales ilustrația copertei, cu expunerea dublă a imaginii roșietice a unei femei frumoase, trimit la un roman de dragoste, dar cartea este mai mult decît atît. Este o dezbatere, de o intensitate emoțională crescîndă, despre curaj și dragoste de viață în dictatură, a cărei ascuțime analitică arată ca o disecție pe viu a vieții private.

Gabriela Adameșteanu se dovedește încă o dată o mare maestră a romanului. Cine așteaptă sentimente puternice le găsește, dar cine vrea să simtă empatie va fi dezamăgit. Letiția nu este simpatică, privirile retrospective către evenimentele din *Drumul egal...* (cititorul nu trebuie să cunoască primul roman pentru a-l citi pe al doilea, dar știindu-l lectura devine mai palpitantă) scot în prim-plan alte personaje, într-o lumină mai blîndă, mai ales pe cel al mamei. Ceea ce deosebește esențial noua carte de cea veche este limbajul. Se prea poate ca Eva Ruth Wemme – care a luat Premiul pentru traducere al Tîrgului de Carte de la Leipzig, în 2019 pentru *Dimineață pierdută* și care a tradus și *Provizorat* – să fie vocea germană perfectă a Gabrielei Adameșteanu. Dar Georg Aescht (care a tradus romanul ei de debut, ca și *Întîlnirea*, în 2013) este, la rîndul lui, un foarte bun cunoscător al meseriei.

Autoarea este cea care și-a schimbat stilul. Adameșteanu se așază în preajma lui Proust, mai ales prin vocea melancolică a Letiției, o femeie la 40 de ani, dar care trăiește deja în trecut, în amintirile despre oamenii care au făcut din ea ceea ce este în prezent. Lucruri rămase în umbră în *Drumul egal...* ies de această dată la iveală. „Cine are nevoie de un altfel de adevăr decît cel propriu?", se spune aproape de final. Este concluzia resemnată a unui roman ale cărui peronaje s-au sacrificat în speranța unui adevăr mai înalt decît cel propriu.

Ideea de „perioadă de tranziție" sau „provizorat" lasă loc pentru o așteptare: pentru personajele romanului, dar și pentru autoare. Gabriela Adameșteanu ne rămîne datoare cu portretul României de după 1989. În curînd va atinge vîrsta de 80 de ani, dar scrie cu o privire proaspătă și mai avem ce descoperi.

Andreas PLATTHAUS
Frankfurter Allgemeine Zeitung,
08.07.2021

Cu vervă și eleganță, despre șapte decenii din istoria schimbătoare a României

Letiția îl iubește pe Sorin și Sorin o iubește pe Letiția. Iubirea lor durează de mult timp, dar, după ani de zile, este la fel de înflăcărată și de pătimașă. Se întîlnesc doar o dată pe săptămînă, pentru cîteva ore, în locuința unui prieten, iar în public și la locul comun de muncă se mulțumesc cu priviri furișe. Nimeni din București nu trebuie să afle despre iubirea lor – ea este măritată –, codul eticii și moralei socialiste interzice acest lucru, care ar pune în pericol șansele de carieră. Iubirea este un provizorat străbătut de secrete, tăceri și minciuni. Întunericul străbate și cele mai intime sentimente, el domină totul în jur.

Nimeni nu știe adevărul. Nici măcar îndrăgostiții nu știu ce gîndește și ce simte celălalt și nu sînt siguri nici de propriile lor gînduri și sentimente. Le-au pierdut și le pierd în continuare. Letiția, care a început să scrie literatură, mărturisește pe ascuns, în jurnalul ei, cît de puține știe despre iubitul ei și despre ea însăși. O foaie ajunge în mîinile soțului ei, Petru, care are un acces de furie, crezînd că e vorba despre el. Neînțelegerea este comică și structurală, fiindcă toate personajele, Petru însuși, își ascund iubirile, viețile duble.

Romanul, apărut în 2010, descrie cu mare vervă și eleganță șapte decenii din istoria schimbătoare a țării. Titlul românesc *Provizorat* se potrivește mai bine decît cel german (*Provizoratul iubirii*). În socialism nu numai iubirea este un provizorat, ci întreaga viață, deci, amoral, este lipsită de valoare.

Sorin și Letiția cred că aparțin unei „generații norocoase": s-au născut în vremea celui de Al Doilea Război Mondial și fuseseră prea mici să pactizeze cu legionarii și cu aliatul lui Hitler, Ion Antonescu, așa cum făcuseră părinții lor. Pentru Securitate, acest amănunt n-are nici o importanță. Ei nu o iau de la zero, ci merg pe principiul vinei moștenite: zestrea rubedeniilor bătrîne către „generația norocoasă" este „un dosar prost". Așadar, nimeni nu îndrăznește să vorbească despre trecut. Nici măcar copiii nu știu ce au făcut părinții lor, care e vina lor, de ce sînt ridicați într-o zi și apoi uciși sau se întorc ca niște epave, după ani de zile, precum tatăl Letiției. „Dosarele proaste" se pot cosmetiza în schimbul banilor sau cu ajutorul prietenilor de la putere, unii ofițeri de Securitate păstrează hîrtiile compromițătoare, să le folosească pentru ei, nu se știe niciodată.

Lumea nemiloasă a minciunilor descrisă de Gabriela Adameșteanu este împărțită în cinci capitole de roman. În capitolul intitulat „Dosare de familie" se descriu „românizarea averilor evreiești", crimele din perioada legionară și din cea antonesciană, evenimente de care sînt legate familia Letiției și cea a lui Sorin. Celelalte capitole vorbesc despre anii 1960 ai lui Ceausescu, cu începutul optimist, și apoi despre instaurarea politicii de cadre. Perspectiva sumbră a viitorului îi desparte pe cei doi. Sorin vede un pericol în încercările ei literare, înlocuind-o în cele din urmă cu o altă femeie, fără a lua nici o decizie în legătură cu viața lui.

Fundalul istoric se desfășoară în locuința modestă unde Sorin și Letiția se întîlnesc conspirativ ca să bea, să-și scoată nerăbdătorii hainele de pe ei și să-și pună întrebări despre ultimele întîmplări din „Clădire". Este locul lor de muncă, unde amîndoi, alături de un întreg colectiv, lucrează la un „Tratat" în cinstea Marelui Conducător.

Gabriela Adameșteanu împarte firul narativ în scene scurte, care se întretaie una pe alta. Volumul nu are nimic dintr-un roman istoric, este o narațiune foarte modernă.

Cititorii făcuseră cunoștință cu Letiția și cu familia ei acuzată de fascism încă din *Drumul egal al fiecărei zile*, apărut în 1975. În acea vreme autoarea, născută în 1942, era lector într-o editură. În 1983 urmează romanul *Dimineață pierdută*, pentru traducerea căruia Eva Ruth Wemme a primit Premiul de traducere al Tîrgului de Carte de la Leipzig, în 2019. În ambele cărți se vorbește surprinzător de mult despre deținuți politici, represiuni, deposedări, evadări în Occident.

În *Provizorat*, autoarea surprinde atmosfera secretelor care reies din dosare – și care pot fi folosite oricînd împotriva oricui, prin violență fizică. Adeseori, într-un mod direct și sec este vorba despre carnea umană care fie plesnește sub lovituri, fie se modifică cu vîrsta sau își schimbă culoarea în scenele de

sex. Este reversul secretului. Și acestea nu sînt caracteristicile unei scrieri feminine.

Corpul este la vedere, vulnerabil, poate fi înșfăcat. Este politic: carieră face doar cel – de obicei e vorba de un bărbat – care își pune corpul la dispoziția unei alte persoane. Carnea este monedă socială, doar așa se poate face carieră. Toți cunosc această corupție, toți vorbesc despre ea, toți tînjesc după provizoratul vieții.

Jörg PLATH
ORF (Osterreichischer Rundfunk),
30.05.2021

Omul este ceea ce este dosarul său

Într-un roman strălucit, *Provizoratul iubirii*, Gabriela Adameșteanu arată cum se implică dictatura în relația de cuplu. Silueta unei perechi din România se profilează pe cer într-un asfințit.

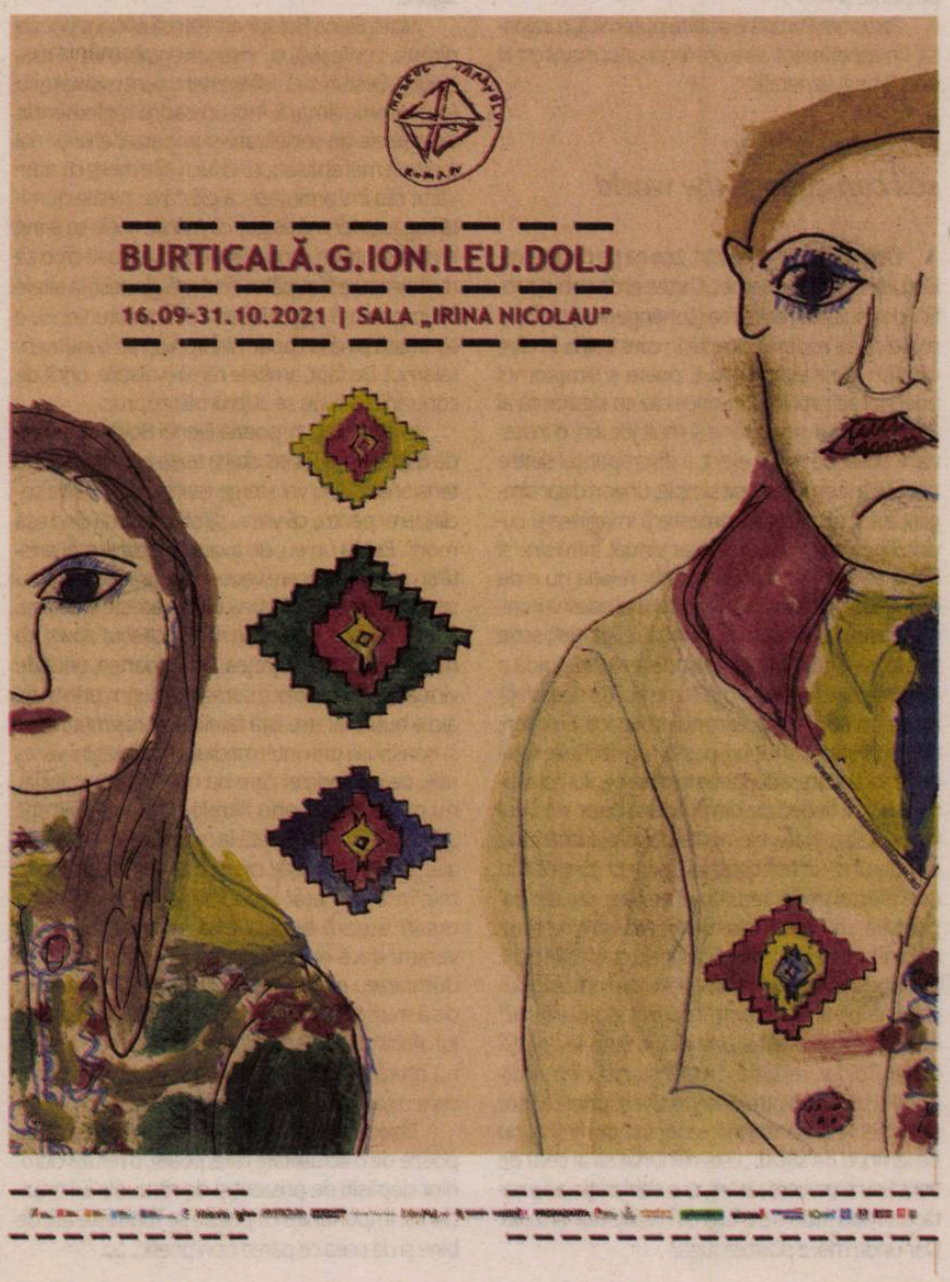
Din 1991 pînă în 2005, ca redactor-șef al revistei *22*, Gabriela Adameșteanu și-a sacrificat cariera de scriitoare pentru formarea unui public modern. Puțini mai luau în calcul întoarcerea ei la literatură și a fost o surpriză cînd, în 2010, a venit cu un roman nou – o psihosociogramă a societății românești, întinsă pe o întreagă epocă.

Cu *Provizoratul iubirii*, Gabriela Adameșteanu s-a întors la romanul ei din 1975, *Drumul egal al fiecărei zile*, povestea Letiției Branea, crescută în anii 1950, într-o familie burgheză, alături de mama și de unchiul ei, care la începutul anilor 1960 pleacă din orașul de provincie la studii, la București. Deși tatăl ei se află încă în închisoare, studiile îi sînt permise datorită dezghețului politic. Impresionantul portret al unei tinere contradictorii se încheie cu iubirea Letiției pentru un bărbat mai în vîrstă, Petru Arcan.

În *Provizorat*, care poate fi citit și fără să cunoști primul roman, o întîlnim pe Letiția în anii 1970, căsătorită între timp cu Petru Arcan, dar departe de a fi fericită. Teama de soțul care îi reproșează „originea nesănătoasă", care îi blochează lui cariera universitară, se împletește cu mila și cu o enormă obișnuință. Doar din întîmplare va afla Letiția că el s-a căsătorit cu ea nu numai din interes erotic, ci și pentru a repara dosarul stricat de prima sa soție. Nu este de mirare că, în astfel de circumstanțe, romanul începe cu adulterul pe care Letiția și-l permite vreme îndelungată.

Amantul Letiției, Sorin Olaru, celibatar timid, cultivat și corect, este un coleg de serviciu din „Clădire". Se întîlnesc într-o locuință aflată la marginea orașului, pusă la dispoziție de un prieten al lui Sorin. Deși relația, despre care Petru Arcan nu va afla niciodată, se întinde pe mai mulți ani, ea rămîne mereu provizorie. În prima propoziție a cărții, amantul îi amintește Letiției despre „ultima campanie a Tovarășului" (Ceaușescu), așa-numitul cod etic, și, legat de ea, de pericole, în condițiile rigidei morale socialiste. Cînd relația lor se încheie, Letiția constată că este însărcinată. La început, Sorin ține discursuri politice despre „generația fericită" căreia ei doi i-ar aparține, „fiind crescuți de acest regim". Dar se înșală. După o scurtă perioadă în care regimul îi promovează pe tehnocrați, el se întoarce la activiștii de partid. Se revine la dosarul bun sau prost, decisiv pentru profesie, poziție socială, marginalizare și represiune.

Provizorat este o operă complexă, alcătuită din scene scurte, cu perspective multiple, bogată în personaje și destine, total diferită de romanul de debut, care povestește istoria Letiției la persoana întîi. Romanul face posibilă redarea precisă a gîndurilor îndrăgostiților (și nu numai) și deschide un întreg cosmos de reprezentări personale și politice, de doruri și speranțe. Privirea Gabrielei Adameșteanu, rece și limpede, reînvie aroma și mirosurile triștilor ani 1970. În salturi cronologice, ea merge adînc în trecutul secretelor de familie, al încîlcelilor din anii 1930-1940.



Distinsă, în 2019, cu Premiul pentru traducere la Leipzig pentru *Dimineață pierdută*, Eva Ruth Wemme a tradus și această carte cu măiestrie.

Jan KONEFFKE
Berliner Zeitung,
12.04.2021

Socialism, zi și noapte

Romanul Provizorat *al Gabrielei Adameșteanu este la fel de lapidar precum o sociopsihogramă a perioadei ceaușiste.*

România în anii 1970: Sorin și Letiția sînt... da, ce sînt? Îndrăgostiți? Combinați? În orice caz, se întîlnesc adesea în locuința goală a unui prieten ca să facă dragoste. Nu este o frumoasă poveste de dragoste, iar în București nopțile nu sînt altfel decît zilele. În timpul zilei, timidul, dar foarte realistul Sorin și sensibila Letiția lucrează în Casa Scînteii (numită în carte „Clădirea"): acolo este strînsă intelectualitatea și fiecare își expune valorile, politice și personale.

Pe coridoarele lungi ale înaltei clădiri, care arată pe dinafară precum un gigantic tort de nuntă, se adună un tablou al societății românești: cei care urcă și cei care coboară, cei care s-au adaptat, cei care își bagă capul între umeri și cei care mai vor să păstreze o fărîmă de stimă de sine. Toți se spionează între ei, se lingușesc, se supraveghează. Fiecare știe ceva despre celălalt și fie spune mai departe, fie ține pentru el, pînă cînd va putea obține un avantaj din asta.

Nu o societate ne este descrisă în roman, ci o comunitate enormă, cu o ierarhie formală și una informală. Ceea ce în alte locuri poate fi o bîrfă de birou în totalitarismul ceaușist poate afecta existențe și cariere, se pot lua decizii legate de emigrare sau de închisoare, de viață și de moarte. Nu există viață privată, omul stă oricînd la dispoziție. Securitatea, poliția secretă de care toți se tem, este și ea subordonată sistemului pe care îl slujește. „Securiștii" pot realiza mai multe, dar trăiesc mai periculos – precum Ludovic Vistig, a cărui nevastă rusoaică e luată în vizor din momentul în care au apărut probleme între București și Moscova; firește că va divorța de ea.

Și căsnicia Letiției cu Petru, lector la Universitate, și relația de iubire cu Sorin sînt afectate de logica politică, fiind neconforme cu ea. Deși Sorin și Letiția aparțin „generației fericite", care a scăpat de război și de uciderile în masă, trebuie să aibă grijă de „dosarele pătate". În generația părinților existau rude care avuseseră de-a face cu legionarii. Într-o zi, Letiția descoperă că unchiul la care ținea atît de mult fusese simpatizant al „Legiunii". Iar la Sorin, care fusese adoptat din primul an de viață, exista suspiciunea că tatăl său adevărat ar fi fost un criminal de război. La o „discuție cu cadrele" el devine conștient că cel din fața lui știe mai multe despre originile lui decît el însuși.

Letiția nu intră în coliziune cu sistemul, dar nici nu se lasă complet modelată de el. Deși visele, sentimentele, chiar și sexualitatea ei sînt în mare măsură determinate de condițiile din jur, ea rămîne un om întreg. Gabriela Adameșteanu o crease în anii 1970 pe Letiția, eroina unui roman trist despre „zilele veșnic egale" ale țării sale. În 2010, patruzeci de ani mai tîrziu, s-a întors la Letiția în *Provizorat*, o „sociopsihogramă" uimitoare a socialismului românesc, asemănătoare lumii redegiste a lui Christoph Hein.

Jurnalistă implicată social și politic în anii 1990, Gabriela Adameșteanu reușește atît de firesc spagatul între politica la nivel înalt și relația umană intimă, încît cititorul aproape că nu își dă seama de performanță.

Cel care dorește să arunce o privire sinceră asupra „socialismului real" nu va regreta această lectură – chiar dacă, pentru a gusta romanul pe deplin, ar fi nevoie să știi cîte ceva despre România.

Norbert MAPPES-NIEDIEK
Frankfurter Rundschau,
15.04.2021

O idilă secretă într-o țară în care serviciile secrete știu mai mult despre tine decît știi tu însuți

„L'Air du Temps" se numește parfumul pe care Sorin, amantul Letiției, i-l face cadou de ziua ei. În fiecare an, același flacon, pe care ea îl pune pe raftul din baie și pe care soțul ei nu-l observă. Numele parfumului are o conotație simbolică în romanul Gabrielei Adameșteanu, care vorbește despre căile întortocheate de a evita opresiunea regimului, despre neajutorarea individului în fața tăvălugului istoriei și despre încercarea vieții private de a se adăposti de agresiunea politicului. Încercări care eșuează.

Gabriela Adameșteanu, născută în 1942, face parte dintre acei puțini intelectuali care au continuat să publice fără să-și trădeze principiile morale. *Dimineață pierdută*, apărut în 1983, este o dovadă. Acțiunea romanului *Provizorat* (2010) se desfășoară la începutul epocii Ceaușescu, cuprinzînd însă și retrospecții în perioada celui de Al Doilea Război Mondial. 23 August, ziua în care Regele Mihai I dă jos dictatura militară a lui Ion Antonescu și se repoziționează împotriva Germaniei lui Hitler, alături de Puterile Aliate, este întunecatul centru de gravitație al cărții. Această zi a marcat destinele mai multor generații de familii și, retrospectiv, a deschis calea comunismului în România.

Starea de provizorat caracterizează nu numai relațiile personale, ci și imaginea Statului, văzut ca un organism paralizat și paranoic, permanent măcinat de puterea dosarelor, care nu dispar niciodată. Totuși, proza Gabrielei Adameșteanu nu este deprimantă, ci mai degrabă dobîndește accente suprarealiste. În centrul atenției se află iubirea ascunsă dintre Letiția și Sorin, colegi într-o instituție parcă scoasă din opera lui Kafka, în care se adună povești despre destine eșuate, vise fanteziste de răzbunare și viziuni de viitor. Securitatea este la curent cu tot ce se vorbește în „Clădire", dar Letiția și Sorin reușesc să-și ascundă ani de zile relația. În tot acest timp, Petru, soțul Letiției, încearcă să avanseze în carieră, strădanii zadarnice, din cauza istoriei de familie a Letiției. O încrengătură de acțiuni oportuniste și acte de trădare.

În roman, trecerea de la dictatura militară la regimul comunist s-a încheiat cu „dosarele de familie", mijloc de stimulare a carierelor sau de zădărnicire a lor. Din prezentul narațiunii, anii 1970, așa cum știm de la Herta Müller, această stare de lucruri s-a continuat și după 1989.

Mica locuință în care se întîlnesc Letiția și Sorin este ca o capsulă desprinsă de lumea reală. Dar și acolo se strecoară politicul. Nici viața privată ascunsă nu este privată, și chiar ceea ce ar putea fi considerat drept siguranță de sine – precum cunoașterea propriei origini – este la rîndu-i expus șocurilor. De exemplu, Sorin crede că a fost crescut de părinții adoptivi, dar din construcția romanului reiese că exista suspiciunea ca tatăl adoptiv să fi fost tatăl său natural, în timp ce presupusul său tată natural să se fi alăturat unei unități militare germane rătăcite, pentru a putea rămîne în Germania, unde, sub un nume schimbat, avea să devină profesor. Acestea sînt presupunerile unui ofițer de Securitate.

Gabriela Adameșteanu solicită cititorul tocmai prin alternarea diferitelor perioade de timp, dar adună diversele fire narative în ultimele capitole, fără să formuleze verdicte istorice sau să simplifice caracterul personajelor. Ea creează fraze extraordinare: Bucureștiul, spune ea undeva, ar fi „un acvraiu transparent cu apa zilnic schimbată, pentru ca poveștile să supraviețuiască". —

Christoph SCHRÖDER
Suddeutsche Zeitung, 03.08.2021

Traducere din limba germană de
Ioana GRUENWALD

Poezia ca experiment, în două debuturi

Bogdan CREŢU

Înșir cîteva truisme: cel mai prolific fenomen din literatura ultimilor ani este poezia foarte tînără. În mod evident, ea e altceva față de aceea a douămiiștilor sau a tardo-douămiiștilor. Prima „ruptură" dintre generații aici e de sesizat, nu între optzeciști, nouăzeciști, douămiiști. Asta pentru că realitatea însăși s-a metamorfozat într-un interval scurtissim, aproape imposibil de ingerat. Pe de o parte, realitatea virtuală nu oglindește, ci reinventează realitatea clasică; pe de alta, o multitudine de discursuri, de limbaje se suprapun și duc la imposibilitatea unui cod comun. Pe scurt, poezia actuală este constrînsă la experiment. Acest experiment înseamnă, de regulă, un scurt-circuit între conținut și formă, între un preaplin afectiv, intim și un registru discursiv standardizat, reticent deșertării directe. E o permanentă provocare, dar și o ofertă de nerefuzat.

OMG (ohmygodpublishing) este o editură ambițioasă care, alături de altele cîteva (Casa de editură Max Blecher, Casa de Pariuri literare, Tracus Arte, Charmides) caută să adune la un loc ceea ce e viu în poezia ultra-contemporană. E, mai ales, o editură care are un concept, care pariază pe zona de *performance* poetic. În orice caz, cele 15 volume ale poeților tineri (le-oi fi numărat bine?) sînt de neocolit pentru cine vrea să se apropie de partea cea mai provocatoare și mai diversă a literaturii române actuale. Comentez, în cele ce urmează, două debuturi.

Paradis în destrămare

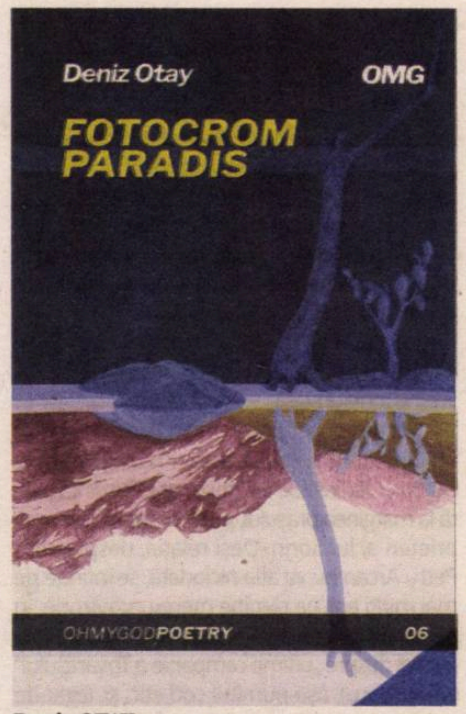
O poezie a măștilor este cea din *Fotocrom Paradis*, volumul de debut al lui Deniz Otay. Chiar titlul sugerează această mobilitate, sudînd un clișeu (al fericirii, paradisul) de o tehnică a instabilității, a labilității cromatice. E, oricum, o imagine a artificialității. Iar marea reușită a acestui volum de debut tocmai în asta constă: în atingerea autenticității prin căutarea artificialității. E o voce distantă, cu atît mai rece, cu cît sfredelește în experiențe mai personale, o voce „post-umană", edificată, blazată, speriată să se infiltreze direct în biografic. O voce care caută să se depersonalizeze, să mute biografemul în statistică, în gesticulație mecanică, dar care fixează o atitudine acut personală.

Volumul este milimetric construit, la fel cum este foarte atent dispus grafic. Primul poem fixează direcția: tema ar fi grea, ar trebui să predispună la sentimentalism, ar trebui să inducă tot felul de sentimente apăsătoare, nostalgie, vinovăție, dor, eventual iubire sau milă. E vorba de reîntoarcerea acasă – ditamai clișeul. Dar clișeu nu înseamnă numai comoție semantică, înseamnă și adevăr uman repetitiv. Autoarea nu alege însă, nici aici, nici în restul poemelor în care se întrevede cîte un ciob de cotidian sau o situație biografică, narativizarea textului, ceea ce ar însemna o confruntare directă, asumată cu experiența nefiltrată, ci produce definiții stranii, sarcastice, la limita cinismului. „Acasă nu e întoarcere/ și nu e escapadă./ O înaintare obosită/ și motorul e furia aprofundată/ de la origini." După care urmează un refuz al asumării autobiografice, o eschivă prin depersonalizare: „Cineva se rupe din realitatea grea/ și cineva se rupe de realitate". Cînd textul pare a fi asumat la persoana I, nu e decît o tactică de distanțare, de ieșire din stereotip: „Nu sînt aici pentru vizite, să refac legături,/ să reproduc apropieri sau distanțe./ Nu sunt aici să primesc/ energia de la sursă". Tiparul a fost deconstruit. Întreaga poezie a lui Deniz Otay deconstruiește tot ceea ce riscă să se cristalizeze într-o formă figurativă, cuminte, domestică. Vocea nu e nici emotivă, nici sugrumată, ci metalică, rece ca a unui soft, produce pe *repeat* definiții, reduce experiența sinelui la una generală, teoretizantă: „Nu există decît distanțe./ Materia vie e în primul rînd separare./ Apropierea e suprapunere,/ suprapunerea e contaminare". Poemul se intitulează *Punct de frontieră*. E o ruptură între oameni, între sine și ceilalți, între diferitele etaje ale realității (una concretă, deșirată, disprețuită, alta virtuală, care dematerializează și își impune hegemonia).

Sînt, în primul grupaj al volumului, intitulat, auto- sau mai curînd post-ironic, să nu ne scape, *Melancolie și celebrări*, mai multe imagini ale instabilității. Escapadă, incursiune, locuri de tranzit, alunecări în și din rețea – totul se derulează într-un ritm amețitor, îngroșînd distanța dintre sine și lume. Dintre interior și exterior. Interiorul – nu ignorat, dar mereu biciuit cu sarcasm, cu ironie, exteriorul – incert, fără contur. De aici, nevoia de a distruge tot ceea ce poate lega, tot ceea ce ar da siguranță, pe scurt: tot ceea ce ar ține prizonier în zona de siguranță, în limitele călduțe ale zonei de confort. „Familia-mărăcine", iubirea, apropierea de ceilalți, intimitatea nu sunt decît capcane care îngrădesc libertatea. Rar am întîlnit în poezia recentă o viziune mai întunecată. Cu toate acestea, nu e o voce depresivă, ci una care-și refuză pînă și detensionarea prin confesiune.

Poezia din *Fotocrom Paradis* este anti-confesivă. În loc de elegie, sarcasm și umor negru. În loc de sentimentalism, o detașare vecină cu dezumanizarea. Nu a persoanei, ci a vocii. Iubirea? E un simplu joc „cu vitaminele/ unei euforii deloc elegante/ în care se amăgesc tinerii instabili ca noi". Cînd sentimentul riscă să atingă punctul de rezistență, intervine autoderiziunea, totul se transformă într-un soi de pantomimă, cei doi, „leșinați de fericire aerată", execută o partitură repetitivă și golită de sens: „Azi, mai mult ca oricînd,/ încărcați și cu tristețe/ fiindcă ce e puterea/ dacă nu ai și *tristesse*/ adică dacă nu ești adevărat.// La banii noștri la talentul nostru/ la muzica noastră din local disc (E:)/ la banii noștri de-acasă/ părea că asta ne poate izola pe viață/ și ne-a izolat o perioadă". E asta poezie de dragoste? Cei doi se iubesc, ar spune simplu și ineficient cineva; poeta însă refuză asemenea efuziuni, problema ei e mereu cu ceea ce se apropie de o limită a confortului, a siguranței. Și în astfel de situații distruge prompt scenariul clasic prin ironie și cinism.

În rest, viața pare o fugă mecanică într-o rețea care predetermină mișcările, opțiunile. „Sîntem dizgrațios de apropiați și/ asemănători/ ieșiți din case după bani/ Viața la pontaj pune ceață/ peste viața iluminaților privilegiați." Apropierea e scandaloasă, totul e spectacol, joc de putere, „alienare din butoane, cu bani și multe viteze". Candoarea, regretată discret într-un poem, e o formă de atavism dubios. Dar ea este resortul acestor proiecții întunecate. O sensibilitate lezată, isterizată stă la originea acestei voci care se răzbună reducînd lumea la absurd. E mereu o tensiune între sine și lume, între individ și sistem, dar nu una care se lasă rezolvată prin gesturi ostentative de frondă ori prin blocaje militante. De la melancolie, la zona liberă – acesta este intervalul în care se derulează întregul scenariu poetic. Asumarea presiunii sociale și intime, expurgarea imensei cantități de *fake* și artificial se realizează prin intermediul unei voci care se dezumanizează ironic și prin ieșirea din intervalul de confort, prin experimentul cu sine. Poezia din *Fotocrom Paradis* se opune fugind nu înapoi, ci înainte. Deci nu printr-un discurs cu implicații vădit ideologice ori de critică socială (deși nu lipsesc nici acestea), ci printr-o demantelare a unei realități folosind tocmai ingredientele acesteia. Altfel spus, printr-o reducere la absurd.



Deniz OTAY

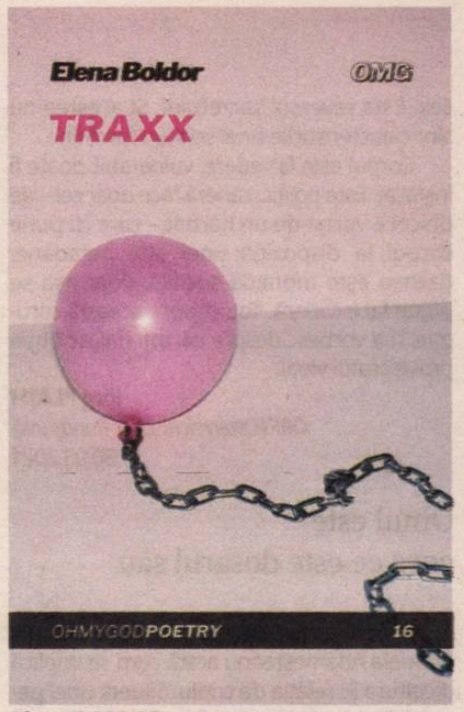
Fotocrom Paradis
OMG Publishing House, 2020

Poezia e rezistență, e formă de luptă pentru libertate. E neadaptare. E discreditare a sistemului. „Prea pătruns de carieră și posedat/ transformă-te de milioane de ori/ în opusul a tot ce prestezi.// Nu te adopta deslușit și definitiv,/ iată cum să existi/ pe o dublă traiectorie în timp./ Iată etica nealterată/ a tuturor devenirilor.// Pentru că nimic nu rămîne./ Poate gustul de metal/ și teama de a fi localizat prin detalii/ din neocolita viață." Poezia e libertate. E condiționată de libertate și creează zona de libertate. În pofida tonului pesimist, e multă încredere aici. „În momentul ăsta/ tot ce sunt/ am puterea să dizolv". Pentru a scrie trebuie să te poți desprinde din peisaj. Acesta este mesajul ultim(ativ), chiar dacă formulat reticent, discret. Ceva rămîne întotdeauna de salvat: „Deci bani și un pic de realitate/ distorsionată ca-n vise,/ să te poziționezi în fiecare secundă/ gata de luptă/ pe punte și liber".

Fotocrom Paradis e o carte puternică, curajoasă, un experiment care are forța unui manifest al unei întregi generații.

im going online so i can change the world

Elena Boldor s-a născut, zice ea pe clapeta volumului *Traxx*, pe Internet. Cartea ei de debut profită de multipla realitatea (contingent-virtuală) și mai ales de codurile diferite în care trăim, în care căutăm să ne exprimăm. E, poate, și simptomul unei noi sensibilități, în orice caz cu siguranță al unui imaginar nou. Dar e și mult joc aici, o înscenare abilă, de mare efect, a discrepanței dintre niște reacții emotive voit simple, uneori chiar simplificate și un cod care amestecă imaginea și cuvîntul pentru a crea un avatar virtual. Între sine și lume se strecoară acest avatar; relația nu e de identificare, ci de manipulare, cel mai adesea ironică. „fiecare zi începe cu o nouă revoluție", scrie poeta, șarjînd intensitatea adesea paranoidă a discursului, în contradicție cu ritmul de suprafață al unei realități blege, care nu provoacă. Emojiuri, tweeturi, screenshot-uri, postări pe diferitele rețele de socializare, adaptarea la ceea ce alții așteaptă pentru a te decupa din puzderia de postări, eul virtual – sînt, toate, elemente pe care autoarea le dispune într-un text continuu, perfect controlat, în care efectul poetic rezultă cel mai adesea din nepotrivire. „mă simt/ cea mai frumoasă cînd ecranul îmi luminează fața. o/ pasăre îți crește din ochi. Te ciupește/ de părți neașteptate ale corpului: plămîni, tălpi, limbă./ poți să simți viața acum?" Aceasta este, de altfel, una dintre temele poeziei Elenei Boldor: relația tot mai instabilă dintre corporal și virtual, dintre visceralitate și pixeli, dintre sentimente și transpunerea lor în noul limbaj nu de lemn, ci de siliciu. „este minunat să ai ceva de atins" nu e un vers rătăcit, ci o declarație asumată, un mod lucid de a fugi din realitatea virtuală. Dar unde mai e posibilă fuga?



Elena BOLDOR

Traxx
OMG Publishing House, 2021

Capturile de ecran nu au numai un rol decorativ, ci sînt surse de poezie adevărată, prin stilistica lor lapidară, afazică. Mesajele acestea țin loc de concluzii și mai ales introduc într-o nouă sensibilitate, post-umană, să zicem, una a crizei care nu se mai exprimă abundent: „you are a human version of a lucky charm"; „this kid at the bus stop w a fake gun shot me and i pretended to be dead havent been alive since"; „i dont know where im going bun i wanna go there forever"; sau, într-o condensare aforistică demnă de un Cioran activ pe Twitter: „this life is cool but totally unnecesssary". Autoarea e perfect conștientă de condiționarea pe care folosirea unui asemenea limbaj o produce, dar știe și că numai experimentînd permanent, păstrînd echivocul, la limita dintre acceptare și respingere ironică, sarcastică, schimbînd registrele poate obține efecte poetice sigure.

Altfel, Elena Boldor amestecă eficient poezia directă, confesivă, cu instrumentalizarea ei mediatică. Gesturi sau reflexe retro sunt montate cu (auto)ironie amară, într-un cadru reglementat de rețelele de socializare și impactul emoțional e cu atît mai apăsat: „cînd lucrurile merg cu adevărat rău îmi amintesc că există o chestie numită rugăciune/ mă asigur că mîinile mele se ating reciproc într-un mod plăcut dpdv vizual/ cred că dumnezeu e ff supărat cînd mă gîndesc la altele în timp ce mă rog". Nici una dintre atitudini nu e asumată pînă la capăt: nici ironia, nici sentimentalismul. De fapt, ambele rămîn valabile, oricît de contradictorii, nu se sugrumă reciproc.

În cîteva locuri, poezia Elenei Boldor nu fuge de tema morții. Și ies cîteva texte excelente, bine tensionate. „îmi voi șterge toate conturile de socializare/ pentru că vreau să știu ce simți cînd ești mort". Există un eu, un avatar virtual și mai există și o conștiință care vede totul de sus și care nu se recunoaște în nici una dintre aceste ipostaze. Există, de fapt, percepția morții ca *shut down*, ca o deconectare de la rețea. Dar moartea, oricît de virtuală, se va petrece somatic. Murim prin trup, aici e buba. Iar această fatalitate e resimțită acut și transpusă prin intermediul unor imagini viscerale, de un concret care nu mai e convențional, nu mai e trecut prin filtrele nici unei aplicații: „dacă aș fi condamnată la moarte și ar trebui să aleg o ultimă masă/ cred că aș mînca un pește mic încă în viață/ vreau să las ceva în urma mea// aseară bunica m-a întrebat de unde venim/ dacă nu de la dumnezeu/ ea crede că dumnezeu e singurul mod de a face față/ ideii de a muri și i-am spus/ o să merg să scot gunoiul afară". Întrebările sînt neliniștitoare, rețelele nu oferă răspunsuri. Dar neliniștea e cea care conectează. Și tot ea duce la poezie.

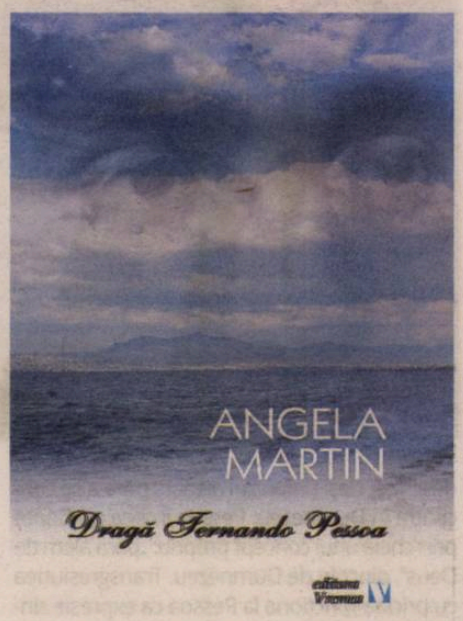
Traxx, de Elena Boldor e o excelentă carte de poezie de o actualitate care, poate, o refuză cititorilor depășiți de prezent și de ritmurile lui trepidante. Important e că poezia se folosește atît de bine și de ceea ce părea non-poetic. —

Angela Martin în două dialoguri cu Pessoa

Ion POP

După tipărirea cîtorva volume de traduceri (dintre care nu lipseşte scrisul admirabil şi admirat al genevezului Jean Starobinski) şi de eseuri şi articole foarte bine gîndite şi exprimate (vezi glosele la opera lui Augustin Buzura, apoi *Între cuvînt şi tăcere*, 2014), Angela Martin reapare, nu puţin surprinzător, cu două concentrate cărţi despre marele portughez Fernando Pessoa: *Lăuntrul ca scenă* (Editura Tracus Arte, 2021) şi *Dragă Fernando Pessoa* (Editura Vremea, tot în acest an). Dar, în egală măsură, şi despre sine. Cel dintîi e un fel de dialog, foarte degajat ca ton, însă disciplinat în plan ideatic, o apropiere empatică pe făgaşul „criticii de identificare", bine cunoscută de eseistă, care, de la prima pagină, caută, cu o mărturisită plăcere, „temele obsesive, convergenţele transtextuale pulsînd prin urzeala cărţii", un dialog sui generis ce permite, în schimbul liber de opinii dintre doi prieteni intimi, şi obiecţii, dubii, semne de întrebare. De o parte, întrebările nu le mai poate pune decît textul (aici, al *Cărţii neliniştirii*, sub numele heteronimului Bernardo Soares, „ajutor de contabil în oraşul Lisabona"), de cealaltă, un soi de interogaţie paradoxal convivială, al eseistei cu nedumeririle reale şi mai ales aparente, mimate, provocatoare de reflecţie, privind tema unificatoare, „obsesia modelatoare" a textului şi a vocii intrate în rezonanţă, care este aceea a raportului extrem-relativizant dintre viaţa trăită, cu date ale biografiei personale a poetului, şi mulţimea de proiecţii în acele *personae*, măşti-personaje propuse mereu de el. (Nu e de omis faptul, poate esenţial, că însuşi numele portughez de *Pessoa* înseamnă *persona*, invitînd, ca sursă originară, arhetipală, la întruparea substanţei sale exemplare în *persoanele* greu de numărat în care este distribuită substanţa simbolică a acestui nume).

Or, într-o atare situaţie, variaţiunile imaginilor despre sine şi ipostazele imaginate ca tot atîtea alter-ego-uri îndeajuns de diferite între ele, pentru a ilustra stări de spirit şi proiecţii ale imaginaţiei adesea contradictorii, incită la dialog, provoacă mirări, contrariază, dar, în fond, converg în cele din urmă către conturarea unei imagini prismatice a eului producător pe care „interlocutoarea" de faţă doar se preface uneori a nu le pricepe, pentru a menţine tensiunea, ca să zicem aşa, a interpretării unei complexităţi spirituale ieşite din comun. Era de aşteptat să se întîmple aşa, de vreme ce Pessoa a trăit în toată viaţa sa de poet un proces ca şi inepuizabil, de spectaculoasă metamorfoză, în celebrii „heteronimi", unificaţi, de data asta, în chip provizoriu, de unul dintre ei, care rămîne un nucleu iradiant de imagini şi reverii.



Durerosul sentiment de inaderenţă

Autoarea cărţii surprinde devreme acest nod tensionat de figuri ale eului, „o disjuncţie a ideilor urmată imediat de o conjuncţie de mişcări contradictorii la nivelul limbajului, revelată de însăşi uniformitatea ei", adică tocmai de obsesia unificatoare, care e, în acest caz, una a căutării dramatice, sub aparenţa imposibilităţii, a unei unităţi cu neputinţă de atins în ultimă instanţă. Rînd pe rînd, sînt supuse analizei pasaje şi formule semnificative pentru meditaţiile personajului central al *Cărţii neliniştirii*, ca *alter ego* al poetului. Vis şi visare, „jocul cu senzaţiile", în genere spiritul ludic-relativizant, durerosul sentiment de inaderenţă la o lume de care se simte profund înstrăinat, dar spre care aspiră dramatic, sub aparenţa indiferenţei, s-o recupereze în spaţiul imaginaţiei, pătimind de o „suferinţă eclectică", a unui „ursuz maniacal", „strangulîndu-(ş)i emoţiile afective cu cele fictive" – după fericitele expresii ale eseistei.

Tot „jocul" lecturii se desfăşoară în jurul acestor complexe şi complicate, mereu contradictorii şi paradoxale, meditaţii despre sine şi lume, urmărită, ca să zicem aşa, cu microscopul şi cu lupa, de-a lungul celor cincizeci şi patru de secvenţe ale cărţii. Intimitatea raportării la text şi la autorul său fictiv cîştigă mult în expresivitate şi datorită apelului frecvent la propriile amintiri, cu precădere din copilărie, ale comentatoarei, care găseşte momentele potrivite pentru a face din stricta raportare critică la texte o confesiune personală, puternic evocatoare, ce face şi mai familiară comunicarea între cele două „instanţe". Pe tot parcursul acestor glose aparent degajate, cu mici „provocări" incitante ale textelor lui Pessoa, învelişul expresiv-verbal dezvăluie pas cu pas o sensibilitate vulnerabilă, în ciuda bravadei poetului, care oscilează mereu între jocul dintre *a gîndi* şi *a simţi*, *a trăi* şi *a imagina*, în care autoarea acestor pagini se lasă antrenată, refăcînd ceva din propria scenă lăuntrică, în replici sau complicităţi fin acordate la sunetul fundamental al complexei „simfonii" pessoane.

„Crisalidă morocănoasă"

A doua carte, avertizează încă din titlu, *Dragă Fernando Pessoa*, că nota de empatie şi de familiaritate din cea precedentă se va prelungi şi aici. Numai că, de data acesta, ecoul afectiv, reverberaţia unor pasaje ori sintagme din *Cartea neliniştirii*, înscrise constant la începutul fiecărui text, îl transformă foarte adesea în autentice poeme.

Remarcabilă e, din nou, calitatea reflecţiei „critice" a interpretării la nivel conceptual, ideatic, al acestor rampe de lansare, dar respectivele „lecturi" sînt mereu abil conduse spre poezie. Mai întîi, prin apelul la metafora ce animă micul discurs al cititorului specializat şi la o frazare, la un ritm ce transferă în alt registru, mai palpabil-figurativ, impresia de lectură. Chiar atunci cînd, uneori, aceasta din urmă pare dominantă, riscînd sicitatea, ţîşneşte din mijlocul glosei cîte o imagine percutantă, proaspătă, ca metaforă critică sau pur şi simplu poetică, care ni-l apropie şi mai mult, ca în fragmentul următor, pe omul şi poetul Pessoa: „Ai o mare sete de a trăi în contradictoriu/ şi de a te avînta în acelaşi timp în afara ta/ în căutare de echilibru şi armonie/ ca o pasăre care/ pe lîngă naturala-i greutate/ are nevoie de un cer împotrivă-i pentru a se înălţa".

Altă dată, poetul apare cînd ca o „crisalidă morocănoasă", „un biet zdrenţăros deambulînd/ cu aura-n desagă,/ tîrînd pe nisip umbra numelui său decapitat,/ cînd un sîmbure hămesit,/ cînd un gînd înfumurat/ şi viermănos/ ivit din transparenţa crudă/ a unui măr de sticlă/ pe cît de inexistent/ peatîta de gustos"; ori se propune aproximarea sensibilă a unor momente de lectură: „privirea ca o adiere funerară răsfoieşte din urmă/ pasaje familiare".

Din astfel de simbioze precum critica şi poezia, ies secvenţe de caracterizare foarte sugestivă a operei şi a personalităţii scriitorului: „chiar faptul de a trăi/ avînd anatomia în realitate, bolnavă de concret,/ şi fiziologia în irealitate,/ care-şi face de cap în afara, dar şi împotriva ta,/ avînd ca efect perturbări adesea dramatice,/ îţi creează, fireşte, un disconfort inuman strigător la cer,/.../ Eşti pe dinlăuntru, ca pe dinafară,/ un *trompe l'oeil* fragil, visător".

Într-un loc, invitaţia trecerii în poezie este directă, cu o vibraţie în plus a imaginii luminoase: „Hai să ne mutăm în poezie, Fernando,/ unde pînă şi tremurarea luminii/ se-aude cîntînd"... Această „mutare în poezie" are loc de la o pagină la alta şi prin (mai ales) fărîmele de rememorări, mici reportaje lirice, ale unor momente, întîmplări, stări afective trăite în copilăria arădeană a autoarei, atrase acum în poem prin asociere sau prin contrast cu citatul pessoan, întotdeauna însă în completarea şi rotunjirea stării de spirit evocate în această „călătorie în doi". Atunci referinţa la *Jurnalul neliniştirii* devine în chip manifest punct de plecare către propria reverie, dar şi cu derive calculate vizînd individualizarea experienţelor reflexiv-afective puse în ecuaţie. Sintagme precum „eu, dimpotrivă", „acelaşi bizar sentiment în copilăria mea", „am trăit amîndoi pe furate ca doi orfani", „Dar mie, în loc să dorm, îmi place mai curînd", „Eu îmi imaginez că", „Dar un lucru poate fi adevărat", „Numai că", „Dar dă-mi voie să cred", „Dar ştii cum sînt, Fernando?", „Eu văd, însă", „Eu, uite, de pildă, eu îmi amintesc", „Am trecut şi eu prin astfel de stări" – sînt adversative ale opoziţiei ferme sau doar ale diferenţei de nuanţă a gîndului, termeni de comparaţie chemaţi să întărească punţile dintre partenerii de dialog.

„Salivînd într-o realitate suprapusă"

Descrieri-evocări de o frapantă concreteţe, înmulţite, apar precis detaliate tocmai pentru a spori, şi chiar reuşesc să facă vizibile, să sensibilizeze momentele şi obiectele evocate, ambianţe altădată familiare, de la crîmpeie de piesaj urban ori natural de pe malul Mureşului precum „scena traversării Mureşului cu bacul" la numai aparent prozaicele ieşiri la piaţa de legume, la o sifonărie ori la deschiderea „pillatiană" spre cămara cu fructe, dar şi la un matineu muzical, la Filarmonica locală.

În asemenea situaţii, se evită, salutar, metaforizarea, poetizarea forţată, miza centrală fiind readucerea prin transcrierea nudă a trăirilor din copilărie în spaţiul unei memorii care le apropie sub lentile de o mare precizie. Un fragment de poem concentrează această operaţie, derivată, în ecou, la textul poetului portughez: „Şi eu iubesc cuvintele, Fernando,/ le citesc, le traduc, le scriu,/ le gîndesc cu voce tare spre a ţi le aduce prinos,/ le trăiesc ca pe nişte senzaţii ale spiritului/ încarnate şi pline de sevă/ care îmi înflăcărează simţul limbii pînă-ntr-atît/ încît mă avînt în nesfîrşite/ tirade interioare şi exterioare/ fără a avea vreodată sentimentul/ că le-am exprimat îndeajuns./ Dar de văzut eu le văd în închipuire/ adesea cu o claritate uimitoare/ înainte ca orbirea emoţiei/ să-mi tremure mîna asupra lor".

În ultimă instanţă, modul de a vedea şi evoca lucrurile la cei doi convorbitori se asociază osmotic, cititoarea de acum notînd situaţii ca aceasta, din cotidianul pus în comunicare cu imaginarul. „Pînă să ajung în faţa bucătăriei de vară/ cîte o caisă coaptă îşi exploda/ parfumul fumegos în micul rond de flori/ ce înconjura încheietura albă/ a piciorului văruit al caisului,/ ca o brăţară multicoloră,/ iar savoarea ei imaginară mă trezea/ salivînd într-o realitate suprapusă". Un fel de a gîndi care este, în fond, şi al autorului, căruia i se obiectase de atîtea ori tocmai acest gen de „suprapuneri". Într-un fel de simetrie, în măruntele gesturi cotidiene apare alteori cîte-o bănuială, o senzaţie de ritualitate care le saltă din proza vieţii banale.

În cele din urmă, ca şi în dialogul precedent, eseista cade, de fapt, de acord cu invitatul său la masa verbală şi de idei, convenind că poezia trăieşte inevitabil şi într-o permanentă tensiune, la pragul dintre real şi imaginar, pe care Pessoa îl evocă şi invocă necontenit în discursul său: „Izbînda ar fi, aşadar,/ nu să te iubeşti ca orice muritor de rînd,/ în care te-ai cunoşte cu adevărat/ ci să-ţi suporţi diformităţile funcţionale/ cauzate de nesfîrşitele atrocităţi/ comise asupra-ţi de imaginaţia în exces./ A te contempla astfel, singur,/ în mijlocul acestui dezastru/ înseamnă a te aduce de bună voie tu pe tine/ pradă – şi jertfă – poeziei".

Din toate aceste „atrocităţi", autoarea acestor cărţi ştie prea bine că cea care iese victorioasă este, transfigurîndu-le, poezia. E, de fapt, singurul lucru, esenţial, care contează – şi e rostit covingător de ambele voci. —

Dante, modelul absolut

Dinu FLĂMÂND

Dante Alighieri era pentru T.S. Eliot modelul absolut al civilizației occidentale. Considera că el inventase tot ceea ce se putea imagina în literatură, egalat poate numai de Shakespeare, cu care „împărțea" lumea.

Un al treilea ca ei nu exista, deși Eliot îl suspecta chiar pe autorul lui Hamlet că nu ar avea întotdeauna „bogăția imaginativă" a florentinului. În cîteva secole se instituise deja în tradiția europeană ideea că opera de o viață a unui scriitor mare trebuie să fie „dantescă". Borges, Pound, Eliot, Saint-John Perse, Mandelstam, marii poeți italieni din veacul trecut îl citeau pe Dante într-o perspectivă ce depășea deja Evul Mediu și contextul său istoric, mai cu seamă din momentul în care modernismul a început să reinterpreteze cu frenezie multe opere artistice ale trecutului. Pentru toți, și nu doar pentru italieni, el reprezenta și un model de nedepășit, cum nimeni altul nu reușise să egaleze în armonie și profunzime acea *Divina Commedia*. Proust, foarte probabil, s-a inspirat profund din țesătura ei spațio-temporală, unde există deja evidente contrageri sau dilatări narative ale timpului.

„Durante" – cel care durează

Numele lui Dante este o contragere de la „durante" – cel care durează. La șase secole de la nașterea poetului, în 1865, Florența, care pe vremuri îl alungase, îi înălța o statuie de opt metri, încununată cu lauri. Faima națională a lui Dante, ajunsă la apogeu în contextul mișcării *Il Rissorgimentto*, dura așadar și se amplifica, pentru italieni în primul rînd fiindcă el unificase cu anticipație Italia prin limbă. Iar „dulcele stil nou", în loc să fie strivit de prestigiul creativității latine din care provenea, producea de la bun început o sinteză poetică, teologică și filozofică ce proiecta la apogeu chiar nașterea noii națiuni. Deși coexistau viziuni diferite în interpretarea operei sale, se admitea de timpuriu că, în *Vita Nuova,* iubirea apărea ca principiu al unei autorități morale absolute. Și se observa că, la Dante, iubirea era un concept ce depășea sfera erosului și chiar accepțiunea iubirii creștine, căci în *Divina Commedia* ea va exprima și armonia absolută a creației artistice. Iubirea unifica toate aspectele disparate ale lumii – „legato con amore in un volume" (*Paradiso,* XXXIII, 85), deci împlinindu-se ca un întreg, dar și ca un volum, sub forma unei cărți! Dar toate strădaniile urmașilor săi, de a „lega" încă o dată lumea sensibilă, lumea politico-socială și lumea ideilor într-un volum de o similară organicitate, s-au dovedit zadarnice. Dante rămîne inegalabil.

Adeziunea spiritelor libere

Aspirația lui Dante spre un „dincolo", unde domnește „la luce etterna" (*Paradiso*, XXXIII, 83), și revelația finală a unei forme universale („la forma universal", *Paradiso*, XXXIII, 91), dar și voința de a se contopi cu divinitatea ca „valore infinito" (*Paradiso*, XXXIII, 81) – erau și rămîn paradoxul acestei îndrăznețe construcții. Să nu uităm că poetul pornise în căutarea fantomaticei sale iubiri – Beatrice. Totul a fost construit, în această inimitabilă capodoperă, și ca o elogiere a vieții umane, ea însăși răsplată pentru toate probele unui dificil parcurs personal, pe care trebuie să îndrăznești să îl faci. Iar această teză depășea subordonarea umanului la misterul generozității divine, asigurîndu-i misteriosului florentin un loc de frunte în panteonul postmodernității, care tot ezită să se definească.

Nu e de mirare că uriașa alegorie a atras de timpuriu și adeziunea spiritelor libere, refractare la dogmele teologice oficiale. Deja Boccaccio o calificase „divină" și așa i-a rămas numele. Metafora lui era însă un superlativ pentru opera poetului „faber"; un fel de a spune că această construcție avea o amplitudine aproape divină, dar nu era sacră, deși imita biblicul *fiat*. Se simțea deja că Dante induce și o subtilă deviere de la dogmatica Bisericii Catolice. Erau percepute deopotrivă tensiunile, neliniștile și dubiile din această amplă construcție, chiar dacă melodia serafică a terținelor cînta cu precădere armonia. Dar în toate cele trei părți lucrează „lexicul și sintaxa iubirii", preluate de Dante chiar din cea de a patra *Evanghelie,* cum afirmă inspirat George Steiner.[1] Deci, în primul rînd, prin continuitate devine *Commedia* o construcție estetică, filozofică, morală și teologică de o armonie unică în istoria mondială a capodoperelor. Abia lecturile de mai tîrziu aveau să scoată la suprafață caracterul ezoteric al acestei aventuri, fără să nege însă legitimitatea acestui sens ascensional creștin care în *Commedia* aspiră spre revelații.

Evident că relativismul și nuanțele multiforme ale nihilismului modern, în contextul degradării cuvîntului inaugural al creației, ne arată azi distanța enormă ce ne desparte de panorama dantescă. Dar asta e o altă discuție, și va reveni sumar, la sfîrșitul acestor rînduri.

Cu un secol în urmă, T.S. Eliot prelua de la Dante sugestia de a închipui o panoramă a stării de spirit din vremea lui, însă pe fundalul dezabuzării generale instalate după prima conflagrație mondială. A rezultat acea *Țară Pustie*, considerată mai tîrziu, chiar de autorul ei, prea sumbră, în raport cu *Quartetele* sale de mai tîrziu, mai spiritualizate. Acea expediție prin imperiul dezolării era, totuși, o dovadă de virtuozitate, fiindcă amesteca fragmente de voci, tablouri, întîmplări, limbi sau dialecte diferite, după modelul dantesc, și devenea o referință la Dante pentru noua estetică modernistă. Însă poemul neo-anglicanului era doar o *commedia* în negativ, *à rebour*, o „imitatio Dante"; un prim exemplu dintr-o lungă serie de parafraze, parodieri și alte deconstrucții în care avea să exceleze literatura veacului trecut, „parazitînd" sau „actualizînd" mari opere antice și clasice.

Fernando Pessoa: „para alem de Deus"

Fernando Pessoa îl plasa pe „the vagabond Dante" alături de Homer, Platon și Luther, nume care au influențat decisiv istoria. N-a îndrăznit să-l imite, așa cum s-a apropiat de Horațiu, de Shakespeare, de Goethe sau de Whitmann. Dar portughezul urma îndeobște interpretarea ezoterică a *Commediei* răspîndită în Marea Britanie prin exegeza lui Dante Gabriel Rossetti. Fiu al unui napolitan exilat în Albion, acest al doilea Dante[2] se va afla la originea interesantei mișcări prerafaelite, mare sursă de inspirație pentru neoromanticii și decadenții contemporani cu simbolismul și cu modernismul inițial. El identifica la Dante Alighieri surse din doctrine antice pitagoreice, din secta esenienilor, din Antichitatea tardivă, ce elaborase un nou concept de alegorie, în care stăteau laolaltă existențele istorice și mistice.

Probabil că Dante însuși, influențat de gnosticismul alexandrin sau chiar de cultura arabă[3] pășea, prudent, pe un drum eretic, căci revelația sa de la sfîrșit rămîne o experiență deschisă, deși universul dispers pare a se concentra în Dumnezeu. Pessoa îl citea pe Dante prin cheia unui concept propriu: „para alem de Deus", dincolo de Dumnezeu. Transgresiunea cu pricina funcționa la Pessoa ca expresie sintetică a unui „păgînism superior", topos idealizat, în care divinitățile civilizațiilor succesive nu se exclud, ci conviețuiesc în aceeași indefinită tradiție hermetică, care îl conținea și pe Dumnezeul biblic ascuns. Să nu uităm însă că neputința cuvîntului uman de a conceptualiza splendoarea divină fusese formulată chiar de către Dante, în *Paradiso* (XXXIII):

Oh quanto è corto[4] il dire e come fioco
Al mio concetto!

Evident că această iubire imposibil de conceptualizat e resimțită de Dante ca un proces de perpetuă inițiere. Prerafaeliții i-sau asociat căutarea Graaalului. Pessoa, care era la fel de prudent ca Dante, deci evita rotunjimile conceptuale, i-a asociat construcția unui al cincilea imperiu, spiritual, și așa mai departe.

Iubirea magică apare în textele de tinerețe ale lui Pessoa inspirată tot din Dante, deși ea captează și unele umbre misterioase ale decadentismului crepuscular. În fragmentul intitulat *Floresta de Alheamento*, unde e vorba și de „înstrăinare", dar și de „stranietate", scris în 1913 și inclus ulterior în *O livro de desassossego*, apare motivul „selva oscura". Pe un scenariu oniric și atemporal, personajul principal se vede însoțit de o femeie misterioasă, el visează, dar și simte că în spatele lui visează altcineva. Anticipînd aventura prin multiplii săi heteronimi, în acest text de tinerețe, Pessoa ni se prezintă pe sine ca parte componentă din visul cuiva care nu a existat, deci un avatar al neantului. Pessoa schițează un fel de inițiere dantescă retroactivă și anamnezică, reluată și în unele texte ezoterice de mai tîrziu, de exemplu *Calea șarpelui*, prezentă difuz și în poemul *Mensagem*, dedicat unei Portugalii mitologice. Sau în ciclul de poeme ezoterice *Passos do Cruz – Drumul crucii*. Dar inspirat de modelul dantesc, proiectul suprem al lui Pessoa rămîne schița acelui imperiu spiritual, „O Quinto Império", în care s-ar regăsi principalele patru civilizații precedente, ca o *Commedia* și retroactivă, și prospectivă.

Dante a fost și este socotit meridianul celei mai armonioase sinteze între teologie, filozofie și poezie, realizată într-un moment în care teologia creștină a inventat conceptele „încarnare" și „euharistie". George Steiner, în minunata lui carte *Gramaticile creației,* despre interferența dintre discipline, deja citată, afirmă că, din secolul al X-lea pînă în secolul al XV-lea, au fost elaborate aceste două concepte esențiale, care vor defini lumea creștină în general[5]. Necunoscute nici lumii iudaice, nici celei elenice, ele au condiționat „nu doar dezvoltarea artei occidentale și a propriei sale retorici, ci și, la un nivel și mai profund, dezvoltarea inteligenței noastre în receptarea adevărului artei – adevăr ce se situează la antipodul condamnării platoniciene a ficțiunii".[6]

Imposibilitatea de a numi inefabilul

Încarnarea Tatălui în corpul Fiului și transsubstanțierea corpului Fiului, prin dăruire de sine în riturile euharistice, unde pîinea și vinul reprezintă carnea și sîngele Lui, constituie un *mysterium*. Adică un efort al expresiei care solicită la un nivel superior de presiune intelectuală reprezentarea actului irațional, precizează același Steiner. Hermeneutul britanic adăugă ideea că procesul acestei conceptualizări care, practic, nu se încheie – de unde și perpetuarea împărtășaniei – a stimulat și inteligența critică împotriva dogmaticii. Artiștii le-au respins constant, considerîndu-le impenetrabile și coercitive. Ei au utilizat, pentru relativizarea dogmei, ambiguitățile expresiei artistice, imaginația, inventivitatea. Astfel s-a dezvoltat permanent inteligența vizionară a artelor, cu propriile lor epifanii, semantice, iar apoi antisemantice. Însăși misterioasa iubire – „L'Amor che move il sole e l'altre stelle" (*Paradiso*, XXXIII, 145) –, finalul acestei capodopere, mesajul deplin al lui Dante, rămîne în acest sens și un elogiu în sine nu doar despre armonia universului, dar și mărturia despre energia inepuizabilă a spiritului vizionar uman.

Dante încă realiza o subtilă armonie între misterul dogmei scolastice și misterul uman al vieții seculare, care își caută explicit propriile justificări și explicații. Însă laicizarea progresivă a societăților occidentale a diminuat importanța misterului dogmatic, sfîrșind cu ignorarea lor aproape totală, pe măsură ce societatea de după Iluminism avansa spre „dezamăgirea" – *le désenchantement* – generică a lumii de azi. Dar faimoasa noastră deconstrucție recentă exista deja în Evul Mediu. Se numea **teologie negativă,** precizează tot Steiner. Este vorba, încă de timpuriu, de refuzul sau imposibilitatea de a numi inefabilul (sau divinul, stare mistică a acestui inefabil). Sigur că nu e simplu să distingem în refuzul oricărui semantism (vezi *La Mort Morte* de Gherasim Luca, unde nu se concretizează nici un enunț, ci doar o „bîlbîială", ce exprimă imposibilitatea de a formula fraze cu subiect și predicat) o reticență de aceeași natură cu aproximațiile sau ezitările teologiei negative. Secolul trecut a mers mult mai departe, în logică, în filozofie, în estetică, cu acest soi de nihilism. Înainte de Wittgenstein, care recomandă tăcerea acolo unde limbajul devine neputincios, Fritz Mauthner[7] scria deja despre imposibilitatea logică de a formula vreun adevăr profund.

Deci construcția și deconstrucția aveau inițiative simultane încă de la începutul acelui Ev Mediu, care modifica în profunzime gramaticile de creație ale platonismului și pe cele ale neoplatonismului. Semantica și contra semantica au funcționat multă vreme conjunct. Din spirit de rebeliune și de independență, apare în toate artele, încă de timpuriu, și efortul esteticii de a eschiva încarnarea. Acest lucru a stimulat și realismul, precum și simbolistica ulterioară a imaginarului estetic, pînă la minimalismul recent.

Revenim astfel la corelativul obiectiv, faimos concept definit, cu un veac în urmă, tot de T.S. Eliot. El constata că poetul modern nu-și mai exprimă direct stările sufletești; mai degrabă le sugerează din detalii și situații exterioare care nu conțin în ele simboluri. Dar aceste „obiecte" sau situații descrise direct îngăduie sau semnalează nașterea unor emoții. Deci nu declari, cu prezență auctorială infatuată, că eşti trist și singur, ci mai degrabă să prezinți în text o ușă deschisă sau o perdea care fîlfîie a pustiu. E un fel de a evita încarnarea sentimentului, în contextul în care, precum o nouă teologie negativă, materia nespiritualizată reprezenta modele de absență, de negație sau de fisură. Obsedat să transfere interioritatea spre exterior, dar nu prin numire directă, nici ca epifanie dedusă prin corelații, Eliot a ajuns să-i reproșeze chiar lui Shakespeare insuficiența situațiilor obiective în *Hamlet*. Afirma bunăoară că evenimentele din desfășurarea acelui text dramatic nu prea justifică zbuciumul sufletesc al personajului principal. Probabil și fiindcă o parte din text ar fi fost preluată de Shakespeare de la altcineva. Deci i-ar lipsi piesei o viziune de construcție unitară, cum sînt alte compoziții geniale ale dramaturgului. Construită sau nu din fragmente, poate chiar prea lungă, prin această piesă, *Hamlet*, Shakespeare avea să devină celebru în teatru, ca Mona Lisa în pictură! Dar asta, la T.S. Eliot, este o remarcă mai mult ironică...

Poate că poetul se înșela. Pentru Hamlet, asasinarea tatălui, trădarea mamei, imposibilitatea, obiectivă sau subiectivă, de a-și asuma complexitatea situației, toate constituiau un fond emotiv la care participau și participă intens spectatorii acelei piese. Emoția estetică se clădește și împreună cu ei, nu doar ca efect al corelativului obiectiv. Shakespeare, ca toți autorii de ficțiune, conta pe această complicitate în emoție, iar publicul era pus la curent și antrenat să participe, să coreleze cu evoluția dramei. Am putea numi acestă necesară complicitate **corelativ absent**. Un corelativ ce se constituie tacit în momentul în care tensiunile unui text (poetic, dramatic sau epic) ating un punct culminant ce se completează în mod necesar cu înțelegerea și chiar cu empatia spectatorului sau a cititorului.

Corelativul absent este opinia care nu se pronunță, dar pe care autorul operei de ficțiune contează. El poate exista și ca o conștientizare a unei stări de fapt răspîndite în societate, într-un anumit segment de timp și de istorie. T.S. Eliot, în poemul *The Vaste Land,* punea în scenă această dezolare colectivă resimțită de toată lumea după grozăvia inumană a primei conflagrații mondiale. Iar „toată lumea" era principalul corelativ pe care conta autorul, fiindcă numai prin perspectiva acestui sentiment de sfîșiere cititorul putea accepta să refacă, din fragmentele disparate ale poemului eliotian, din cenușă, din frînturi de replici sau din capricioase asocieri de imagini, o elegie ce nu-și spunea pe nume. Pe același sentiment general de dezabuzare conta și Tzara, cînd făcea demonstrația că nu mai are nici o semnificație ordinea cuvintelor într-o frază, nici enunțul care dă sens în textul unei creații, dacă în lumea reală oamenii se ucid irațional și bestial.

T.S. Eliot considera că Dante inventase tot ceea ce se putea imagina în literatură, egalat poate numai de Shakespeare, cu care „împărțea" lumea. Un al treilea ca ei nu exista, deși Eliot îl suspecta chiar pe autorul lui Hamlet că nu ar avea întotdeauna „bogăția imaginativă" a florentinului. În cîteva secole se instituise deja în tradiția europeană ideea că opera de o viață a unui scriitor mare trebuie să fie „dantescă".

Acest corelativ absent funcţionează în continuare şi chiar stabileşte nemărturisite ierarhii tematice şi valorice în literatură. Anumite teme – postcolonialismul, condiţii femeii, problemele identităţii sexuale, noile tipuri de discriminări etc. – sînt azi nobelizate, fiindcă ele domină în societatea oamenilor de acum; deci, literatura devine, cu precădere, un ecou al acestui tip de corelativ, care nu are cum să influenţeze opţiunile literare şi chiar natura emoţiilor artistice cu care se identifică societatea la un anumit moment dat. Că e bine sau rău, nu are importanţă. În zilele noastre i se cere literaturii să-şi exprime explicit opţiunile, vremea marilor alegorii ezoterice de dimensiuni „danteşti" pare să fi trecut, deşi modelul acelei călătorii iniţiatice ne urmăreşte cu promisiunea unor secrete revelaţii.

Evident că ne-am îndepărtat mult de Dante. La el, peisajul subiectiv era prezent și definit direct; iar tablourile exterioare ale imensei sale alegorii, despre păcatele omului prinse ca nişte boabe de chihlimbar în pasta istoriei, cooperau armonios în exprimarea interiorităţii. Elementele exterioare nu sînt, la Dante, doar o analogie a interiorităţii, ci devin, ele însele, protagoniste ale textului dramatizat care este *Commedia*. Chiar dacă speculația metafizică teologică confisca oarecum sufletul, sau îi conferea o carnație ambiguă, numirea sentimentelor nu era evitată. Nu era nevoie de o predominanță a corelativului obiectiv pentru ca subiectivitatea să-și dobîndească o credibilitate zbuciumată.

Poate că are dreptate Steiner cînd scoate în evidenţă surda rezistenţă, încă de pe vremea lui Dante, a spiritelor care se eliberau, mai mult sau mai puţin vizibil, de dictatul „scolastic" ce asimila viaţa spiritului cu transcendenţa prezentă în cele două mistere. Cert este că, de la Dante încoace, definirea directă a sensibilității a început să devină o problemă, identificabilă fie prin superdimensionarea barocă a importanței limbajului, fie prin treptata degradare a limbajului, până la poezia minimalistă care prezintă doar tablouri „obiective". Asistăm azi la o fugă de concepte ce conceptualizează, indirect, tăcerea absolută. Iar abundența de proză descriptivă în poezie, unde mai niciodată nu este definită ca atare o stare emotivă, ci totul este lăsat pe seama corelativului obiectiv, pare să parodieze, prin perifrază, o alegorie a timpului modern definitiv amînată, dependentă aproape în exlusivitate de corelativul absent, adică de temele obsesive ale opiniei publice.

Borges: opera lui va dura „mult după moartea noastră"

Știm de la Borges că opera lui va dura „mult după moartea noastră". Noroc că am reușit să înțelegem că acel calomniat Ev Mediu ne-a lăsat cel puțin arhitectura gotică, acele „sagas" islandeze, filozofia scolastică în care tot ceea ce dezbatem noi astăzi s-a discutat deja... și ne-a dăruit, mai cu seamă, *Commedia* dantescă[8]. Unele figuri remarcabile ale modernismului deja clasicizat au reconstituit în condiții de austeritate dezabuzată, după modelul dantesc, măcar intenția unei proiecții în absolut. Ciudatul poem *Masa,* al lui Vallejo, prezent în cartea lui despre Războiul Civil din Spania, dar care vorbește și despre propria sa călătorie inițiatică, spre sfîrșitul vieții sale de metec universal, este o asemenea nesperată epifanie. Mortul căzut acolo în luptă sfîrșește prin a învia și a se ridica în picioare, în momentul în care toți oamenii sosesc la căpătîiul lui și îl roagă să nu moară.

În Vinerea Mare din anul 1300, cînd împlinise 35 de ani și se credea ajuns în piscul vieții sale – „Nel mezzo del cammin di nostra vita" – , Dante își începea călătoria inițiatică. Intenționa să întemeieze ceva la fel de trainic precum Imperiul latin clădit de transfugul Virgiliu, care îl însoțea. Nici un poet modern nu-l poate ademeni azi, la rîndul său, pe Dante să-l însoțească într-o expediție similară. Dar el îl poate evoca intens, în memorie, fie și oprit „pe mijlocul" unui drum banal și prăfos, unde prezența unei umile pietre îi evocă, miraculos, acea călătorie inițiatică a florentinului. E vorba de poetul brazilian Carlos Drummond de Andrade, cu al său poem *No meio de caminho*. Poemul a provocat un scandal nici azi elucidat, și poate e cel mai bizar elogiu adus lui Dante. Cîteva versuri repetă acolo, de la cap la coadă și invers, constatarea că, pe mijlocul unui drum, se afla o piatră. Poetul ne asigură însă că această contemplare intensă s-a transformat, pentru el, în revelație. Minunat îndemn la lectură. Cînd Dante ne duce de mînă...

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
Na vida de minhas retinas tão fatigadas
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
Tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho
No meio do caminho tinha uma pedra.[9]

Conferință susținută în cadrul colocviului internațional *Dante în România și în lume: receptare, traduceri, răsunet și viață nouă* (11-12 octombrie 2021). La lucrările colocviului organizat de Accademia di Romania in Roma și Universitatea Roma Tre – Departamentul de Limbi, Literaturi și Culturi Străine, cu patronajul Comitetului Dante 700 și al Ambasadei României în Italia, au participat: Roberto Antonelli (keynote speaker, președinte al Accademia Nazionale dei Lincei și profesor la Università „La Sapienza" – Roma), Corrado Bologna (keynote speaker, profesor la Scuola Normale di Pisa), Lucia Battaglia-Ricci (Università di Pisa, Università Roma Tre), Corin Braga și Monica Fekete (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca), Smaranda Elian și Corina Anton (Universitatea din București), Dinu Flămând (scriitor), Bruno Mazzoni (Università di Pisa), Luisa Valmarin, (Università „La Sapienza" – Roma), Mira Mocan și Anna Pegoretti (Università Roma Tre), Luca Lombardo (Università Ca' Foscari di Venezia).

1. George Steiner, *Gramáticas da criação*, Relógio d'Água, 2002, Lisabona, p. 303; folosim în continuare referințe din această ediție portugheză a studiului *Grammars of Creation: originating in the Gifford lectures of 1990* (2001). Există și o traducere românească, *Gramaticile creației*, Humanitas, 2015.

2. Semnalez un extrem de interesant studiu: Cristina Zhou, *Dois Dantes e Pessoa, uma leitura de medievalismo pessoano*, repositori.library.brown.ed, 2021.

3. În 1919, Miguel Asin Palácios, filolog din Murcia, prezenta la Academia regală din Madrid o comunicare, *Eschatologia musulmană în Divina Commedia de Dante Alighieri*, unde avansa ideea că florentinul se inspirase și din „veghea nocturnă" a profetului Mahomed. Deși contestată, teza s-a răspîndit o vreme, împreună cu referințele la sursele gnostice utilizate de Dante. Iar Steiner, mai sus citat, semnalează faptul că, în mistica islamică, conceptul supremei înțelepciuni – *sophia aeterna* – din care se inspiră poetica divină a iubirii creatoare ia înfățișarea unei fete; *op cit.,* p 83, cu referință și la studiul lui Henri Corbin, *L'imagination créatrice dans le Soufisme d'Ibn Arabi*, 1958. Astfel, simbolistica iubirii prin Beatrice poate avea și alte surse decît cele provensale [*n.n*].

4. „Corto", în sensul de „inadecvat"

5. Op. cit, pp. 79-81

6. Idem

7. Steiner citează extins din Fritz Mauthner, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, operă prolixă în trei volume datată între 1901-1902, care îl anticipa pe Wittgenstein.

8. Borges, *Obra compelta*, Emecé, 1989, pp. 207-208

9. „În mijlocul drumului era o piatră/era o piatră în mijlocul drumului/ era o piatră/ în mijlocul drumului era o piatră.// Niciodată nu voi uita această revelație/ din viața retinelor mele atât de obosite./Niciodată nu voi uita că în mijlocul drumului/ era o piatră/ era o piatră în mijlocul drumulu/ în mijlocul drumului era o piatră", Carlos Drummond de Andrade, *Mașina lumii și alte poeme*, traducere din portugheză de Dinu Flămând. Humanitas Fiction, 2012, p. 27.

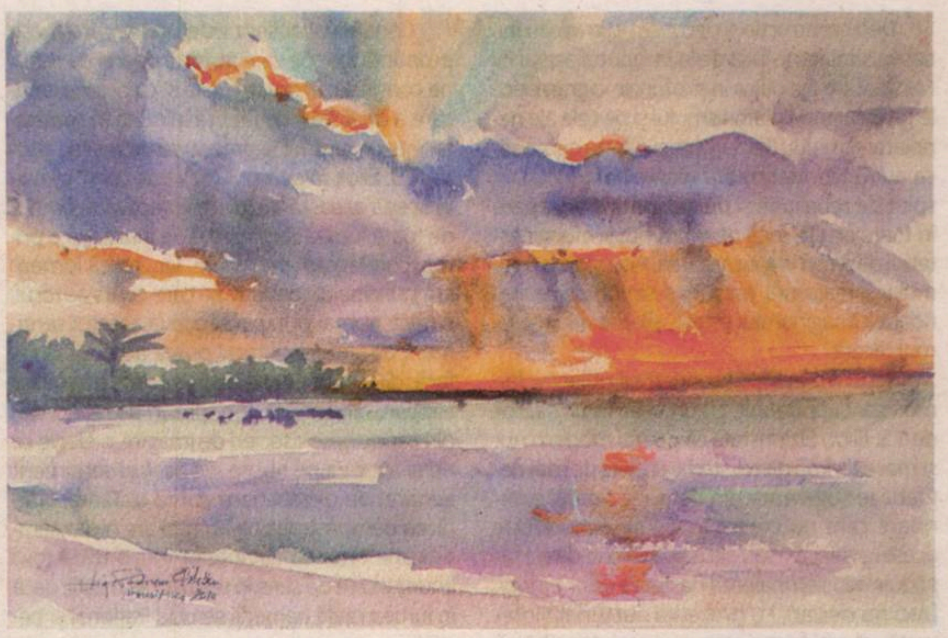
www.polirom.ro

- N. Steinhardt
  Corespondenţă. Volumul I eBook
  Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, referinţe critice şi indici de George Ardeleanu
  Repere biobibliografice de Virgil Bulat
- Răzvan Petrescu
  Cuţitul japonez eBook
- Alexander Baumgarten
  Restul ca problemă a filosofiei eBook
- **Monarhia Habsburgică (1848-1918)**
  Volumul III. Problema naţională
  Ediţie în limba română coordonată şi îngrijită de Rudolf Gräf
  Traducere de Iosif Marin Balog, Loránd Mádly, Raluca Nelepcu, Dana Stanciu-Păscăriţa şi Nicolae Teşculă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Arte vizuale

Vibrații și transparențe cromatice la Stockholm



Ligia Podorean-Ekström, *Apus Maurizius*, 2010

Adrian-Silvan IONESCU

La sala Institutului Cultural Român din Stockholm a fost vernisată, pe 6 octombrie 2021, expoziția retrospectivă *Spirituality in Watercolour* a prestigioasei artiste Ligia Podorean-Ekström. Un public numeros și entuziast a participat la deschidere și a onorat-o pe venerabila artistă.

Acuarela este rodul emoției, al primului impuls, al ochiului exersat să extragă, dintr-o clipire, esența motivului și să analizeze instantaneu tonalitățile, raportul acestora cu lumina și să estimeze cuantumul de culoare locală ce trebuie păstrat spre a nu cădea în kitsch, prin abuz. Prin imposibilitatea de a reveni asupra tușelor – așa cum permite pictura în ulei –, acuarela este o tehnică dificilă și delicată, rezervată unor artiști versați.

Ligia Podorean-Ekström (n. 1935) este un astfel de plastician, sensibil și sigur pe mîna sa. Arhitect de profesie, ea s-a îndepărtat, totuși, de maniera confraților – marcată de preocuparea pentru corectitudinea redării identității stilistice a edificiilor, pentru impecabila trasare a fugii perspectivale, pentru detaliile ornamentale ale fațadelor, pentru umbrele și luminile figurate aproape ca la cursul de geometrie descriptivă, cu teul și echerul la îndemînă – și practică o acuarelă de interpretare, poetică și vizionară. Fără a ignora motivul ce i-a suscitat interesul – un țărm de apă, o pajiște, un calcan pictural prin tencuiala scorojită, o panoramă urbană, un deșert african, o floare –, acesta devine baza unor acorduri muzicale de mare rafinament. Chiar dacă autoarea ține foarte mult la identificarea locului unde a realizat una sau alta dintre lucrări, acestea nu au caracter documentar în genul acelora executate în secolul al XIX-lea de pictorii călători, documentariști, prin ținuturile românești, precum Doussault, Preziosi, Szathmari sau Trenk, care adesea căutau doar anecdoticul și specificul local al peisajului, al arhitecturii ori al tipurilor umane și al portului acestora.

Pasionată călătoare, artista se însoțește întotdeauna de carnetul de schițe și de trusa de culori. Iar atunci cînd este inspirată de un motiv nu stă pe gînduri, ci se așterne imediat la lucru, indiferent dacă este zi sau noapte, timp favorabil sau nu, dacă se află în oraș ori pe coclauri nebătute de picior omenesc, fie că este în ținutul natal din Transilvania, fie la București, în Muzeul Satului, fie în Egipt, Maroc, Grecia, Elveția, Olanda, Canada, Finlanda sau Suedia, țara de adopție. Rapidă în surprinderea caracteristicilor unui peisaj, adesea ea execută mici bijuterii din goana trenului sau din plutirea lină a vaporului – în expoziție sînt prezentate, în aceeași ramă, patru mici acuarele de maximă vivacitate lucrate pe puntea unei nave ce o ducea spre Finlanda. La altele există specificarea velocității chiar în legendă, precum *Instantanee din tren, Stockholm-Östersun* sau *Vedere din autobuz, în Egipt*.

Ligia Podorean-Ekström, *Arizona*, 2003

Ligia Podorean-Ekström, *Amsterdam*, 1991

La fel ca documentariștii din secolul al XIX-lea, care suportau, cu stoicism, intemperiile doar pentru a-și finisa lucrarea în locul unde o începuseră, și Ligia Podorean-Ekström s-a aflat de multe ori în aceeași situație, lucrînd pe viforniță, cu degetele amorțite la temperaturi sub 0° C, ori, surprinsă de o ploaie torențială, a preferat să ajungă acasă udă pînă la piele, dar cu planșa uscată și nepătată de stropi, ascunsă sub pelerina de ploaie, pe care o folosise pentru a proteja opera și nu pentru a se feri de apele meteorice în vreme ce pedala, cu disperare, pe bicicletă. Titluri precum *Uragan în Alpi, Uragan în Muzeul Satului, Noiembrie în Karelia, Ceață de toamnă în nord, Iarna pe Rîul Negru, Västerås, Ceață în Alpi* evocă aceste momente dramatice – dar sublime prin rezultat – din cariera plasticienei. Pentru că ea este o convinsă *plein-air*-istă ce nu ar putea nici măcar concepe să își execute peisajele în atelier, din amintire sau după schițe preliminare, insuficient aprofundate, fără a avea sub priviri motivul, pentru că are nevoie de vibrația culorilor, de sugestiile luministice pe care le dă adierea vîntului prin coroanele arborilor, de schimbarea eclerajului sub acțiunea norilor, de lucirea apei și modificările nuanței acesteia sub acțiunea schimbărilor atmosferice. De aceea, adesea, lucrările artistei sînt creatoare de sinestezii: prin ton și pensulație pot stimula simțurile precum mirosul unui buchet de flori, al pămîntului reavăn după ploaie, al mării furtunoase, al algelor putrezite ori temperatura ecuatorială sau glacială sau tactilitatea mîngîioasă a unor texturi, redate cu măiestrie. Aburul dimineții sau cortinele ploii torențiale sînt sugerate, cu măiestrie, prin transparențele nuanțelor diafane.

În ce constă spiritualitatea acuarelelor semnate de Ligia Podorean-Ekström? E firească această întrebare atîta vreme cît operele artistei nu au fost văzute de aproape, în original, ci doar în reproduceri, oricît de performante ar fi mijloacele tehnice. Indienii americani, populațiile inuit sau sami, consideră că mediul înconjurător, fiecare plantă sau vietate, oricît de mică, are suflet și ei, oamenii naturii, sînt în comunicare cu spritul respectiv, cu acela al cedrului, al arțarului sau al salviei, cu al corbului și al șoimului, al castorului, al bizonului, al ursului brun sau alb, al renului, al focii, al balenei și al coiotului. Același lucru se resimte în opera Ligiei: ea concertează cu motivele alese, cu necuvîntătoarele, și le simte palpitația spirituală, invizibilă oamenilor obișnuiți. O floare plăpîndă, un pîlc de arbori, o furtună pe mare sau o viforniță pe uscat, în nordul înghețat, îi transmit mesajul lor ascuns, pe care ea are forța de a-l revela pe hîrtie, în tușe largi și transparente. Nu este un joc ieftin sau o mimare de mediu aflat sub stăpînirea spiritelor, ci o înțelegere profundă a esențelor Naturii și o identificare cu ele, ceea ce are drept rezultat aceste admirabile consemnări ale stimulilor cromatici primiți din exterior. Ligia înțelege limbajul mut al plantei și al peisajului, pe care îl traduce în culoare și în vibrația imaginii. De aceea acuarela artistei este spirituală în esență și în rezultat.

În tematică nu se limitează doar la frumosul natural – la flori și peisaje montane, campestre sau marine –, ci se apropie, cu aceeași afecțiune, și de peisajul citadin (căci e doar arhitectă!) și de interioare. Așa cum acuarelele executate în exterior narează o sumedenie de povești, aceeași calitate o au și cele în care sînt descrise interioare. Intimismul încărcat de căldură familială al acestora este copleșitor: *Lumini de iarnă în camera de sărbătoare, Interior în casa Mariei, Atelierul lui Bosse, Pălăria lui Bosse lîngă un șemineu Jugendstil, Scaunele, Scara interioară, Fotoliul gol*. Unele lucrări au caracter autobiografic, precum *În timpul meu trecut, Finlanda*, care a fost distinsă, în 2008, cu Medalia de Aur la expoziția organizată la Muzeul Sigtuna. Soție a valorosului scriitor suedez Per Olaf Ekström, autor al neuitatului roman *N-a dansat decît o vară*, ecranizat, cu succes, în 1951, artista readuce în actualitate acea idilă romantică, sfîrșită tragic, printr-o serie de acuarele luate în locurile unde s-a petrecut acțiunea – Lacul Vänern.

Palmaresul artistei este impresionant. Acuarelistă recunoscută și recompensată cu multe premii și diplome la manifestări naționale și internaționale de prestigiu, Ligia Podorean-Ekström este un distins pedagog în tehnica favorită, cu mulți elevi care o adulează, și autor al unui util tratat de acuarelă, *O istorie povestită a culorilor de apă* (2009). Lucrările, ce variază între subtilă meditație și mesaj manifest, i-au fost adunate în două albume ce s-au bucurat de succes atît în rîndul publicului larg, cît și al criticii de specialitate: *Luminile Nordului* (Ed. Sport-Turism, București, 1977) și *The Art of Ligia Podorean-Ekström – Memory Traces* (World of Art Publishing House, Stockholm, 2000).

Expoziția, ce poate fi vizitată pînă pe 20 ianuarie 2022, a beneficiat de un elegant catalog de 58 de pagini, cu reproduceri color, de a cărui grafică s-a ocupat arh. Dragoș Dordea și care a fost tipărit într-un tiraj de 120 de exemplare la Editura Universitară „Ion Mincu". În catalog, pe lîngă o cronologie, un studiu introductiv și extrase din diverse cronici elogioase ce i-au fost consacrate de prestigioși critici de artă, au fost inserate, sub genericul *Artist's Thoughts*, cîteva note și panseuri ale acuarelistei, suscitate de diverse motive pe care le-a abordat în pictura sa.

Învestite cu spiritul locurilor și al vietăților necuvîntătoare, acuarelele Ligiei Podorean-Ekström sînt mai grăitoare decît o bibliotecă academică și se adresează direct simțurilor, printr-o comunicare subtilă dintre autor și privitor. —

Infanta și pălăriile

Vladimir BULAT

Doi artiști români contemporani se întîlnesc, anul acesta, în pasiunea lor pentru cultura vizuală spaniolă. Nu se cunosc, cred, nu au colaborat, dar ei se completează în chip subțil, magistral, chiar dacă folosesc mijloace plastice și tehnice destul de diferite.

Primul, pictorul Ioan Iacob, vine după o experiență de mai bine de patru ani, timp în care a stat cuminte într-un dialog, peste vremi, cu *Infantele* lui Diego Velázquez. Expoziția în care am văzut cîteva picturi din acest ciclu, în vara lui 2021 — *Vademecum* – de la Galeriile Carol, din București, era o pledoarie învederat pentru „materialitatea" picturii, pentru consistența profundă a acesteia, cu accentul (de)pus pe experimentul coloristic, așa cum toate acestea s-au cristalizat în ultimele secole de pictură cultă europeană. De fapt, sintaxa picturii actuale îngăduie o lungă discuție și o practică teoretică asupra impactului cărții, a cuvîntului, proiectate asupra actului și genezei picturii, cu accent țintit pe lumea textilă a picturii marelui Velázquez.

La Constanța, Ioan Iacob a deschis o expoziție (Muzeul de Artă, septembrie-octombrie; curator: Raluca Băloiu) în care cuvîntul *Infanta* este chiar în titlu. Aici a inclus 48 de pînze de diferite dimensiuni, toate reunite în jurul pasiunii artistului pentru stufoasa structură picturală și plastică din tablourile lui Velázquez. Artistul nostru analizează și însumează întreaga experiență a felului în care percepția culorilor a evoluat și cum a ajuns a fi definită de unul dintre marii creatori ai secolului al XX-lea (Robert Delaunay), prin această maximă: „Culoarea este rotundă"! Cum concentrația anumitor culori este mai acaparantă, mai vizibilă, iar în altele – mai puțin stridentă, potolită și percepută, parcă, de mai departe, deși toate se află, inexorabil, pe același plan, pe suprafața plană a pînzei?

Acestea, și multe alte întrebări, mai tehnice, a avut în vedere Ioan Iacob cînd se preocupa mai mult de materialitatea și densitatea textilelor, de strălucirea și diversitatea podoabelor, de palpitul pliurilor și de dansul seducător al umbrelor. Felul în care acestea interacționează și produc ecouri, îl atrage în cel mai înalt grad pe artist, și lasă într-un plan minor studiul fizionomic, chipul mîinilor, pigmentația epidermelor. Acestea sînt considerate *secunde* pentru problematica picturii; biologia, deși în fiecare caz unică, este considerată ca efemeră. Constatăm că doar veșmintele, gătelile și accesoriile asociate acestora devin subiecte tari și interesante pentru pictor. Pe care le pictează magistral, cu pasiune, mînuind cu desăvîrșire meșteșugul și tehnicile.

Același mare artist, Velázquez, este prezent printre cei aleși de creatoarea de pălării, Cosmina Nicolescu (fondatoarea brandului *Fandacsia*) ca germene de inspirație, anume cu tabloul său, *La rendición de Breda*; pictat de Velázquez între anii 1634-1635, acesta se află acum în expunere la Muzeul Prado. Se va observa, privind cu un ochi atent, că deși înfățișează un moment istoric tragic, cel al înfrîngerii trupelor olandeze de către cele spaniole, artistul Velázquez se lasă sedus mai ales de felul în care sînt îmbrăcați cei doi conducători de oști, cu mult sclipici, *glamour*, s-ar spune azi, dar și de modul diferit în care își țin în mîini pălăriile: unul este învingătorul și celălalt cuceritul. Iar Cosmina Nicolescu este deosebită de atentă la astfel de amănunte subtile, conștientă că nu personajele contează, ci onoarea și prestația lor în acel moment, gestica; pălăriile acestor domni devin acum *protagoniste*, iar în textul explicativ contemporana noastră susține: „Pentru a recrea aceste două pălării și dialogul dintre ele voi propune două pălării transparente, casabile, fragile, care se vor asambla în *puzzle*-ul complet, cusute între ele, interconectate la vedere – ca urmele intervențiilor chirurgicale pe pielea umană sau spiralate ca ADN-ul" (*Pălăria deferenței, respectului și empatiei*).

Tactica aleasă de creatoare pentru această expoziție este una absolut magistrală, de impact; a apelat în fiecare caz la experiența anterioară a marilor maeștri spanioli, cu verva și imaginația lor iberic-mediteraneană, de unde autoarea contemporană s-a hrănit copios; un ochi atent observă însă că acele modele nu au fost decît niște puncte de pornire, borne de start, după care Cosmina Nicolescu a pûrces la zămislirea unor uluitoare arhitecturi-acoperămînt pentru cap, pe care le-a conceput, urzit și bricolat din diverse materiale textile, metalice, plastice, și chiar oglinzi. Le-a construit, botezat și comentat, astfel că întregul său demers este o încîntătoare și pasionantă călătorie prin felurile în care oamenii se distingeau unii de alții, cum transmiteau mesaje în mediul în care trăiau și cum vorbeau despre stările lor sufletești, cum formulau povești, anecdote, butade etc, și cum o mai fac și azi, unii. Observăm azi, prin contrast, că tot mai goale rămîn capetele, mai neacoperite. Doar coafurile mai contează.

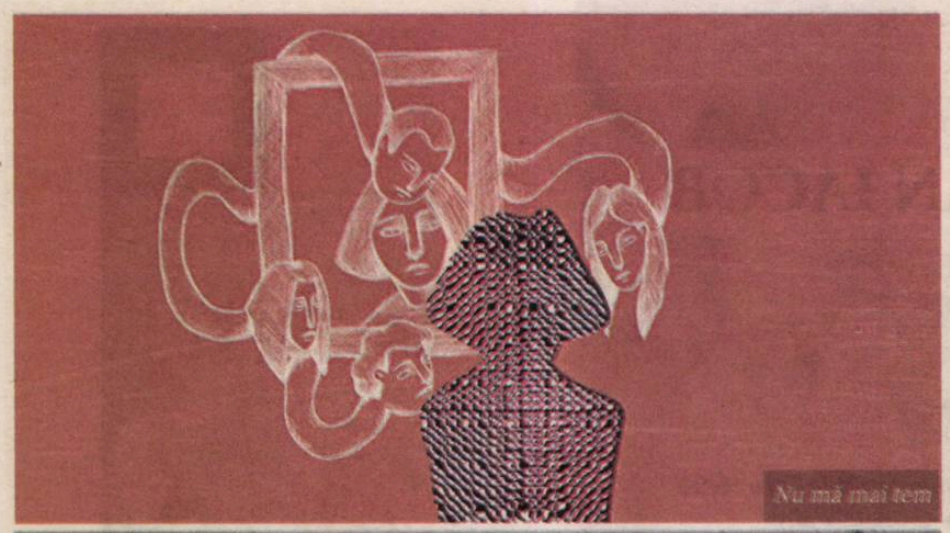
Podoaba capilară nu este însă doar un accesoriu decorativ, ci mai ales, unul al demnității, sărbătorii, distincției, onoarei, evlaviei, senectuții, tinereții, măreției, visării, empatiei, respectului, serenității și al eternului mister feminin.

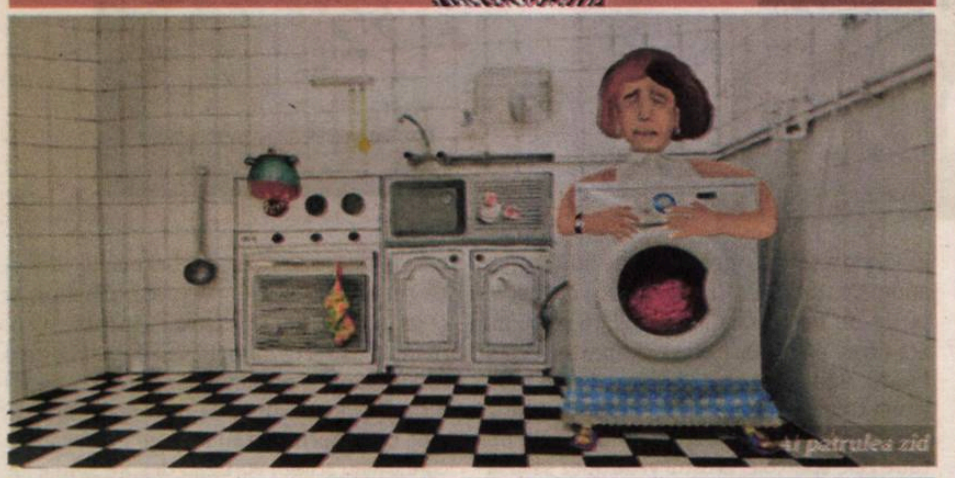
Mai trebuie spus, că această mică expoziție, intitulată *Pălăria spaniolă*, de care ne-am putut bucura în perioada 16 septembrie – 10 octombrie 2021, organizată de Instituto Cervantes de Bucarest, era în plin centru al Capitalei. Și nu trebuia ratată! Aici era atîta creativitate, culoare, bucurie, lumină și imaginație acumulată pe centimetru pătrat, încît mi-aș dori ca expunerea aceasta să devină *muzeală*! Să reprezinte un suprem exemplu pentru cei care nu înțeleg, încă, de ce acei din vechime purtau cu atîta stil, distincție și plăcere podoabe care le acopereau capetele: pălării, voaluri, cununi, voalete, feregele. În definitiv, prin această expoziție, Cosmina Nicolescu ne spune, pasionant, o „poveste fără sfîrșit", căci necuprinsă și capricioasă este povestea podoabei capilare, indiferent de geografie, limbă, mode, vremuri! —

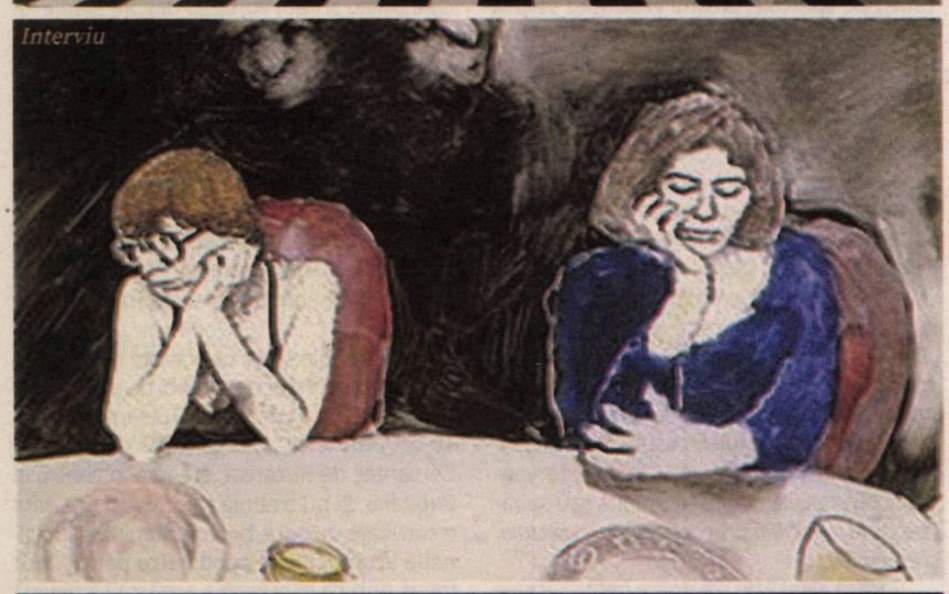
Ioan Iacob, *Infanta*

Cosmina Nicolescu, *Ansamblu expozițional*, Instituto Cervantes

Ioan Iacob, *Infanta*, panotare muzeală







Film

Un Animest care a crescut tot mai mult și bine

Doina IOANID

Animest ediția a XVI-a (8-17 octombrie) a fost una foarte bogată, cu multe categorii și tematici, cu retrospective românești și ale animatoarelor de pretutindeni. Cum nu am putut ajunge la proiecțiile lungmetrajelor, am ales să scriu mai ales despre competiția de scurtmetraje și competiția românească.

În cadrul secțiunii „Queens of animation", mi-a reținut atenția *Interview* (Canada, 1979) de Caroline Leaf și Veronika Soul, un interviu aparte, realizat cu o mixtură de tehnici – de la film la desen animat, la fotografie – absolut impresionantă nu numai pentru perioada în care a fost făcută, ci și pentru zilele noastre. Caroline este desenatoare (pictură pe sticlă), iar Veronika este cineastă (cu o bună tehnică a colajului). Cele două expatriate din SUA, care lucrează amîndouă la National Film Board of Canada devin repede prietene și își propun să facă un interviu reciproc. Relația dintre ele e ușor inegală, Veronika fiind mai dornică de compania prietenei, în timp ce Caroline pare să țină mai mult la independența sa. Fiecare povestește în cadre animate despre creația lor, în care se investesc pe deplin, despre personalitatea, dorințele și temerile lor. Caroline e timidă și se simte bine în singurătatea atelierului, în timp ce Veronika are nevoie de mai multă acțiune și de energia nopții. În multe cadre, vedem cam cum decurge o zi din viața lor, cum munca le coordonează sau chiar acaparează existența. Documentarul creează totodată un portret vizual complex al celor două artiste. Realitatea alunecă deseori în lumea animată, într-o lume a culorii, a desenelor ce amintesc de picturile lui Chagall pe alocuri sau de benzile desenate. Muzica lui Richard Baskin aduce o notă de mister și grație.

La Secțiunea „Flush it out! Contemporary Slovak Animation", am remarcat o peliculă bine făcută, fără dialoguri, mizînd mult pe expresivitatea personajelor, a mimicii, cu mister și umor: *Fifi Fatale* (Slovacia, 2018) de Mária Kralovič, care semnează scenariul alături de Jana Gombíková. Filmul este o metaforă a seducției și pierderii sufletului. O tînără dansatoare dintr-un bar de noapte, întruchiparea femeii devoratoare, apare și își fascinează publicul cu dansul și cîntecul său ademenitor. Doar un tînăr vagabond îi rezistă tentației și riscului de a se vedea închis într-un flacon și-apoi sorbit precum o licoare magică. Animația este captivantă, personajele bine conturate, culorile sînt puternice, vii, dîndu-ți senzația de vibrație și efervescență.

Competiția de scurtmetraje

Horacio (Franța, 2019), scris și regizat de Caroline Cherrier, care semnează și muzica, este un foarte bun film despre viața unui tînăr, Guillaume (voce Spider Zed), care l-a ucis pe un alt tînăr, pe nume Horacio. Într-o zi călduroasă de vară, îl ucide pentru că nu suportă vorbăria și strigătele lui, voia pur și simplu puțină liniște. Ceea ce-mi aduce cumva aminte de *Străinul* lui Camus. Viața din închisoare, fără peisaje și fără o socializare normală, îi îngustează orizontul, îl fac să uite nume, prenume, străzi, să se simtă aneantizat. Din fericire, vizitele mamei sale îl scot din această aplatizare. Mama (voce Patricia Marmoras) sa roșcată și plinuță, care vorbește mult și tare despre orice, îi aduce o ghitară, pentru că și-a dorit dintotdeauna ca fiul său să aibă un talent. Ostracizată de vecini, numită „mama criminalului", ea continuă să-i ridice moralul. La ieșirea din închisoare, tînărul Guillaume pare în culmea fericirii, descoperă lumea cu o privire proaspătă, la firul ierbii: totul i se pare minunat. Acasă, îngenunchează în iarba din grădină, ignorînd vorbăria mamei, gîndindu-se cît de irelevant i se pare acum motivul crimei, atît de irelevant, încît l-a și uitat. Tot ceea ce contează este aprecierea și gustul vieții în libertate, bucuria mersului pe jos, al naturii.

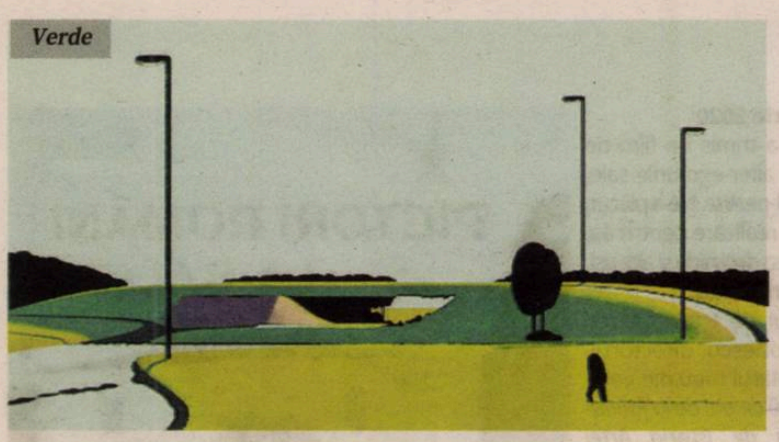
E interesant cum filmul ține aproape de psihologia personajului, care merge de la detașarea de fapta sa oribilă, la afundarea cleioasă în mediul carceral, pînă la regăsirea de sine și redescoperirea lumii. În prim-planuri și planuri de detaliu, Caroline Cherrier surprinde expresiile de uimire, de tristețe sau de bucurie ale personajului, făcîndu-te să-l urmezi îndeaproape.

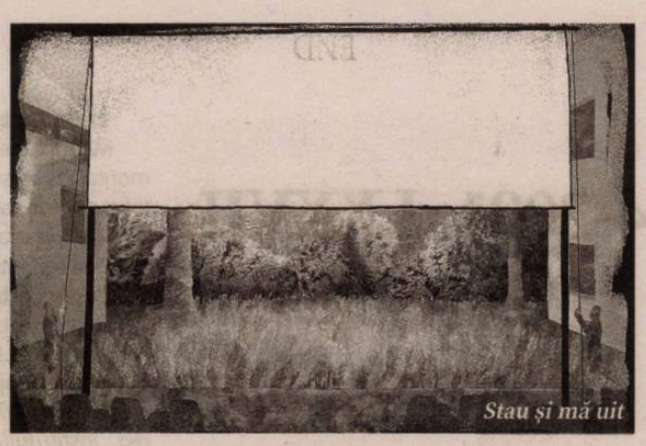
Filmul a fost nominalizat la mai multe festivaluri, printre care Annecy International Animated Film Festival, Palm Springs International ShortFest, la Nashville Film Festival și a cîștigat Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj la Festivalul de Animație de la Viborg.

I'm Not Afraid Anymore/Nu mă mai tem (Ungaria, 2021), scris și regizat de Eszter Kardos, cu o animație de Hanna Doholuczk, surprinde, într-un scurt interviu, temerile diverse ale oamenilor. Pe un fundal roz-magenta, apar schițate într-un creion subțire, alb precum creta, personajele, de la copii, la tineri, adulți și bătrîni. Un copil se teme de a se pierde de părinți în orașul aglomerat, un tînăr se teme de a fi părăsit de iubită, alții se tem de nereușite, de boli sau neputințe. O tînără stînd în fața oglinzii mărturisește că se teme de ceea ce cred alții despre ea, iar de după oglindă apar chipuri cu gîturi lungi de fular care se întind spre ea. Un tînăr bărbat se teme de șerpi, viruși și bacterii. Îi vedem trupul năpădit de culori verzi-albastre. Doar o bătrînă cu o față liniștită, care-și udă planta la fereastră spune că ea nu se mai teme. Interesantă această sondare ilustrată a fricilor.

Favorite Daughter (Danemarca, 2020), scris și regizat de Susi Haaning, este un film poetic și tandru despre relația tată-fiică. Tatăl Jens (voce Dar Salim) împărtășește un timp minunat cu fiica sa (vocea Carla Eleonora Feigenberg), plin de culoare, de fabulație. Sînt și momente de plictiseală, cînd fiica trebuie să-și asculte tatăl care vorbește publicului despre implicarea vizitatorilor și interacțiunea lor cu opera de artă. Sînt momente cînd cei doi plutesc precum caii înaripați. Sînt momente tulburi, de tristețe, mai ales cînd fetița află că tatăl său este bipolar. În final, o vedem pe Maia la ospiciu, încercînd să reanime în tatăl său bucuria unei vacanțe la mare de pe vremea cînd erau bine și împreună. Culorile sînt luminoase, albastru și galben pai, iar căluții înaripați în care se preschimbă îți sugerează o plutire și o înălțare, deasupra nebuniei și a tristeții copleșitoare. Muzica Idei Duelund Hansen și a Mariei Jad aduce toate notele stărilor. Fiecare clapă de pian atinge o vibrație și o culoare.

The Fourth Wall/Al patrulea zid (Iran, 2021) scris și regizat de Mahboobeh Kalaee este un


Verde


Stau și mă uit

scurtmetraj inventiv despre viața unei familii cu probleme din Iran. Un băiețel bîlbîit și-o închipuie pe mama sa ca o mașină de spălat, iar pe tatăl său ca un dulap fumăcios. Mama e tristă și nefericită, spală, freacă, plînge mult, dă naștere unui alt băiețel, iar viața lor se scurge în monotonia bucătăriei, unde intră cîte o rază de soare și cîntecul unei păsăruici din cînd în cînd. Făcut minimalist și inventiv, cu o poveste spusă de acel băiețel care și-a regăsit vocea firească, scurtmetrajul reușește să condenseze totul în acea bucătărie, spațiu închis, limitat, cu rutina lui și relațiile disfuncționale, dar din care răzbate o lumină a dorinței.

Hourvari/Tumult (Franța, 2020), de Félicien Bonniot (care semnează și montajul) și Pauline Jacquelin (desene) se constituie din trei mici scenete foarte sugestive pentru interacțiunea oamenilor cu natura și lumea animală. În primul episod, „Femeile albine de pe Muntele Sichuan", femeile urcă în pomii în floare și polenizează florile. Pe haina cu flori a unei femei, se așază o albină. Un *trompe-l'oeil* care spune mult despre schimbările climatice. Fenomenul polenizării artificiale în China e cunoscut de cîțiva ani buni. În timpul sezonului, timp de două săptămîni femeile albine fertilizează florile, pentru o recoltă mai bună. Desenul în creion, în tușe alb-negru cu diverse lumini e plin de poezie și delicatețe, întîrziind pe un chip, pe un gest. Mi-a amintit întrucîtva de stampele japoneze. În al doilea episod, „La zoo, în Munchen", un tînăr sare peste zidul înalt și intră în spațiul rezervat tigrilor, se apropie de ei, ca să-i privească mai bine. Tigrii sînt neliniștiți, unul dintre ei vine spre tînăr, dar acesta se face acceptat. Se așează să-i privească, doar că două focuri de armă, îi culcă la pămînt. Episodul „14 focuri în Țara Galilor de Sud" surprinde un incendiu și refugiul oamenilor și al animalelor în rîu.

Filmul aproape mut, doar cîteva foșnete, mizează pe expresivitatea personajelor, pe gesturi, pe intensitatea privirii și pe un joc de lumini plutitoare. Interesant cum tumultul filmului e pus pe *mute*, ca și cînd ar vrea să ne facă să reflectăm la schimbările climatice. Titlul trimite în același timp la vînătoare, la sunetul de chemare înapoi a cîinilor cînd o iau pe o pistă falsă, dar și la vînatul care încearcă să scape mergînd pe propriile urme. Sîntem vînat sau vînător? Oricum ar fi, sîntem în mod sigur pe o pistă falsă, aceea a distrugerii mediului nostru, a recoltelor, a hranei noastre.

Reduction/Reducere (Ungaria, 2021) de Réka Anna Szakály este un fascinant scurtmetraj despre o lume apocaliptică, numai ruine și deșeuri, în care două prietene supraviețuiesc, culegînd diverse obiecte de pe plajă, bucurîndu-se de fiecare obiect găsit, în timp ce doi pușți joacă fotbal cu o cutie colorată. Apropierea dintre cele două fete va dispărea treptat, pe măsură ce un personaj fantast, o masă neagră, cu forme schimbătoare le ademenește, rînd pe rînd. Și în timp ce acest personaj crește, ocupă cît mai mult loc, fetele își pierd vioiciunea, se înstrăinează tot mai tare. *Reducere* este o punere în gardă împotriva unei posibile catastrofe, dar este și o metaforă a melancoliei și depresiei care pîndesc într-o lume distrusă, lipsită de orizont și de viitor. Filmul este bine făcut, cu mister, cu poezie, cu o atmosferă ce surprinde bine acel sfîrșit de lume. Nuanțele colorate ale fețelor și hainelor fetelor contrastează dramatic cu peisajul dezolant și cu negrul acela pluriform.

Life's a Bitch/Viața-i o curvă (Rusia, 2021), scris, desenat și regizat de Varya Yakovleva spune povestea unui homeless care a trăit șapte luni pe o bancă într-o stație de tren din Zelenograd. Călcat de tractor, rămas fără un picior, cu al doilea care începe să-l lase, Islam Belbaev zace pe o bancă și își povestește viața. În timp ce din off se aude vocea sa, vedem o masă informă pe o bancă, acoperită cu o pătură, o umbrelă cîteva sticle de vin și un cățeluș. Islam a plecat din țara lui și a venit în Rusia, ceea ce deplînge din tot sufletul. Pe lîngă el, trec oameni grăbiți, abia de se oprește cineva să-i ofere ceva de mîncare. Spre sfîrșit, cîteva fotografii cu Islam tînăr și una de la cununia sa. Și Islam se stinge în indiferența lumii. I-ar plăcea să aibă parte cel puțin de o înmormîntare ca lumea, să nu fie aruncat într-o groapă comună. Desenul e bine conturat, uneori tușele îngroșate, în care predomină negrul. Compozitorul Stanislav Metelevski aduce prin muzica stridentă o notă cumva amenințătoare și tragică, care se suprapune peste zgomotul gării, al țăcănitului roților pe șine. Scurtmetrajul biografic este o mărturie a unui om care a trecut printr-o viață plină de necazuri și s-a dus prea repede din această lume. Iar precum el sînt mulți. Din fericire, cîte o poveste, precum cea a lui Islam îi scoate din uitare.

Zieleń/Verde de Karolina Kajetanowicz este un desen cubist, savant construit al unei mirifice lumi verzi, cu lanuri și rîuri cîntătoare și limpezi. Prin aceste peisaje, trec mogîldețe de oameni, mereu în negru, se întîlnesc și se transformă în păsări sau animale. O lume fantastă, misterioasă, în tonuri verzi, albastre și galbene, cu forme cubiste, care-ți dă impresia că vezi tablouri în mișcare.

BusLine35A (Danemarca, 2021), scris, regizat și montat de Elena Felici aduce în primplan o felie de viață dintr-un mare oraș. Într-un autobuz, cîteva personaje, o bătrînică, o adolescentă, o femeie între două vîrste, un bătrînel și un tînăr bărbat. Naratoarea (voce Michelle Nardone) începe prin a povesti despre bătrînică: se duce să-i ducă fiului său chiftelele pe care nu le-a putut mînca, fiindcă le-a făcut prea sărate. Rotofeia bătrînică le cam rontăie pe drum. În spatele autobuzului, o adolescentă (voce Anna Czeszejko) este înghesuită de bărbatul hărțuitor (voce Hannibal Glaser), fără ca nimeni să reacționeze. Femeia între două vîrste, care ar fi putut interveni, stă pe gînduri. Deja și-a pierdut serviciul, iar eroinele o sfîrșesc cam prost, așa că ea nu vrea să fie Jeanne d'Arc. Bătrînelul din față se bucură de bicicleta sa electrică, cu care poate urca pe munte fără probleme, doar că brusc începe să-i curgă sînge pe față, asta fiind singura asemănare cu Clint Eastwood. Bărbatul continuă s-o hărțuiască pe adolescentă, apoi în fața rezistenței copilei, renunță furios și coboară din autobuz.

Personajele Elenei Felici sînt prezentate cu temerile, egoismul și lașitățile lor. Naratoarea își ia o distanță compătimitor-ironică față de ele. Într-adevăr, sîntem slabi și jalnici cînd e vorba să intervenim într-o situație de hărțuire sexuală în autobuz.

The Visit/Vizita (Singapore, 2021) de Morrie Tan este o dramă de familie, despre relația de afecțiune dintre tată și fiică care supraviețuiește chiar și în condiții mai neobișnuite. Filmul se deschide cu o amintire în buclă a fiicei Lee Yi Ting (voce Judee Tan): o zi obișnuită, cînd merge în mașină cu tatăl său, Lee Ah Hua (Huang Jia Qiang) și stau de vorbă despre diverse lucruri. Apoi, un racord brusc: tînăra Lee Yi Ting peste ani, într-un autobuz care o duce spre o închisoare. Aici primește dreptul de a-și vizita tatăl închis, după ce trece de filtrul de securitate. Vizitele sînt scurte, de multe ori tînăra nu știe ce să-i spună din viața sa. Presărate printre vizite, amintiri, precum cea a venirii pe lume a fiicei sau bucuria de la vreo aniversară. De fapt, tînăra are de purtat mai multe lupte în viața cotidiană, să lucreze, să se lupte cu facturile, dar mai ales cu acel timp al așteptării ce pare să treacă greu, deformat de cînd tatăl său e închis. Și mai ales cu împărtășirea a ceea ce trăiește tatăl său, care năvălește peste ea precum un val puternic. Personajele sînt păpuși din fire colorate, cu trăsături puțin conturate, dar ochi foarte expresivi, animate 2D, care reușesc să joace bine drama de familie. Muzica de Jevon Chandra însoțește foarte bine starea de tristețe care planează asupra relației lor.

Competiția română de scurtmetraje

I Sit and Look Out/Stau și mă uit (2021) de Gabor Balazs este un film-disertație despre arta fotografiei, scris pornind de *la Camera luminoas*ă de Roland Barthes. Un tînăr stă pe scaun și desenează. Tînărul e doar un contur negru pe un fond alb, din off se aude o voce de bărbat care face diferite reflecții despre fotografiere și esența ei, ajungînd la concluzia că „fotografia nu e decît contingență, singularitate, aventură". Între timp, își face apariția și un aparat Roleifflex: obiectivul se deschide precum un ochi, un bisturiu îl secționează, din el se scurge o cerneală neagră, iar apoi încep să apară diferite desene: cu două maimuțe într-o firidă privind spre port, cu un oraș dominat de un metronom. Instantanee în negru și alb, în care predomină cînd albul, cînd negrul. Și tînărul își continuă disertația, vorbind despre „intenționalitatea afectivă", despre cum fotografia este legată de estetică, dar și de sociologie. Stă pe scaun și desenează, iar între timp se perindă diverse imagini reale și suprareale, ceți induc o senzație de insolitare și stranietate. La sfîrșit, avem un desen într-un soi de alb-gri fluorescent, cu lumini solare.

Born 2 be Wild (2020) de Raul Lile este o comedie despre doi bătrînei care se plictisesc și se ceartă. Și totuși, bărbatul încearcă să-și recucerească soția posacă, propunîndu-i o plimbare cu motocicleta precum în tinerețe. Făcut simplu, fără dialoguri, cu muzică lăutărească, semnată de Taraf de Caliu, filmul este înduioșător de uman.

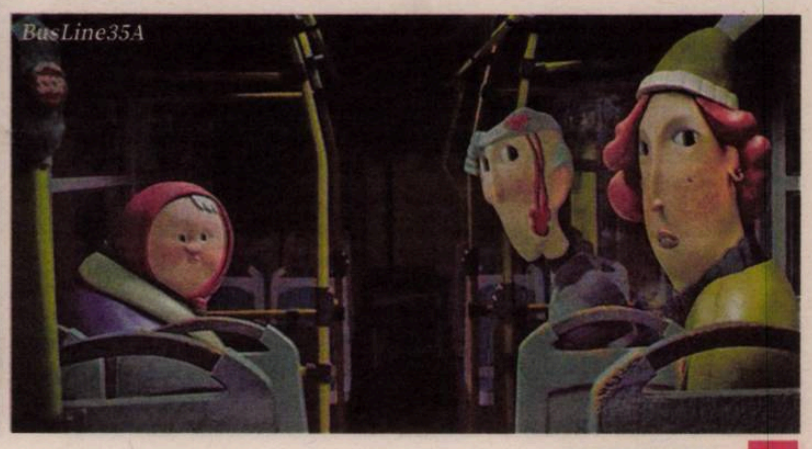
The Mouse B/Soarecele B (2021) de Ion Ioachim Stroe este o parabolă darwiniană a supraviețuirii celui mai puternic și mai șmecher. Scenariul de Mihai Mincan, făcut după o povestire de Ion D. Sîrbu, este comic și ingenios. Într-un hangar labirintic, numai fier, vedem două personaje *creepy* care fac un experiment cu șoareci, unul cu implicații psihologice și sociale: șoarecele A și șoarecele B sînt nevoiți să colaboreze silit ca să ajungă la brînză, folosindu-se de un balansoar. Totul pare să funcționeze bine, cu fair play, de 12 ori se înfruptă unul, de 12 ori celălalt. Un profesor renumit și cam plin de sine vrea să scrie un studiu despre experiment, doar că între timp, descoperă că șoarecele A începe să trișeze și o ia înaintea lui B, care abia de apucă să mănînce de două ori din brînză. Experimentul se duce de rîpă, egalitatea și *fairplay*-ul rămîn o utopie, căci instinctul primar de supraviețuire a învins. Spre disperarea profesorilor, care trecuseră de pragul trufiei și începuseră să creadă cu adevărat în utopia egalității și a colaborării. Filmul are o bună atmosferă, un umor mucalit și cam cinic, personaje bizare, haioase și bine conturate. Animatorii Cristian Păunescu și Ioachim Stroe au făcut o treabă bună de tot. Montajul lui Dragoș Petri știe cum să redea atmosfera, să facă racordurile, cum să sară de la un detaliu la chipurile personajelor. Vocile lui Șerban Pavlu, Ovidiu Mihăiță și Andrei Huțuleac sînt foarte expresive și adaptate stărilor.

A Hollow Life/O viață pierdută de Marian Poiană, după nuvela omonimă a lui Ioan Slavici, este un foarte bun thriller psihologic care se petrece într-o metropolă, într-un viitor cu holograme și mîncare sintetică. Mihal (voce Ken Huegel) este un hoț care își iubește mult fata, pe Sevasta (voce Andreea Mărgineanu), dar tot el îi aduce nefericirea: iubitul său Victor (voce Marius Vintilă), polițist, a rupt cu el cînd a aflat că tatăl Sevastei este un răufăcător. Sevasta suferă, pare mistuită de lipsa lui. Mihal încearcă să îi deturneze atenția, dar fiica sa începe tristă. Tatăl e prins într-o dilemă: să se predea și odată cu el pe Umflat, un cămătar pedofil sau să fugă departe cu fiica sa. Finalul este unul tragic, care duce la sinuciderea Sevastei.

Filmul, un desen în creion, cu tușe variate, trimite la benzile desenate. Imaginea de Dorel Gnatiuc și montajul Dianei Rădulescu reușesc să surpindă bine stările, expresiile personajelor, să creeze o atmosferă de mister și să țină bine pasul cu povestea. Muzica de Simona Strugaru, care te face să te gîndești la perioada de glorie a jazzului, punctează foarte bine momentele-cheie ale filmului.

Animest a crescut și s-a extins, dovedindu-se din ce în ce mai captivant. La mulți ani! —

Reducere


BusLine35A

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2021, LXXVII

Adrian GUŢĂ

11 octombrie 2020

Mi-ar fi plăcut să văd retrospectiva Rafael, de la Roma (se împlinesc 500 de ani de la moartea artistului).

12 octombrie 2020

Creionul de tîmplărie, de Mircea Cărtărescu. Mi-a plăcut acest nou volum de jurnal şi comentarii literare, marca MC.

17 octombrie 2020

Expoziţia lui Petru Lucaci, deschisă la o nouă galerie bucureşteană, *Leilei Gallery*. Artistul continuă seria „Negru", titlul expoziţiei este *Diptic, Clarobscur/Material Scapes*.

Petru Lucaci, Leilei Gallery, foto Lucian Muntean

18 octombrie 2020

Mi-a plăcut Perjo [Dan Perjovschi] în seara asta, la emisiunea tv „Garantat sută la sută" a lui Cătălin Ştefănescu, la TVR 1. Parcă mi-a indus şi o porţie de optimism, chiar de încredere în mine.

20 octombrie 2020

Purtarea măştii de protecţie a devenit obligatorie şi în spaţiile deschise, în Bucureşti.

22 octombrie 2020

Videoclipul făcut de Măriuca şi o prietenă elveţiancă, intitulat *The Soothsaying of Iris*, o privire *tongue in cheek* asupra statutului de star (Măriuca joacă rolul), e bun, în opinia noastră. Le place şi altora.

23 octombrie 2020

M-am întîlnit cu Cosmin Năsui la Palatul Şuţu, pentru un interviu (video), pentru serialul său *Microistorii*. Am vorbit mai mult despre generaţia '80, dar nu numai.

Plimbîndu-mă după aceea prin centru, puţin, mergînd pe lîngă Universitate, coborînd apoi spre Piaţa Palatului... M-a bucurat soarele de toamnă, a fost un scurt episod de regăsire, de unul singur, cu oraşul.

Lumea poartă mască, încep să se respecte mai mult, parcă, regulile sanitare.

26 octombrie 2020

Am găsit o temă care-mi place şi am trimis-o, pentru conferinţa internaţională de la Krems: Bitzan, Kiefer şi cărţile-obiect.

27 octombrie 2020

Azi am ţinut primul curs online, la master. Au participat doisprezece studenţi.

28 octombrie 2020

La primul curs online cu cei de la ITA I şi cei de la FAP şi FADD II, au participat în jur de 240 de studenţi.

3 noiembrie 2020

Cursul de master pe tema „Natura în arta contemporană românească", a ieşit destul de bine.

5 noiembrie 2020

Peste 9.700 de îmbolnăviri azi, cu Covid 19, un record. Şcolile trec toate în online. Şi angajaţii, unde este posibil, vor lucra de acasă.

6 noiembrie 2020

Aproape toată Europa este în carantină, vom fi şi noi începînd de luni.

11 noiembrie 2020

Conferinţa de la Krems, care s-a desfăşurat online. Fiecare a intervenit de la el de acasă/birou. Moderator a fost Nenad Sebek. Cred că această a doua secţiune a simpozionului a ieşit destul de bine. Tema pe care am abordat-o eu a fost o microanaliză a motivului cărţii/bibliotecii în opera lui Anselm Kiefer şi a lui Ion Bitzan, conectată fiind abordarea chestiunii şi la noţiunea de şansă, pe care am legat-o de cultura însăşi, în speţă de cea artistică.

15 noiembrie 2020

O bună reconstituire a *Reconstituirii*, documentarul lui Cornel Mihalache.

17 noiembrie 2020

Pe străzile mai liniştite, de la Şosea, covorul de frunze acoperă tot mai mult pămîntul, asfaltul.

18 noiembrie 2020

Auzim la radio că depresia şi anxietatea sînt la ordinea zilei.

A murit populara actriţă Draga Olteanu Matei, la 87 de ani.

20 noiembrie 2020

Ne-a anunţat pe mail academicianul Marius Porumb că tratatul *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate* (la care am contribuit şi eu) a primit Premiul „George Oprescu" al Academiei Române pe anul 2018.

6 decembrie 2020

Tudor Nicolae, băiatul nostru, împlineşte azi 36 de ani. E şi onomastica lui.

11 decembrie 2020

Măriuca ne-a trimis un film de montaj cu ea şi alter-ego-urile sale, făcut de şi difuzat pe *Arte*. Ne-a plăcut, e cu adevărat o realizare pentru ea, una care i-ar putea deschide şi alte uşi.

21 decembrie 2020

La Institutul de Istoria Artei. Adrian-Silvan Ionescu, directorul, mi-a dat exemplarul meu din volumul aniversar *70 de ani de la fondarea Institutului de Istoria Artei „George Oprescu"*, în care am publicat micul studiu „Arta modernă şi contemporană românească în scrierile lui Vasile Drăguţ".

22 decembrie 2020

Larisa Iordache este dublă campioană europeană la gimnastică. Iar junioarele noastre sînt, la rîndul lor, campioane europene.

23 decembrie 2020

A murit Doina Păuleanu, un om frumos şi un istoric de artă/muzeograf remarcabil.

26 decembrie 2020

Emisiunea cu Măriuca, de pe *Arte* (important post de televiziune), este remarcată, şi ne bucurăm.

29 decembrie 2020

M-a cucerit de la început cel mai recent roman al lui Julian Barnes, *Bărbatul cu haină roşie*.

31 decembrie 2020

Îmi place cum se împletesc, în noua carte a lui Julian Barnes, romanul cu eseul.

1 ianuarie 2021

Concertul de Anul Nou, de la Viena, se ţine, însă fără spectatori. Frumos şi trist în acelaşi timp. Dirijează Riccardo Mutti.

5 ianuarie 2021

Primul curs pe acest an calendaristic: înregistrarea pentru studenţii de la master, cu partea a treia a cursului despre istorici şi critici de artă români.

6 ianuarie 2021

Primul curs pe anul acesta cu studenţii de la ITA I şi „Măiestrie" (FAP & FADD) II: Joseph Beuys, André Cadere şi John Baldessari.

18 ianuarie 2021

A murit Ruxandra Garofeanu, critic de artă, important om de televiziune, prin emisiunile ei despre artele vizuale.

21 ianuarie 2021

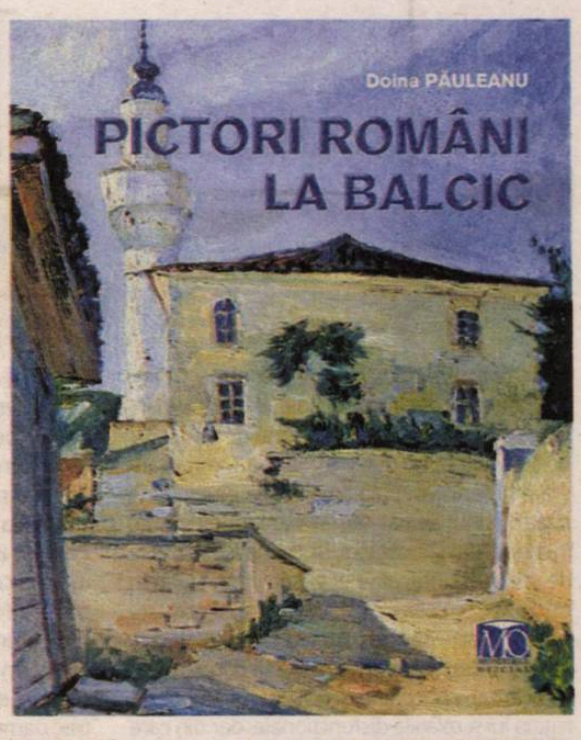
Am primit volumul al V-lea al *Enciclopediei imaginariilor din România*, în care este şi eseul meu despre natură în arta contemporană românească.

24 ianuarie 2021

Alexandru Hortopan ne aduce aminte că astăzi Ruxanda Beldiman [istoric de artă] ar fi împlinit 48 de ani...

6 februarie 2021

A murit Zamfir Dumitrescu, pictor şi profesor de perspectivă la Institutul „Nicolae Grigorescu". Îmi pare rău. Se născuse în 1946. A studiat la clasa lui Corneliu Baba, fiind coleg de promoţie cu Ştefan Câlţia, Sorin Ilfoveanu, Sorin Dumitrescu şi Mihai Cismaru.



Audrey Hepburn

Rolando Negoiţă

În seara asta am văzut la televizor *Mic dejun la Tiffany*. Filmul, şi mai ales Audrey Hepburn, au şi acum prospeţime.

9 februarie 2021

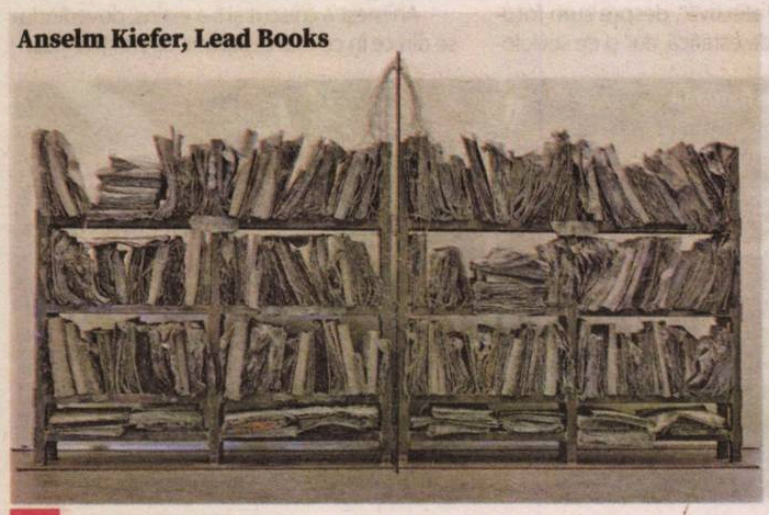
Am revăzut la tv, plin de bucurie şi nostalgie, filmul *Aventurierii*, cu Lino Ventura, Alain Delon şi Joanna Shimkus.

10 februarie 2021

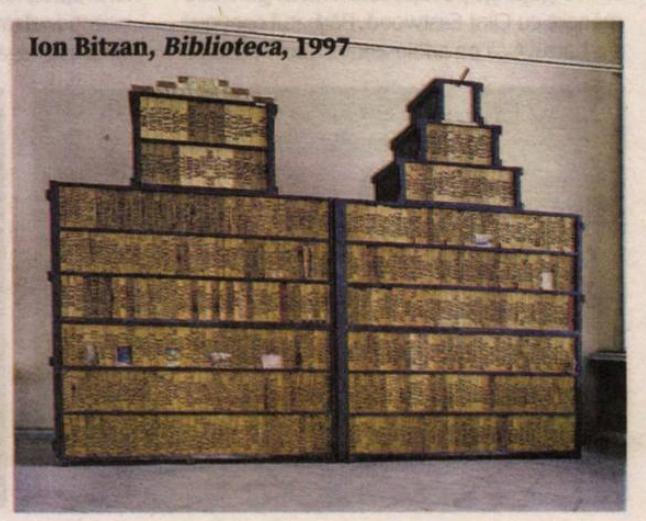
Victor Rebengiuc împlineşte azi 88 de ani. E un actor pe care îl preţuiesc şi îl respect mult.

Aflu de la Reli [Aurelia Mocanu] că a murit Rolando Negoiţă. Am fost colegi de generaţie, îndrăznesc să spun că şi prieteni. Era un om tare bun... Trăia de mulţi ani în SUA, unde era recunoscut, de la un timp, pentru designul şi producerea de pipe. Începuse, în ţară, ca artist al metalului, al bijutieriei, unul apreciat, cu har. Rolando m-a salvat de la înec în studenţie, într-o zi cînd ne dusesem la bazinul Florească să înotăm, la ora de sport, iar eu nu eram un expert, însă mi-era ruşine să recunosc... —

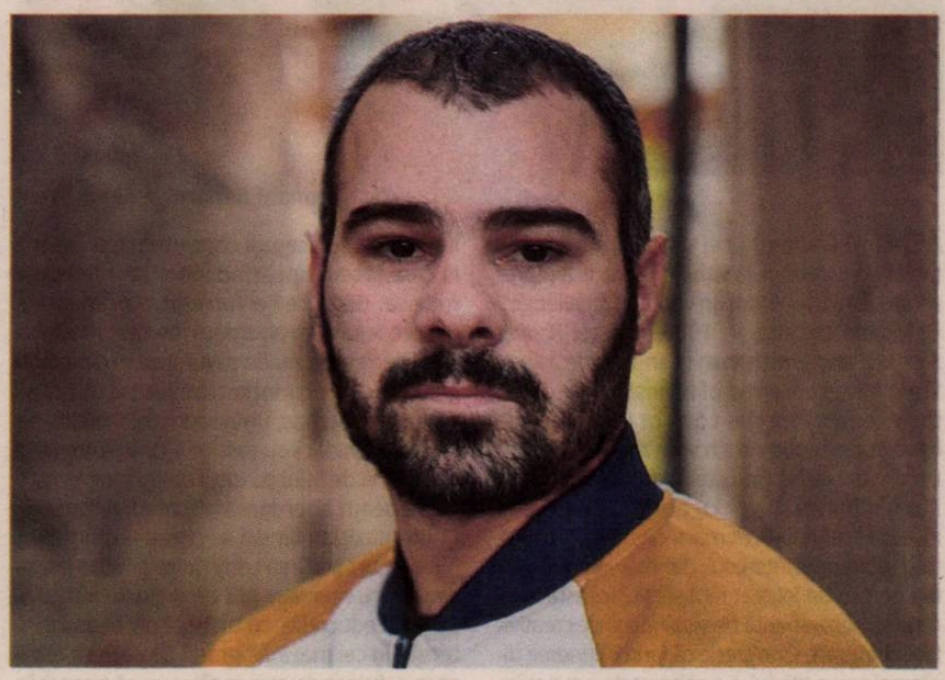
Anselm Kiefer, Lead Books



Ion Bitzan, *Biblioteca*, 1997



„Filmul *Cîmp de maci* are o necesitate socială și politică“



Interviu cu Eugen JEBELEANU

După ce în 2020 a cîștigat Premiul UNITER pentru regie pentru spectacolul Itinerarii. Într-o zi lumea se va schimba, *produs de ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București și Companie des Ogres din Franța (înființată de Eugen împreună cu Yann Verburgh), în 2021 Eugen Jebelenu a debutat cu succes și în regia de film. Lungmetrajul său* Cîmp de maci, *prezentat în premieră mondială la cea de-a 24-a ediție a Festivalului Internațional Tallinn Black Nights (PÖFF), a fost selectat la festivaluri internaționale prestigioase, precum BFI Flare London, Glasgow Film Festival, Miami Film Festival, San Francisco International Film Festival, și are deja un palmares impresionant: Premiul Publicului și Premiul pentru Regie la TIFF, Premiul pentru cel mai bun film în secțiunea Fest Focus a Festivalului Internațional de la Belgrad, premiul secțiunii Talents la Festivalul D'A Film Barcelona, Premiul pentru cea mai bună interpretare acordat actorului Conrad Mericoffer la Festivalul Internațional de Film Gijón și Festivalul Internațional de Film de la Torino, Premiul pentru cel mai bun debut regizoral la FIFF Namur – Le Bayard.*

Realizat după un scenariu de Ioana Moraru, filmul este inspirat din evenimentele din 2013, cînd la Muzeul Țăranului Român, un grup de protestatari a oprit proiecția unui film cu tematică LGBTQ+. Cristi (Conrad Mericoffer), un tînăr jandarm homosexual, face parte din trupa trimisă să aplaneze conflictul. Pe fundalul acestui cadru general, regizorul se axează pe interioritatea personajului central, dezvoltînd subtil și nuanțat întrega dramă prin care trece acest tînăr care încearcă să păstreze secretă identitatea sa sexuală, într-un mediu în mare parte machist și ostil, în același timp gestionînd cu dificultăți relația de la distanță cu partenerul său Hadi (Radouan Leflahi) și cu familia. Filmul este producție Icon Production, în coproducție cu Motion Picture Management și Cutare Film, realizată cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, imaginea este semnată de Marius Panduru, montajul, de Cătălin Cristuțiu, sunetul, de Alex Dragomir, scenografia și costumele, de Velica Panduru, iar din distribuție mai fac parte Alexandru Potocean, Cendana Trifan, Ionuț Niculae, Alex Călin, Rolando Matsangos și George Pîștereanu.

Ce te-a făcut să te oprești, pentru primul tău film, la evenimentul din 2013, cînd proiecția filmului *Soldații. Poveste din Ferentari* a fost întreruptă de un grup de protestatari veniți să apere „valorile tradiționale“?

Mi s-a părut important și relevant în a mă axa pe acest moment din istoria ultimilor ani în România în ceea ce privește homofobia întrucît este vorba nu despre homofobie care se întîmplă la nivel individual, o agresiune din partea unui singur om către altul, ci despre o mișcare de grup, oameni organizați să oprească proiecția. Mi se pare un pericol felul în care se răspîndește acest gen de informație în cadrul acestor mișcări colective de a cenzura libertatea de exprimare și de a se manifesta împotriva unor drepturi și libertăți pentru minoritățile LGBT. Am dorit să marcăm un eveniment care viza atît comunitatea LGBT, cît și spectatorii din sală, la nivel de ideologie, despre cum infiltrăm în mentalitatea oamenilor ura și discriminarea. Reflectăm un anume fel de a trăi în România zilelor noastre, printr-un film care vorbește despre oprirea unui film, iar această metateatralitate a proiectului mi s-a părut extrem de interesant de abordat. Chiar filmul nostru, în prima parte, a poveștii de dragoste dintre Cristi și Hadi, poate fi interpretat ca fiind filmul oprit de acei manifestanți.

Votul negativ, oarecum surprinzător pentru societatea noastră, la referendumul pentru familie din 2018 ar arăta că s-a produs totuși o schimbare la nivel de mentalități. Cît de reală consideri că este această schimbare?

Eu cred că s-au schimbat niște lucruri, încet, încet evoluează înspre bine niște aspecte în direcția egalității în drepturi, dar în pași destul de mici. Referendumul a fost nu știu dacă un succes, dar în orice caz a permis să nu se valideze acea lege. Apoi multă lume a început să vorbească despre acest subiect, care pînă atunci era chiar tabu. Faptul că oameni din spațiul public au început să vorbească despre identitatea și orientarea lor sexuală oferă niște repere pentru tinerii care trăiesc cu frica de a-și asuma identitatea. Mai e mult de lucru. Poate în următorii zece ani vom face niște pași mai importanți, de exemplu parteneriatul civil, o serie de susțineri legale din partea statului. Ceea ce s-a întîmplat la MȚR și faptul că procesul a avut o finalitate și Statul român a trebuit să plătească la CEDO o sancțiune pentru faptul că nu au fost apărate drepturile omului mi se pare că este o realizare. Și faptul că vorbim mai mult și în teatru și în film despre subiectele astea ajută la nivel micro.

Ai o poziție asumată, curajoasă atît în teatru, film, cît și în spațiul public, de pildă discursul tău manifest de la Gala UNITER anul acesta, în care îi mulțumești partenerului tău de viață și afirmi că a fi homosexual nu este o rușine. Cît de riscantă ți se pare o astfel de poziționare în spațiul public în societatea noastră?

Este un gest de curaj pentru că presupune să te deschizi cu totul, să îți asumi public o parte din tine. În același timp, eu trăind între Franța și România și avînd posibilitatea de a călători foarte mult, avînd o familie extrem de înțelegătoare cu privire la orientarea mea sexuală nu mă simt în pericol. Toate gesturile pe care le-am făcut și care pot fi considerate politice într-un fel au fost în acord cu ceea ce aduc eu pe scenă sau în film. Mi s-ar fi părut anormal să nu le fac, ele merg în continuitatea muncii mele și trebuie să îmi asum discursul acesta și în momentul în care vorbesc cu propria mea voce într-un spațiu public. Altfel, ar fi fost un dezacord între ceea ce fac și ceea ce spun. Era o necesitate, un manifest, o declarație intimă și foarte organică, ceva care se cerea afirmat.

O notă foarte interesantă, subtilă în *Cîmp de maci*, în procesul de asumare a identității sexuale a lui Cristi, este lupta cu propriul sine, nu doar cu familia sau prietenii.

Ne-am dorit să facem din acest personaj un om cu frămîntări interioare, cu o dramă psihologică, cu o frică de el însuși. Ce este cel mai pregnant în film este homofobia internalizată, cu care el trăiește dincolo de societate. El devine propriul lui călău în raportul pe care-l întreține cu el însuși și cu ceilalți.

Ați dorit să concepeți filmul și ca o critică la adresa poliției?

Inevitabil este o critică la adresa violenței poliției, nu reprezintă subiectul principal, dar este un mediu care din păcate nu contribuie la apărarea drepturilor omului, ci îl castrează într-un fel pe individul care se confruntă cu poliția. În fiecare personaj al poliției se regăsește cîte o trimitere, întrebare, cercetare la nivelul a ceea ce înseamnă puterea în Statul român și cum se raportează ea la individ, cît de mult e în beneficiul lui și cît de mult sînt constrîngeri.

Ți s-a părut un subiect ofertant și pentru teatru?

Nu. Tensiunea pe care o scenariul o conține se pliază mai bine pe mijloacele filmului, anume de a păstra un conflict pe orizontală și nu neapărat ceva care să se dezvolte ca într-o piesă de teatru unde conflictul devine major. Aici e foarte mult concentrat pe interioritate, pe tăcere, pe multă încasare, camera este foarte aproape de personajul principal și ne permite să avem acces la toate trăirile interioare pe care teatrul cu greu le-ar surprinde în genul acesta de poveste.

Cum ați ajuns la această formulă de filmare de a urmări îndeaproape personajul principal? Există o dinamică specifică cinemaului care se regăsește și în construcția multor spectacole ale tale, datorată lucrului de ani de zile cu Yann Verburgh.

După discuțiile cu Marius Panduru, ne-am decis cum o să facem filmarea și cum va arăta dinamica imaginii, am ales să mergem cu personajul principal, să îl urmărim ca un martor, ca un partener, ca o umbră a lui; să spunem povestea prin filtrul lui Cristi, pentru că el interesează în povestea asta și trebuie să îl avem în permanență prezent. Asta se datorează și lucrului de ani de zile pe care îl dezvolt cu Yann pe partea de dramaturgie și cu Velica Panduru pe partea de scenografie, astfel că toate palierele contribuie la același gen de estetică și de teatralitate. Sînt atras de această formulă în care lucrurile mai degrabă sînt subtile, redate cu o anumită tandrețe, subtilitate și o încărcătură interioară mare, dar expuse într-o manieră foarte vulnerabilă. Și asta vine dinspre film înspre teatru. Acum încerc să îmbin cele două aspecte și să fac proiecte în care să aduc mai mult teatru în film și invers, să fac în așa fel încît să nu mai fie două discipline, ci niște proiecte interdisciplinare.

Cum ai ajuns la cei doi actori principali, Condrad Mericoffer și Radouan Leflahi?

Inițial, am avut un alt actor pe care-l alesesem pentru rolul lui Cristi, care nu a putut să facă filmul din cauza problemelor de program și, în urma acestei renunțări, mi-am adus aminte de Conrad; nu mai lucrasem cu el de niște ani și mi-am dat seama că ar fi un actor potrivit, l-am chemat la casting și vulnerabilitatea pe care a afișat-o – el fiind și într-o perioadă în care își punea multe întrebări dacă să mai continue sau nu actoria –, misterul, tulburarea erau perfecte pentru rolul lui Cristi. Cu Radouan am lucrat la mai multe proiecte în teatru și în momentul în care am jucat *Căpcăuni* la București, au venit și producătoarea și scenarista filmului, l-au cunoscut și ele. Inițial, era un iubit român, iar această schimbare mă avantaja mai mult pe mine, mă simțeam și mai aproape de povestea mea personală, în ceea ce privește relația la distanță între un român și un francez. Încă un element important a fost cel al religiei, faptul că e un musulman practicant și că dă încă o perspectivă a ceea ce înseamnă să fii credincios. Filmul nu prezintă religia într-o notă negativă, ci mai degrabă sugerează că felul în care noi o privim și cum ne raportăm la propria noastră credință poate deveni nociv.

Filmul aduce în discuție și ideea de familie tradițională. Cum te raportezi la acest concept și cît de deschisă consideri că este societatea noastră în a accepta diversitatea?

Încă nu este loc pentru multe discuții, din educație sîntem cumva îndoctrinați cu niște idei preconcepute și cu faptul că homosexualitatea e o anormalitate, că există niște aspecte foarte delimitate între ceea ce înseamnă să fii bărbat și femeie în societate. În aceeași direcție merge și discursul despre minorități, toleranță, integrare etc. Eu am experimentat într-un fel sau altul, într-o primă fază, genul acesta de barieră din partea familiei, pentru că este normal, trăim într-o cultură care nu a fost deschisă la genul acesta de discuții și subiecte. După atîția ani e greu să abordezi tema asta cu deschidere și mare acceptanță. Familia tradițională este o iluzie pe care ne-o creăm cu toții, indiferent de orientarea sexuală. Cred într-un respect într-un cuplu, în iubire, în construcția unei relații, dar nu cred în această idee a unei fidelități care să ducă la posesivitate și violență domestică.

Dacă ai fi trăit și lucrat doar în România, crezi ai fi avut aceeași deschidere, același curaj?

Cu siguranță, nu, sînt sută la sută sigur că faptul că am plecat și am trăit în Franța toți acești ani, alături de Yann, m-a schimbat, m-a construit, mi-a modelat felul de a percepe lucrurile. Nu datorită Franței, ci faptului că am avut acces și la alte feluri de a vedea ce se întîmplă în jurul meu.

Care au fost cele mai suprinzătoare reacții din partea publicului, după diferitele proiecții?

Cel mai mult m-a impresionat proiecția de la MȚR, pentru că acolo s-a întîmplat acțiunea. Au venit spectatori care au fost și la proiecția din 2013, a fost extrem de emoționant să îi aud pe oameni împărtășind o parte din poveștile lor, asumîndu-și identitatea și orientarea sexuală în public în seara respectivă. Am simțit că eram împreună, în familia noastră netradițională, am avut un sentiment de acasă și că, dincolo de toate căutările formale, estetice, artistice, filmul are și o necesitate socială și politică. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Amintirile unui dezrădăcinat

Aaron Stern

George BĂLAN

Leonard Berstein și Aaron Stern

Este pentru mine o necesitate intimă și morală să evoc întîlnirea cu cel care ținea mîna muribundului Leonard Bernstein și îi citea versuri din poezia mistică persană. O întîlnire plină de urmări pentru ambele părți și care a făcut ca ceva din spiritul maestrului să se integreze străduaniilor muzical-educative desfășurate aici, în Europa, sub numele de Musicosophia.

Pe coperta fiecăreia dintre înregistrările lui Bernstein, sub numele compozitorului, titlul operei și numele interpretului sau ale interpreților, stă invariabil această indicație: „Directed by Humphrey Burton" . Era cel mai important dintre colaboratorii maestrului, cel care asigura regia întregului spectacol, după care dădea ceea ce în presă sau în activitatea editorială s-ar numi „bun de tipar", odată ce prelucrase înregistrarea pînă în cele mai mici amănunte.

Foarte apropiat, și ca prieten, dirijorului, Humphrey Burton îi cunoștea viața ca nimeni altul. La cîțiva ani după moartea lui Bernstein în 1990, a publicat o masivă și deloc ferchezuită biografie a acestuia de exact 800 de pagini. Am dat de ea cu ocazia unui seminar pe care mi-l solicitase Societatea Beethoven din orașul San José, pe coasta pacifică a Statelor Unite. Descoperire prilejuită de vizitarea unei mari librării. Fie spus în treacăt: în Europa nu văzusem ceva comparabil, accesul direct la raft fiind aici supremul avantaj. O asemenea „mare librărie" într-un oraș relativ modest ca San José era pentru cititorul pasionat un mic paradis. Putea zăbovi cît dorea, se putea așeza cu cartea aleasă și încă necumpărată într-unul din multele locuri amenajate pentru lectură, își putea oricînd potoli foamea sau setea, iar pentru nevoile intime îi stăteau la dispoziție dependințele necesare. Bineînțeles, am cumpărat imediat voluminoasa biografie și, neprofitînd de comoditățile oferite, m-am grăbit să ajung la hotel, unde am început deja s-o citesc. Cele 800 de pagini necesitau, desigur, un timp de lectură corespunzător, care, în cazul de față, s-a prelungit o bună bucată de vreme după întoarcerea în Europa. Amploarea textului era în mod fericit contrabalansată de atractivitatea stilului: curgător, sobru și de o elegantă simplitate.

Bernstein fusese un om foarte social și sociabil, avea nenumărate relații și foarte mulți prieteni care erau profund atașați de el. Unii dintre aceștia aveau funcții asistențiale, inerente unei activități de anvergură intercontinentală. Anumite nume reveneau cu frecvență. Unul dintre ele însă mi s-a impus prin ceva neobișnuit. Aaron Stern, pe lîngă faptul că-l acompania frecvent în turnee, reușise să-i pună la inimă dirijorului ideea unei „Academy for the Love of Learning". Bernstein a fost într-o asemenea măsură cucerit de viziunea și de ideile tînărului asistent, care țînteau mai departe decît renumitele concerte pentru tineret, încît a declarat, după cum relatează Humphrey Burton, că acesta era singurul om de la care mai putea învăța ceva. Dirijorul se simțea puternic atras de viziunea asistentului său și i s-a asociat îndeaproape.

Era presantă nevoia de a preciza ratiunea de a fi și forma de organizare a unei asemenea Academii, cu un țel atît de ieșit din comun, dar pus în legătură cu cea mai veche instituție pedagogică a culturii europene. Ce se va petrece între zidurile unei atît de neobișnuite Academii? Căutarea unei justificări și a modalităților de a trece de la viziune la practică reprezenta pentru amîndoi un veritabil „challenge". Bernstein declara, în 1989, revistei *Rolling Stone*: „I and a musician friend name Aaron Stern have conceived of an institution called the Academy for the Love of Learning. We haven't done too much with the idea yet...". Un an mai tîrziu Bernsteint murea, iar Aaron Stern rămînea singur cu această generoasă idee: de a stimula în cît mai mulți, tineri sau vîrstnici, nu numai interesul, dar mai ales dragostea pentru un învățat fără sfîrșit, aceasta fiind o sursă permanentă de vitalitate și de creativitate spirituală. Cine crede că, prin obținerea diplomei sau a titlului, s-a eliberat de povara învățării își împiedică propriul destin să se realizeze. Rămîne un „neisprăvit".

Intuiam în viziunea lui Aaron Stern ceva foarte înrudit cu ceea ce întreprinsesem eu în Germania, întreprindere care dobîndise, în numai cîțiva ani, o extindere internațională: un nou mod de a asculta muzica, în așa fel încît aceasta să fie nu numai un prilej de satisfacții auditive sau emoționale, ci și un izvor de înțelepciune și autocunoaștere. Misteriosul asistent al lui Bernstein îmi apărea ca fiind mai mult decît un coleg de căutări: un frate spiritual.

Trebuie neapărat să-l descopăr și să-l cunosc pe acest om, mi-am zis. Dar cum? I-am scris editorului american Doubledayi. Acesta, un pic suspicios, i s-a adresat lui Humphrey Burton, care trăia în Anglia. La rîndul său, acesta a trimis un mesaj întrebător lui Aaron Stern la New York, după care a urmat răspunsul pozitiv al celui din urmă, continuat printr-un contact epistolar personal. Astfel că, însoțit de unul dintre asistenții mei, m-am suit în avion cu destinația New York și, în seara convenită, ne aflam toți trei așezați la o masă într-un somptuos restaurant newyorkez. Omul era încă relativ tînăr, extrovertit în cel mai bun sens al cuvîntului, plin de bunăvoință și mai ales de o mare curiozitate. Iată ce înseamnă, a zis el, să fi citit cu extremă atenție biografia lui Burton, unde apar sute de nume, și totuși să-l nimerești pe cel hotărît de destin. Parcă știa de ce ne interesa persoana lui. I-am răspuns că citisem cartea lui Burton cu aceeași concentrare și atenție la care facem apel cînd vrem să înțelegem muzica. Ceea ce i-a furnizat o primă idee despre felul cum abordăm discursul muzical cînd vine vorba nu de savurarea, ci de înțelegerea lui. Deja curiozitatea îi fusese trezită și, pe parcursul cinei, unele sumare indicații pe care i le-am dat i-au fost de ajuns pentru a-și da seama de felul cu totul neobișnuit în care concepeam abordarea discursului muzical. Chiar muzician fiind, i se părea absolut ieșit din comun. „Iată că Leny nu se gîndise la așa ceva și nu mersese atît de departe în activitatea sa educativă, cu toate că problema îl interesa în cel mai înalt grad." Se pare că fusesem suficient de convingător ca să trezesc în el dorința de a veni în Germania și de a vedea la fața locului cum stau lucrurile. Ocazia era oferită de un apropiat seminar cu caracter internațional în modesta, dar totuși simpatica noastra școală așezată pe o stîncă și ocupînd deci locul cel mai înalt al stațiunii climaterice St. Peter.

După două sau trei luni, în 1995, Aaron Stern era oaspetele nostru cu ocazia unui mare seminar dedicat ascultării și înțelegerii unei simfonii de Bruckner. Ceea ce a văzut l-a surprins, deoarece un asemenea fel de a lucra cu ascultătorii nu era practicat nicăieri. Convins și cucerit de ceea ce vedea, a hotărît să vină în fiecare an pentru o lună, iar această asiduă frecventare a școlii noastre s-a continuat pe parcursul unui întreg deceniu, alternînd cu propriile noastre vizite în Santa Fe, unde-și avea sediul Academia concepută prin colaborarea cu Leonard Bernstein. Ceea ce ne deosebea era doar de ordin cantitativ. Noi, în Germania și în alte țări europene, ne concentram exclusiv asupra muzicii. Aria de preocupări a Academiei americane era mult mai vastă. Avea în vedere o „love of learning" atotcuprinzătoare, educația muzicală fiind doar un sector al unui vast complex, conceput, desigur, la dimensiuni americane. O deosebire neînsemnată pe lîngă ceea ce ne unea: propagarea ideii că învățatul nu trebuie să înceteze niciodată dacă vrem să evităm stagnarea spirituală și că acest învățat perpetuu nu poate deveni a doua noastră natură decît încălzit de dragoste. Iată formularea oficială a acestui țel: *„The Mission of the Academy for the Love of Learning is to awaken, enliven, nurture and sustain the natural love of learning in people of all ages. We seek to encourage and cultivate the powers of critical thought, imagination, curiosity, innate sense of purpose, wonder and inspiration, and an ongoing awakening of the heart".*

În 1997, Televiziunea Română mi-a solicitat un mare serial de 14 lecții, fiecare de aproape o oră, pe tema artei de a asculta muzica. Dialogam cu participanți care-și oferiseră benevol prezența activă și mă bucuram de concursul unui important număr de muzicieni. A rezultat o călătorie captivantă prin etapele unui proces de cunoaștere a ceea ce înseamnă înțelegerea muzicii. L-am informat și pe Aaron despre această inițiativă, pe care el a ținut neapărat s-o acompanieze evocînd propriile sale căutări sub semnul îngrijorării generate de nivelul foarte scăzut al receptivității muzicale în raport cu marile tradiții. În încheiere, își punea întrebarea: „Cum ar fi reacționat maestrul Bernstein dacă ar fi cunoscut străduaniile europene de a găsi pedagogia cea mai eficace a artei de a asculta și înțelege marea muzică?". Înregistrarea speech-ului său a sosit chiar în timp ce filmam la Palatul Cotroceni acest neobișnuit ciclu muzical-educativ.

A vorbit în jur de un sfert de oră. Iată cîteva extrase din ultima parte a alocuțiunii sale, așa cum a apărut ea în traducere pe ecranul Televiziunii Române, încheind cel din urmă episod al serialului:

„În ultimii ani de viață ai lui Leonard Bernstein, am fost un confident apropiat, un prieten drag și un coleg de muncă și educație al maestrului... Am găsit imediat un teren comun și am început să explorăm serios pentru a găsi noi căi de educație a ascultătorilor muzicii. Maestrul și cu mine [...] am simțit că fără căi mai bune pentru a educa ascultătorul, marea muzică pur și simplu nu poate supraviețui. Ne-am dat seama că omenirea nu a ajuns pe deplin la potențialul real al experienței muzicale. Împreună cu maestrul, am format o organizație numită Academia pentru dragostea de învățătură, pentru a întruchipa angajamentul nostru de a găsi noi căi de a aduce muzica în viețile oamenilor. Am simțit că un nou pas ar trebui făcut, susceptibil să ne aducă pe toți la un nivel superior de experiențe cu muzica și deci cu viața... Am fost siguri că era nevoie de ceva nou, care să salveze muzica și să trezească toate capacitățile noastre muzicale. [...] Printre cele mai mari tristeți ale mele este și aceea că Leonard Bernstein a murit înainte de a-l cunoaște pe George Bălan și de a afla de admirabila muncă a școlii Musicosophia. Inima lui ar fi tresărit de bucurie dacă ar fi cunoscut această minunată operă. Sînt absolut sigur că ar fi fost profund mișcat de cele realizate. Simt că el ar fi găsit-o a fi fără îndoială un pas-cheie înainte pentru soarta marii muzici. Căci Musicosophia deschide o nouă cale spre o întîlnire directă și profundă cu muzica, ceea ce va aduce schimbări în viața însăși. Îndeosebi, poate, pentru cei lipsiți de o pregătire muzicală. Dar și pentru mzicienii cu pregătire, dacă sînt dispusi și pot să nu asculte ca profesioniști, ci într-un fel nou, proaspăt și emoțional. Am cunoscut sufletul maestrului foarte bine... Musicosophia este o contribuție importantă pentru noi toți și o vom sprijini cu toată convingerea, așa cum cred că ar fi facut-o și maestrul."

Cînd prietenii mi-au sărbatorit împlinirea a 90 de ani, în ajunul pandemiei, Aaron Stern a traversat din Santa Fe (New Mexico) întregul continent și apoi Atlanticul spre a fi prezent la festivitate și a-și exprima solidaritatea și fidelitatea. În timpul pandemiei, care făcea imposibile toate activitățile școlii noastre, sprijinul material al Academiei din Santa Fe avea să fie copleșitor, incredibil și continuu. —

www.sens.ro

Rudolf Steiner
Libertatea de a gândi și minciuna vremurilor noastre
Există cauze ascunse ce stau în dosul evenimentelor istorice și influențe oculte în evoluția omenirii?

Gitta Mallasz
Dialoguri cu îngerul
Patru tineri descoperă în vreme de război o nouă dimensiune, o nouă ieșire spre lumină...

Jacques Ellul
Omul și banul
Ajungând aproape întotdeauna să iubească și să se supună Banului, Omul modern pare a fi în mare pericol, admirator și sclav, două fațete ale aceleiași monede...

Jean du Chazaud
Secretul dezvăluit al corpului și spiritului
Nu este oare un adevărat șoc științific să afirmăm că glandele hormonale dirijează creierul și nu invers?

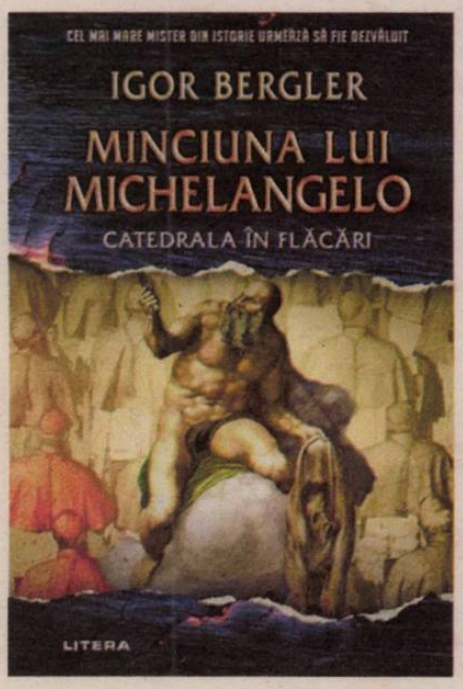
Editura Sens

Orice ar fi, literatura nu piere

Cristina MANOLE

Sînt mereu surprinsă plăcut de numărul mare de noi apariții editoriale. Sînt mereu surprinsă plăcut, dincolo de situația creată de noile restricții impuse de molima care bîntuie omenirea, de faptul că peste tot sînt prezente cărțile. Sînt mereu surprinsă plăcut fiindcă, cu toate greutățile și impedimentele ce au lovit industria producătoare de cărți, cititul rămîne o preocupare permanentă în viața de zi cu zi a omenirii.

■ **Igor Bergler** (n.1970, Caraș-Severin) este un autor român contemporan, cu un statut incert. Cu cîteva romane și un volum de povestiri inserate la capitolul bibliografie, dintr-o biografie altfel cuminte și așezată, Igor Bergler a devenit un nume (re)cunoscut pe multe meridiane. Cu tiraje amețitoare pentru piața noastră editorială, cu vînzări la cote înalte ale propriilor romane, cu traduceri publicate în peste 30 de țări – o performanță reușită doar de către puțini scriitori români

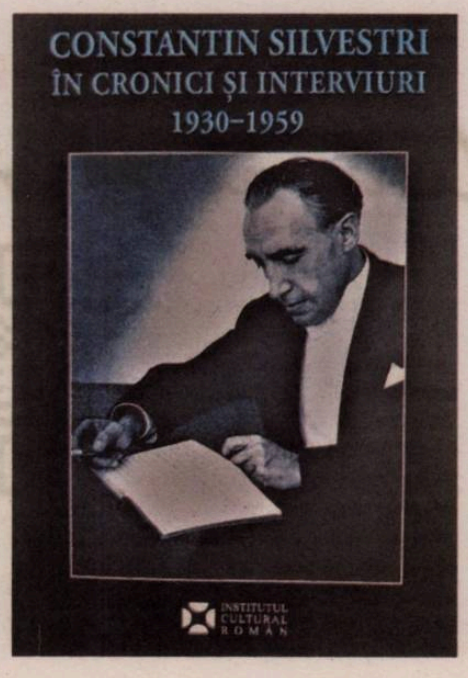


(într-un grup din care nu ar lipsi Mircea Cărtărescu, Norman Manea și Varujan Vosganian, la o iute și de mîntuială socoteală), autorul de care ne ocupăm astăzi aș zice că e văduvit de o recunoaștere a establishmentului nostru literar-cultural. Nu am vreo explicație la acest boicot/refuz/ignorare – nu ar fi singurul caz din literatura română, de ieri sau de azi, al unui autor cumva ignorat pe motive extraliterare –, dar nu avem cum să evităm aceste apariții editoriale. Ele există. Ca și acest ultim masiv volum – un Nicolae Breban ar fi încîntat de faptul că toate romanele lui Bergler depășesc 500 de pagini –, cu incitantul titlu *Minciuna lui Michelangelo. Catedrala în flăcări* (Editura Litera, 2021), un roman în cinci părți, care va fi urmat de *Profeți și sibile*, după ce deja *Biblia pierdută* și *Testamentul lui Abraham*, care îl au ca personaj principal pe un misterios Charles Baker, au văzut lumina tiparului și au atras atenția marelui public. Despre ce este vorba în noua construcție epică a ambițiosului prozator român? Cîteva indicii ne sînt oferite de un șir de „Mulțumiri", care deschid prezentul roman, precum uvertura la *Nunta lui Figaro*. (Că veni vorba despre opera lui Mozart, ne aducem aminte spusele împăratului de la Viena, căruia compozitorul îi dăduse partitura, ca să emită o părere: „Prea multe note, Mozart, prea multe note!"). Deci, după mărturia francă a autorului, genul în care scrie este *factition* (*fact and fiction*), adică „fapt și ficțiune, istoria povestită [în aceste cărți] trebuie să se apropie de cea reală atît de mult cît se poate". OK, am luat notă, și Tolstoi a procedat oarecum similar în *Război și pace*, dar tot el a scris și nuvela *Moartea lui Ivan Ilici*, utilizînd cu totul alt material epic, tratat în cu totul alt registru stilistic. Autorul a cercetat asiduu ani buni, prin „varii arhive", pentru „a împleti istoria cu ficțiunea, granița dintre ele nefiind foarte clară [...], tema centrală a acestei cărți, apariția și dezvoltarea creștinismului", după propria sa mărturisire. Se face apel la nume importante de specialiști din domeniu, precum profesorii Bart Ehrman și Richard Carrier, care devin și personaje în roman. Un roman cu o canava istorico-politică, cu suspans mult și crime de tot felul, cu mașinațiuni de culise, din trecut și din prezent. Reacția potrivnică la adresa pedofiliei este una de bun-simț și firească, doar că nu intră în atribuțiile literaturii să facă dreptate. Nu vreau să am păreri acolo unde Igor Bergler se răfuiește cu ierarhii Bisericii Ortodoxe sau vrea să *dezvăluie fața schimonosită a Vaticanului, loc al ipocriziei supreme*. Avem un roman bine lucrat, atent compus, secvențial, vast documentat, stratificat și cu personaje conturate, care pot fi socotite ca autentice. De la Michelangelo la Papa Ratzinger, de la cardinalul Monti la cardinalul Vigano pînă la cei doi profesori ficționalizați abil în roman, se derulează un vast *bîlci al deșertăciunilor*. Avem de toate, *all inclusive*. Rețetă de succes asigurat, cum să comentezi un hamburger de la McDonald's, cînd toată tinerimea se îmbulzește să cumpere/consume/mănînce cu poftă? CIA, *Evangheliile,* Uniunea Europeană și Daniel Ben Cohndit, *Iliada* și *Odiseea*, dar și ispitele homosexuale ale lui Michelangelo, asasinate, crime, sforării politice. Tensiunea e graduală și detaliile sînt consistente pentru atmosfera barocă a unei narațiuni care crește din ea însăși. Faptul că romanul – oricît de complex și complicat, pe alocuri în exces – *Minciuna lui Michelangelo*, al lui Igor Bergler, se vinde bine și romancierul (cu un background de cineast, *nota bene*) a căpătat o neașteptată popularitate ține și de o bună lecție de marketing pe care autorul a știut abil să o întrețească în jurul lui. Un autor care ar merita mai multă atenție și din partea criticii literare.

■ Avocatul-jurist **Gheorghe Piperea** – figură mult mediatizată pe la televiziuni, de unde i-am reținut numele – publică un volum grosuț și spăimos intitulat *Lamentabilul amurg al zeilor* (Editura RAO, 2021). Am găsit extinse amănunte în CV-ul autorului, mai puțin locul și data nașterii. Straniu, nici în extinsa biografie profesională nu se menționează acest detaliu. Ce aflăm: licență în Drept, Facultatea de Drept la Universitatea din București, studii între 1990-1994, deci +30 de ani. Extrem de numeroase lecturi, dintre cele mai diverse – de la Nietzsche și Platon, Bulgakov și Hannah Arendt la cei lansați și bine citiți în ultimele decenii, cîteva zeci de pagini de note explicative devin o sursă de noi informații și divagații – sînt placate pe un soi de jurnal de pandemie, ținut cu consecvență în anul 2020, cu inserturi și din 2021 –, ce ne racordează la imediatul unui bun observator al lumii contemporane. Plimbat prin lume, cu bune și vaste lecturi – economice, politologice, filozofice, literare –,

avocatul improvizat și în teleast devine un *martor angajat* al acestei lumi. Românești, în primul rînd, avînd, evident, destule a-i reproșa. Poziția pe care o adoptă este una în afara mainstream-ului elitelor românești, apăsat filo-europene și vădit pro-americane, Piperea oferind argumente, nu doar exemplificări, pentru a combate mult adulata democrație occidentală. Unde nu toate lucrurile merg bine. Multe observații critice, divagațiile lui, la tot pasul, sînt consistente și-l plasează pe orbita unui Noam Chomsky român. Pandemia deja creează o suprarealitate. Cu tot ceea ce ar fi de schimbat și de adaptat pentru o țară unde viceversa e la ea acasă.

■ **Cristina Ligia Enășescu** – fără să știm nimic și fără să găsim minime date biobibliografice – este istoric, se precizează într-un comentariu legat de momentul lansării volumului *Constantin Silvestri în cronici și interviuri. 1930-1959* (Editura Institutului Cultural Român – wow, deci mai există! –, 2021, texte adunate, îngrijite și adnotate de o harnică și tenace scormonitoare prin arhive și colecții de vechi publicații, la Festivalul Enescu din acest an). Nu este o simplă colecție de articole dedicate unui muzician/dirijor de primă mînă din istoria culturii românești. Ci mult mai mult. După cum rezultă și din cele trei texte ce deschid volumul, semnate de Dan Dediu (*Portrete într-o expoziție*), Diana Moș și Mihai Cosma, extrem de elogioase la adresa marelui muzician, dar deopotrivă bine-venite și pentru cea care alcătuiește prezentul volum, care, în doar cîteva zeci de pagini – *Constantin Silvestri-omul și opera* –, conturează, pe lîngă personalitatea și activitatea, prodigioasă și azi practic necunoscută a marelui muzician, și teribilele seisme ideologico-politice ce au marcat istoria României. De la legionari la comuniști. Fapte, întîmplări, evenimente, tică-

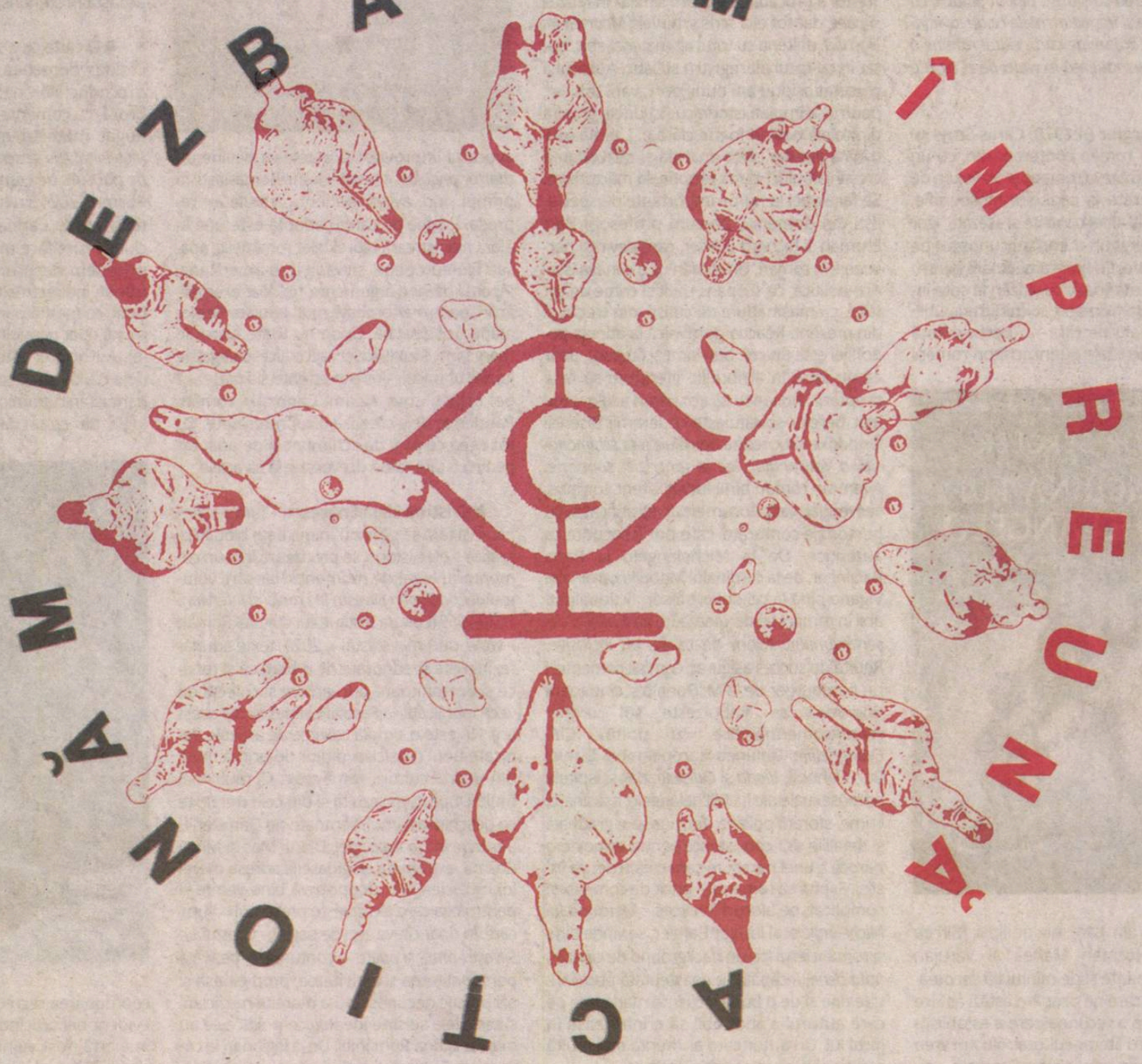


loșii și abuzuri, ale căror consecințe s-au răsfrînt și asupra lui C. Silvestri. Altfel, printre cei care semnează elogioase cronici muzicale, îi găsim pe Cella Delavrancea, Mihail Jora, George Breazul sau Emanoil Ciomac, alături de alte nume clopoțitoare. Pe lîngă cîteva schimburi epistolare, la *Anexe* dăm și peste un bogat material ilustrativ, la care se adaugă cîteva documente politice din anii '50, ce conturează epoca și ating oamenii. Greu de priceput azi o realitate dură pînă mai ieri. Care l-a obligat pe C. Silvestri să-și ia lumea-n cap – după ce *Oedip*-ul lui a fost interzis – și să moară pe meleaguri străine. Cultura românească mai are de recuperat/decopertat încă multe aspecte ale ei. Bună treabă face această misterioasă Cristina Ligia Enășescu.

■ O carte cu o structură – și o dezvoltare în sine – deosebită, ieșită din norma curentă a producțiilor narative, este volumul de proză, cu comentarii, exerciții stilistice și un bogat material epic, pus sub genericul *Malvinița. Așa se scrie dragostea. Epistolar erotic parCurs de comunicare creativă* (Editura Polirom, 2021, cu un preambul mărturisitor-teoretizant, „Cartea asta nu e a mea. Și mi-e ciudă", care face multe parale și ne ajută să pricepem despre ce e este vorba într-un roman indirect/text croșetat din varii contribuții, ce merită parcurs cu o atenție teoretică, nu doar urmărind destinul unor personaje). Autorul ei este **Eugen Istodor**. Nume deja cunoscut și consacrat în bravul nostru bantustan culturalo-literar, absolvent de Filologie, dar cu un doctorat în Sociologie, sub

coordonarea regretatului Vintilă Mihăilescu, evident decorticînd umorul și ironia, veșnic în alertă, fost vajnic combatant de la *Academia Cațavencu* și *Cațavencii*. De această dată, ni se oferă o lucrare colectivă pe care doar a gîndit-o, a coordonat-o, punînd cap la cap întregul material epic aflat în vrac, într-un coerent și închegat proiect narativ. O anume Malvinița Engler, căsătorită Burghele, iubește și scrie scrisori de amor, este iubită și primește alte epistole care se adună și ajung pe mîna a doi băieți/tineri, Petre Sirin și Sașa Lupescu, în 1969. Acestea vor constitui un prim strat narativ al unui tort doboș. Alte straturi sînt realizate de un grup de studenți care participă cu elan la continuarea jocului amoros – *Mitologiile* lui Ronad Barthes, ca și un volum, faimos, al lui Deleuze și Guattari, plus inflexiuni din Bahtin, Propp, Genette, Tzvetan Todorov, fostul soț al Iuliei Kristeva –, coordonat de Eugen Istodor. Se întrețese cap-coadă și un roman incitant, în care povestea iubirii interzise dintre doi bărbați, preț de patru decenii, nu e mai puțin emoționantă decît cea mai formidabilă aventură umană, cum spunea Geo Bogza, dintre o *EA* și un *EL*. —

OBSERVATOR CULTURAL



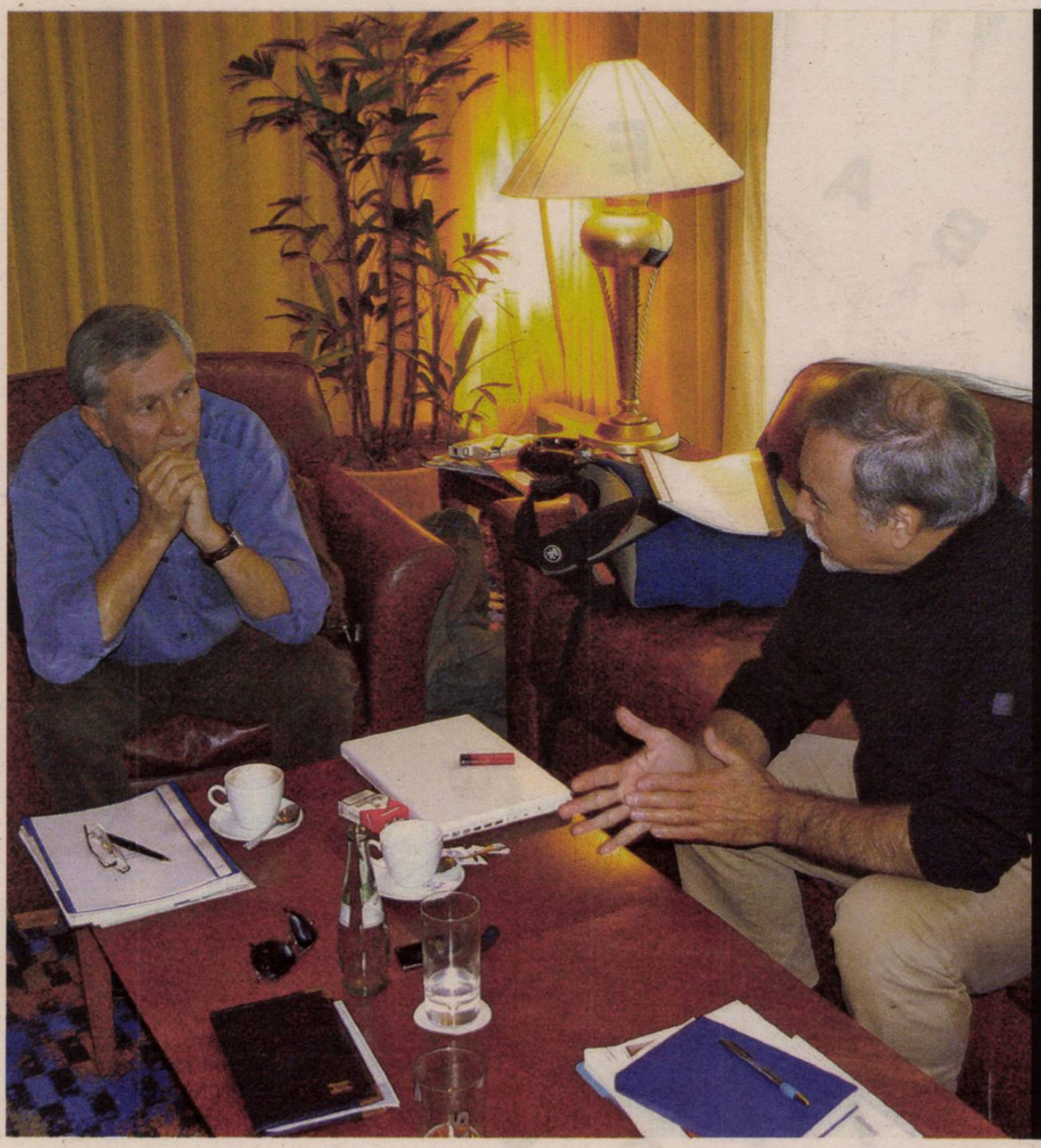
#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

9145498831083

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1084
27 octombrie - 2 noiembrie 2021
Anul XXII/serie nouă (825)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



„Fără Radio Europa Liberă, nu am fi avut anul 1989, eliberarea Europei Răsăritene de comunism“

Interviu cu Liviu Tofan, fost şef al secţiei de Ştiri şi, după 1989, şef al redacţiei de la Bucureşti a Europei Libere, la 70 de ani de la înfiinţarea Departamentului românesc

În imagine: Liviu Tofan şi Richard Cummings, fost director de securitate Radio Free Europe în anii '80
(Sursa: arhiva autorului)

Galileo Galilei îndrăzneşte şi intră în Infernul lui Dante

Smaranda Bratu Elian

Cîine cu om. Cîine fără om – în căutarea umanităţii pierdute

Silvia Dumitrache

Un traseu artistic Viena-Bucureşti, pornind de la versuri de Nora Iuga

Ana Negoiţă

De-a baba-oarba în perfidul an 2021

Andreea Zamfira

„Exerciţiu de cunoaştere a naturii sălbatice, dincolo de un selfie“

Interviu cu Ioan Filip realizat de Silvia Dumitrache

Cucoana Chirița vizitează opera

Oltiţa Cîntec

OBSERVATOR CULTURAL

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Vaccinare, restricţii şi dificilul drum pînă la formarea guvernului ____ 4

SOCIETATE

Andreea ZAMFIRA, De-a baba-oarba în perfidul an 2021 – Apel la solidaritate ____ 5

ACTUALITATE

Proiect FILIT: poezia clasică, pretext pentru poezia contemporană ____ 6

ANIVERSARE

Liviu TOFAN: „Fără Radio Europa Liberă, nu am fi avut anul 1989, eliberarea Europei Răsăritene de comunism" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ____ 7

RESTITUIRI

Smaranda BRATU ELIAN, Galileo Galilei îndrăzneşte şi intră în Infernul lui Dante ____ 8

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Provizorat de Gabriela Adameşteanu, cronici în presa germană (II) ____ 14

ESEU

Luciana CRĂCIUN, „În crăpătura dintre strigăt şi geamăt" ____ 16

ARTE

TEATRU: **Silvia DUMITRACHE**, *Cîine cu om. Cîine fără om* – în căutarea umanităţii pierdute ____ 17

Oltiţa CÎNTEC, Cucoana Chirița vizitează opera ____ 18

FILM: **Ioan FILIP**: „Exerciţiu de cunoaştere a naturii sălbatice, dincolo de un selfie" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 19

ARTE VIZUALE: **Ana NEGOIŢĂ**, Un traseu artistic Viena-Bucureşti, pornind de la versuri de Nora Iuga ____ 20

FOCUS

Gala Premiilor *Observator cultural*, ediţia a XV-a, va avea loc pe 25 noiembrie ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 6

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13

Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, T A N D E M ____ 18

Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române ____ 21

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 22

Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 23

Editorial

România, un poligon de încercare

Ovidiu ŞIMONCA

Scriem de trei săptămîni, în trei numere consecutive, despre incertitudinea guvernării, o stare de provizorat care se prelungeşte şi după nominalizarea generalului Nicolae Ciucă în funcţia de premier. Dacă, după nominalizare, se părea că situaţia este deblocată, noile veşti de pe „frontul" politicii nu mai sînt atît de încurajatoare. PSD n-ar mai vota acest guvern, chiar şi într-o variantă de susţinere ca guvern minoritar, fără alte obligaţii şi înţelegeri între guvern şi PSD. Cum PSD este evaziv şi se răzgîndeşte des (nu întotdeauna doar prin hotărîri interne), nu este exclus să avem, totuşi, un guvern votat de PSD. Indiferent de votul PSD, este extrem de jalnică această situaţie, cu un guvern care stă la mîna şi la votul PSD.

Incertitudinea guvernării nu este o noutate în ultimii doi ani şi aceasta porneşte din campania electorală, cînd PNL nu şi-a evaluat bine şansele şi scorul în alegeri. O beţie a succesului a străbătut întreaga toamnă trecută, cu un PNL care se vedea cîştigător cu 40% din voturi. Nimic nu i-a putut face pe Ludovic Orban şi pe Klaus Iohannis să înţeleagă că duc o campanie proastă, în care singura preocupare era atacul la PSD. „Strategii" PNL n-au înţeles că prezenţa la vot va fi foarte slabă (cîtă vreme alegătorii nu au avut cîteva minime certitutudini sociale, mai ales în ceea ce priveşte pensiile şi salariile), n-au înţeles că AUR este o ameninţare şi n-au priceput că atacurile împotriva PSD vor produce o reacţie adversă, o mobilizare a simpatizanţilor PSD la vot.

Ceea ce a fost cel mai grav, în campania electorală, poate fi rezumat prin absenţa oricărei viziuni politice post-alegeri: PNL, în campania electorală, n-a colaborat cu USR. Deşi şi-ar fi putut da seama că vor fi obligaţi de rezultatul votului să guverneze împreună, abia după alegeri PNL a conştientizat că un guvern se va baza pe o coaliţie şi că are nevoie de susţinerea USR. PNL şi USR au părut că se văd pentru prima dată faţă în faţă, ca într-o „căsătorie pe nevăzute", abia după anunţarea rezultatelor oficiale. Pe parcursul întregului an 2020, PNL nu a dorit o guvernare cu USR, ei tot sperînd că vor putea face guvernul doar cu UDMR, că îşi vor zdrobi adversarii printr-un scor uriaş.

Ludovic Orban, care este principalul răspunzător pentru rezultatele alegerilor parlamentare ale de PNL, a căutat să-şi păstreze, prin subterfugii, cît mai bine funcţia în partid, deşi eşecul de la alegeri îl obliga să facă un pas în spate. Dar el a rămas în fruntea bucatelor şi a început să negocieze, oferind USR mai mult decît i se cuvenea. Cum pierduse alegerile, Ludovic Orban n-a mai avut pretenţii la funcţia de premier şi aşa a s-a ajuns la o catastrofală soluţie politică: Florin Cîţu, fără experienţă în administraţie, a devenit prim-ministru.

Apoi a început bătălia pentru preşedinţia PNL, în care Klaus Iohannis a intervenit în favoarea lui Florin Cîţu. De fapt, nici Ludovic Orban, nici Florin Cîţu nu meritau să fie în fruntea PNL, primul fiind compromis de rezultatele alegerilor, al doilea guvernînd în dispreţul faţă de cetăţean, intrînd în jocuri nocive, fără eficienţă, şi lipsindu-i acea coerenţă care să-i permită medierea între partidele coaliţiei. Văzîndu-i slabi ca negociatori şi ca anvergură politică (şi pe Ludovic Orban, şi pe Florin Cîţu), USR s-a crezut, şi el, singur pe scena politică, iluzionîndu-se că poate face orice, dat fiind că la PNL oricum e haos. Criza s-a amplificat, USR a ieşit de la guvernare şi sîntem într-un moment în care ţara rămîne fără guvern şi cu un PNL care aşteaptă, cu căciula în mînă, pe la uşile PSD, poate-poate vor fi miluiţi cu un vot în Parlament.

Preşedintele Iohannis a contribuit la adîncirea crizei încă de la numirea lui Florin Cîţu ca premier, în iarna trecută. Cîţu era un ilustru necunoscut, dar a fost propulsat în fruntea guvernului şi a coaliţiei. Încăpăţînarea preşedintelui Iohannis de a-l vedea pe Florin Cîţu şi preşedinte la PNL a declanşat criza politică, o criză atît în interiorul PNL (cu un Ludovic Orban tot mai vocal), cît şi în coaliţie. Foarte tîrziu a înţeles preşedintele Iohannis că Florin Cîţu nu mai poate fi premier, că nu va trece nici un guvern cu el în frunte.

Aşa a apărut „soluţia" Nicolae Ciucă, un personaj care a intrat în PNL în 2020, venind direct din fruntea Statului Major, un militar care a condus armata română, dar care, în civilie, nu ne-a arătat calităţi de mediator şi de şef al unei coaliţii, în care trebuie să armonizeze interese divergente. PNL – un partid fără personalitate – a acceptat în unanimitate (*unanimitate!*) soluţia Ciucă. Nimeni n-a crîcnit, nimeni n-a spus „poate că avem în partid şi alţi lideri care asuma poziţia de prim-ministru", nu s-a făcut o analiză a persoanelor care ar fi avut profilul unui premier. „E militar, face ordine!", acesta a fost argumentul. Din fericire, România nu merge la război, iar un premier trebuie să ştie şi un pic de economie, să aibă şi ceva noţiuni de drept, să fi avut şi minime contacte diplomatice externe (*nu ca militar, ca diplomat civil*) şi mai ales să deţină *abilitatea de a construi o majoritate* pentru susţinerea guvernului. Are toate aceste calităţi Nicolae Ciucă? L-a văzut cineva negociind (politica presupune o artă a dialogului, nu este ca în armată, unde ordinul nu se discută, se execută), l-a văzut cineva vorbind pe chestiuni politice? În afară de cîteva banalităţi, „vom discuta, ne vom întîlni", Nicolae Ciucă pare cumva „paraşutat" în mijlocul unor oameni pe care nu-i cunoaşte, nu-i înţelege şi nu-i poate integra într-un mecanism guvernamental.

Presupunînd că guvernul Ciucă va trece în Parlament, avem mari dubii că generalul adus în funcţia de premier este omul potrivit pe locul potrivit. Deja fundalul este tulbure, deja măsurile restrictive pentru stăvilirea pandemiei au cunoscut o încîlceală gravă (unde sînt valabile certificatele de vaccinare?), iar lumea este în continuare exasperată. Exasperată că numărul morţilor şi al infectaţilor creşte, exasperată că vine o iarnă cu scumpiri masive, exasperată că şcoala s-a oprit şi exasperată că scena politică pare în continuare o joacă, un experiment, un poligon de încercare. România, un poligon de încercare. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1084 (825) 27 octombrie - 2 noiembrie 2021

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Vaccinare, restricţii şi dificilul drum pînă la formarea guvernului

Bedros HORASANGIAN

Ce se întîmplă în România și în lume? Există vești bune și mai puțin bune. Noile restricții preconizate de reglementările ce deja au intrat în vigoare dau rezultate imediate. Nu e rău că românimea – românii în sus, românii în jos, asta e pe buzele mai tuturor politicienilor din România, chiar dacă se strîmbă din nas cînd vine vorba de Țară și Neam – se îmbulzește la centrele de vaccinare. Cad recorduri de la o zi la alta. Românul nostru, cu șapte vieți în pieptu-i fără stenturi – comorbiditățile sînt și ele la ordinea zilei–, e pus pe fapte mari și poate recupera, printr-un mereu de actualitate *heirupism*, decalajul (nefericit) care ne plasează în coada țărilor cu procente mici de vaccinați. Dar e bine dacă totul se sfîrșește cu bine. Și avem exemple concrete, un preot dintr-o mahala bucureșteană a chemat în biserică o doctoriță care să le vorbească enoriașilor despre avantajele vaccinării. Punct ochit, punct lovit, mai ales după ieșirile unor înalți prelați care *s-au făcut de băcănie* vorbind aiurea despre molimă și despre vaccinare. Mai bine mai tîrziu decît niciodată. Vaccinarea în masă e o treabă bună. Doar că, aflăm tot de la medicii infecționiști și epidemiologi, tot atît de importantă ar fi și testarea. Tot în masă. Căci sînt două procese strîns legate între ele. Combaterea molimei și răspîndirea ei. Mai ales că ni se spune neted – dar nu se și repetă la fel de intens – că atît nevaccinații, cît și vaccinații pot transmite virusul. Așa că ar fi util – și mai ieftin, mai puțin împovărător, dar cu un aport uman consistent – să depistăm rapid purtătorii de virus, să îi izolăm și să îi tratăm, înainte ca aceștia să transmită, tot în masă, virusul. Care și așa face ravagii prin lume, cu atîtea tulpini, variante locale, reacții neașteptate. E necesară o mobilizare exemplară a întregii națiuni – nu e momentul de noi gîlcevi și încontrări între diverse componente ale corpului social și așa divizat pe diferite teme, toate de mare actualitate. Pensii/pensionari, facturile care cresc, situația energetică în prag de iarnă – în Moldova, rușii de la Gazprom amenință cu sistarea livrărilor în caz de neplată a datoriilor etc. –, situația școlară, cea medicală nefiind ultima de care ar trebui să se ocupe mai-marii țării.

Continuă să fie mare numărul de infectări și de decese consemnate de mass-media cu oarece satisfacție, pentru că mereu se bat noi recorduri. Naționale sau mondiale. Știrile rele sînt împănate de calupuri de publicitate care, evident, nu au nici o legătură cu victimele molimei, dar aduc bani frumoși la teșchereaua televiziunilor. Naționale sau mondiale. Mai bine lipsă.

Continuă negocierile – cît or fi ele de reale și de constructive – și discuțiile – de tot felul, mai pe față, mai pe dos, în mod cert – între partidele politice din România pentru alcătuirea unui guvern condus de generalul (r) Nicolae Ciucă. Prima încercare de coagulare a unui nou guvern, cu un mandat acordat liderului USR Dacian Cioloș, a dat chix. Urmează mandatul de zece zile oferit generalului Ciucă. Pînă la închiderea ediției revistei noastre, nu sînt semne că s-ar fi ajuns la un acord. Mai urmează discuții/negocieri ale căror rezultate nu pot fi anticipate. Pentru că logica și analizele speculative nu se regăsesc în deciziile luate la iuțeală din varia considerente. Orice guvern am avea la sfîrșitul acestei săptămîni – sau dacă vom continua să funcționăm ca stat în regim de avarie –, lupta împotriva pandemiei trebuie să rămînă obiectivul numărul 1 al clasei politice. Așa cum e ea, cu Iohannis și Arafat, cu liberalii divizați, cu PSD-ul ezitant între a pune umărul la rezolvarea crizei și acele alegeri anticipate care nu se întrevăd, cu USR-iștii scoși din joc – dar care ar putea ajuta la formarea unei noi majorități printr-o suceală negociată de ultimă oră –, cu UDMR-ul care se vede pe cai mari în aceste momente, cînd reprezentanții lui dau dovadă de calm și de responsabilitate, cu reprezentanții AUR, vocali și agresivi, dar avînd un electorat care a tot crescut din nemulțumirile oamenilor la adresa partidelor politice cu vechi și uzate state – alt cuvînt la ordinea zilei. Da, de responsabilitate ar fi vorba. Și de testare, testare, testare. Și, evident, de vaccinare, vaccinare, vaccinare. Și de mai ce? De puțină vorbă bună, încredere și speranță, nu doar amenințări, amenzi, interdicții. De huiduieli și măscări sîntem sătui. Se poate? De ce nu.

Pe plan extern, președintele turc Erdogan joacă tare și e iar pe cai mari. S-a rățoit la zece ambasadori, în cap cu cel al SUA – „Cine sînteți voi să dați lecții Turciei?" –, care au solicitat eliberarea unui disident, Osman Kavala, arestat, închis, judecat, achitat și iar acuzat de acțiuni contra statului turc, din 2017. Erdogan vrea să declare *personae non gratae* nu mai puțin de zece ambasadori ai democrațiilor occidentale care au semnat un apel pentru eliberarea din închisoare a unui militant de frunte al societății civile din Turcia. La noi știrea nu a făcut purici. *Aferim!*

Nici cu Taiwanul nu e de joacă. Joe Biden se cocoșește în fața chinezilor că nu va permite anexarea insulei de către țara-mamă. Doar că un conflict militar între cele două mari puteri – nucleare ambele – ar putea da omenirea peste cap. Ceea ce nu e de dorit nici la Washington – unde răfuiala cu Donald Trump continuă într-o veselie –, și nici la Beijing, care și-ar putea vedea periclitate toate proiectele – gigantice – legate de noul Drum al Mătăsii. Dincolo de zboruri cu avioane și de declarații contondente, nu credem că se va depăși linia periculoasă a unui conflict militar. Păgubos pentru întreaga omenire.

Pandemie, nepandemie, cu sau fără guvern, toamna rămîne la fel de frumoasă. Am putea să ne bucurăm măcar de atît. Fără nici o ordonanță de urgență. —

„Versuri încrucișate. Blandiana – Cărtărescu" la ICR Madrid

Pe simezele galeriei Institutului Cultural Român de la Madrid va fi prezentată, pentru public, în perioada 25 octombrie - 5 noiembrie 2021, expoziția de gravuri „Versuri încrucișate. Blandiana – Cărtărescu", a artistului spaniol Luis Moro.

Inspirată din opera poetică a cunoscuților autori români **Ana Blandiana** și **Mircea Cărtărescu,** expoziția prezintă un dialog artistic inedit între artă și poezie.

Luis Moro a expus în cele mai importante centre artistice din Spania și America Latină și a participat la principalele tîrguri de artă europene. A colaborat în realizarea lucrărilor sale cu poeți precum Antonio Gamoneda și Elena Poniatowska.

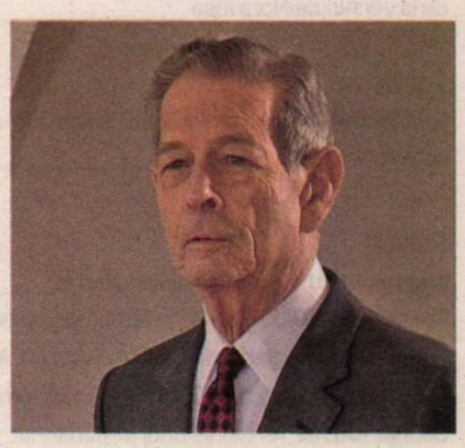
În anul în care se celebrează 140 de ani de relații diplomatice dintre România și Spania, artistul spaniol a studiat opera poeților Ana Blandiana și Mircea Cărtărescu și a produs a serie de mape conținînd gravuri inspirate din poezii lor, reunite sub titlul „Versuri încrucișate".

Această expoziție este un concept nou, care vorbește despre dialogul constant dintre România și Spania, despre dialogul dintre culturi și dintre arte, explorînd puterea cuvîntului de a evoca imagini și forța poetică a imaginii.

Inaugurarea expoziției va avea loc pe 27 octombrie, ora 18.00, în prezența artistului plastic Luis Moro, a scriitorului Mircea Cărtărescu, a președintelui Asociației Colegiale a Scriitorilor din Spania Manuel Rico și a traducătoarei Marian Ochoa de Eribe. Expoziția va fi deschisă publicului de luni pînă vineri, între orele 10 și 17. (**comunicat ICR Madrid**)

Centenarul naşterii Regelui Mihai I

Mesajul Președintelui executiv al IICCMER



Astăzi, 25 octombrie, sărbătorim 100 de ani de la nașterea Regelui Mihai I, ultimul suveran al României, ultimul monarh din țările Europei de Est, personalitate marcantă care a influențat decisiv cursul istoriei.

Regele Mihai rămîne și astăzi în amintirea multor români ca un simbol al democrației, al luptei anticomuniste, al speranței, un exemplu de modestie, demnitate și dragoste de țară.

Încă de la o vîrstă fragedă, i s-a pus pe umeri o responsabilitate imensă, de care s-a achitat din plin. Deciziile sale ferme, rezistente la presiunile acute ale vremurilor, au schimbat decisiv cursul istoriei.

Prin hotărîrea și prin curajul cu care s-a opus instalării regimului comunist s-a transformat într-un simbol național al rezistenței și, finalmente, într-unul dintre principalele obstacolele din calea sovietizării României.

A fost forțat de liderii comuniști să abdice, a fost alungat din țară și nedreptățit constant de către cei pentru care istoria contrafăcută de comuniști a reprezentat Adevărul. Cu toate acestea, dragostea sa de țară a rămas neștirbită, Regele Mihai I reprezentînd un pilon important de care românii și-au legat speranțele în perioada comunistă.

A acționat neobosit în slujba țării sale: aflat în exil, a sprijinit Comitetul Național Român, Fundația Regală Universitară Carol I și activitatea partidelor democratice din exil, a transmis unor lideri politici marcanți scrisori în care a apărat interesele poporului român, a acordat interviuri publicațiilor și postului de radio Europa Liberă. A luptat pentru România toată viața, indiferent că se afla în exil sau era întors din drum de la aeroport, cum s-a întîmplat în primii ani după Revoluție.

Regele Mihai a militat pentru intrarea României în NATO și în Uniunea Europeană și a încurajat respectarea drepturilor omului, a adevărului istoric, consolidarea statului de drept și a democrației în țara noastră.

S-a stins din viață la 5 decembrie 2017, la Aubonne, Elveția, deși pentru mulți dintre români Regele va rămîne viu pentru totdeauna.

25 octombrie 2021

Alexandra TOADER
Președinte executiv IICCMER

De-a baba-oarba în perfidul an 2021

Apel la solidaritate

Andreea ZAMFIRA

Asistăm în ultima vreme la naşterea unui monstru. A unuia dintre cei mai feroce monştri pe care i-a cunoscut omenirea, un monstru care, odată ajuns la maturitate, va ucide cu sînge rece tot ce mişcă. Cine este acest monstru? Este Ura faţă de Celălalt, faţă de cel de lîngă noi: călătorul din autobuz cu care împărţim bancheta, vecinul, colegul sau chiar fratele, prietenul nostru. Cum s-a ajuns oare aici? Din decembrie 1989 şi pînă în 2019, vreme de 30 de ani, în România, în ciuda sărăciei, a „moştenirii comuniste", a corupţiei şi a atîtor altor neajunsuri, ajunseserăm, probabil *in corpore*, să credem că pericolul totalitarismului a trecut. Cel puţin atîta timp cît mai trăiesc cei care l-au cunoscut şi care pot da mărturie. Ne-am înşelat. Monstrul Urii faţă de Celălalt pîndeşte tot timpul şi nu scapă nici o ocazie să se insinueze în viaţa noastră; şi cum altfel să se instaleze *confortabil în lume* decît întinzînd patul de tortură al lui Procust, patul totalitarismului, pe care sîntem aşteptaţi pe rînd, unul cîte unul.

Inchizitori, judecăţi atroce şi atitudini autoritariste

Nu, nu este nicidecum o exagerare. Ne dăm seama de asta dacă urmărim atent mesajele de ură la care sîntem invitaţi să aderăm de unii oameni politici (astăzi doi, mîine trei), de unii oameni de televiziune (astăzi trei, mîine patru), de unii oameni de cultură, intelectuali, profesori (surprinzător!) şi, încetul cu încetul, din toate părţile! Mesajul de ură invită la coalizare împotriva unui „duşman comun". Nu este numit explicit astfel, nu încă, dar prezintă toate caracteristicile necesare: ignorant, primitiv, iresponsabil, de rea-credinţă... şi lista continuă, dar toată are un singur scop: „Găsit vinovat. Acuzat". Atît de simplu! Mai departe, exerciţiul acesta de a acuzatorul începe să suscite tot mai mult spiritele: forumurile de pe reţelele digitale de socializare sînt pline de inchizitori, judecăţi atroce şi atitudini autoritariste. Căzuţi în capcana barbariei, lipsiţi de orice urmă de noblеţe sufletească, ajungem să nu mai vedem nimic altceva decît alb şi negru, bun şi rău. Cu sentimentul că sîntem puternici (căci, nu-i aşa, superiori?!), ajungem să ne comportăm tiranic cu cei care (ni se transmite pe toate canalele de comunicare modernă) nu sînt de partea „adevărului" şi stau obstacol în calea soluţiilor de care avem cu toţii nevoie, a progresului, a construirii unei lumi mai bune. Care progres? Care lume mai bună? Una în care să ne încărcăm mîinile cu pietre şi în care să ne găsim plăcerea (la un moment dat, poate chiar sensul) în a-l lovi pe Celălalt? Care adevăr? Acelaşi unic adevăr de altădată? Cel în numele căruia ne auto-mandatăm să slujim orbeşte, miliţienеşte statului, punînd în pericol astfel binele comun?

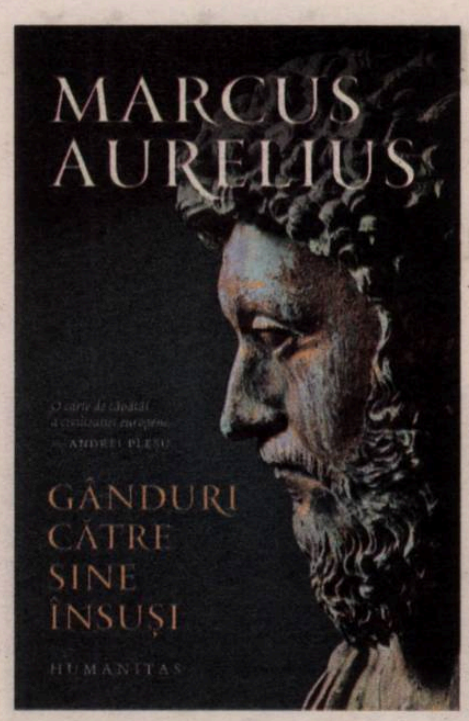
În continua noastră căutare după adevăr şi cu toţii interesaţi de împlinirea binelui comun, nu ar fi mai înţelept şi mai benefic să încercăm să-l ascultăm (dacă nu chiar să îl înţelegem) pe Celălalt (poate un medic reputat sau un cetăţean anonim adresînd întrebări establishmentului, poate un filozof cu puncte de vedere diferite de ale majorităţii, poate oierul care trăieşte în creierul munţilor sau, nici nu contează, oricare dintre semenii, dintre contemporanii noştri)?

Marcus Aurelius: „Nimeni nu mă poate urîţi moral"

Iată ce scria Marcus Aurelius, împărat roman şi filozof stoic, în urmă cu aproape 2.000 de ani:

„De dimineaţă, începe să îţi spui: voi întîlni un indiscret, un nerecunoscător, un violent, un perfid, un invidios, un nesociabil; toate acestea li se întîmplă din necunoaşterea celor bune şi a celor rele. Eu, în schimb, care am înţeles că natura binelui este frumuseţea morală şi că cea a răului este urîtul moral şi că natura celui ce greşeşte este înrudită cu mine, nu numai prin sîngele şi prin sămînţa sa, ci şi prin raţiune şi participarea la divin, nu pot suferi vreun neajuns de la vreunul dintre ei, căci nimeni nu mă poate urîţi moral, iar eu nu mă pot mînia pe unul înrudit cu mine, nici nu-l pot urî. Căci ne-am născut pentru a ne ajuta «unii pe alţii», precum picioarele, mîinile, pleoapele, şirurile de dinţi de sus şi de jos. Aşadar, a acţiona împotriva altora este împotriva naturii, iar a te mînia şi a-l detesta pe un semen înseamnă a-l trata ca pe un adversar" (Marcus Aurelius, *Gînduri către sine însuşi*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2020, pp. 25-26).

Din decembrie 1989 şi pînă în 2019, vreme de 30 de ani, în România, în ciuda sărăciei, a „moştenirii comuniste", a corupţiei şi a atîtor altor neajunsuri, ajunseserăm, probabil in corpore, să credem că pericolul totalitarismului a trecut. Ne-am înşelat.



„Toţi pentru unul şi unul pentru toţi!", cum rezuma şi Fernando Savater esenţa lui, să spunem simplu, „vivre ensemble" (fr.), „convivere" (it.), „a trăi împreună cu ceilalţi" (ro.).

Nu există bine comun clădit pe ură, pe suspiciune, pe dispreţ. Timp de 30 de ani au avut loc mii şi mii de evenimente (conferinţe, dezbateri, comemorări, expoziţii), atîtea şi atîtea cercetări ştiinţifice au fost încurajate (prin, spre exemplu, deschiderea unor linii de finanţare punctuale, multe dintre ele europene), nenumărate pagini au fost scrise – toate pentru a conştientiza pericolul urii şi pentru a nu se mai repeta niciodată ceea ce s-a întîmplat: antisemitismul şi mişcările antisemite de la începutul secolului trecut, Holocaustul, deportările, gulagul. Instituţii politice, culturale, ONG-uri, centre de cercetare, asociaţii ale victimelor au încercat să păstreze vie pentru noi lecţia istoriei. S-a folosit (poate obsesiv, uneori) apelul la toleranţă, la nediscriminare, la respectarea demnităţii umane, iar încercări de instigare la ură au fost atent monitorizate şi dejucate, destructurate. Pentru că ura naşte monştri şi asta nu trebuie uitat.

Ce s-a întîmplat cu acest mesaj al trecutului („Să nu urîm!")? Cum dintr-odată mesajele care instigă la ură (rostite frecvent chiar de unii dintre reprezentanţii noştri politici) nu ne mai îngrijorează? Cum se face că nu mai sesizăm amestecul politicului în prezentarea alb-negru a realităţii, după formula de dinainte de 1989 – formulă care convine foarte bine celor aflaţi în spaţiul decizional, dar iremediabil pernicioasă pentru noi toţi, cetăţenii, corpul social? Sigur, cum spunea şi Savater, este ceva obişnuit că „individul se plînge de opresiunea şi de arbitrariul statului, în timp ce statul pune pe seama dezobedienţei şi egoismului indivizilor toate dezastrele politice" (Fernando Savater, *Politica pentru fiul meu*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 76). Cu toate acestea, ne dăm seama cu toţii, nu-i aşa?, că o prăpastie fără fund se cască în faţa noastră atunci cînd încetăm să mai avem încredere unii în alţii, cînd ajungem să ne percepem ca pericol unul pentru celălalt, mînaţi perfid în jocul acesta de-a baba-oarba de către cei de la putere.

În jurul binelui comun, prin preţuirea solidarităţilor umane

Scria Hannah Arendt: „S-a făcut, deseori, observaţia că teroarea poate conduce la modul absolut doar nişte oameni care sînt izolaţi unii faţă de alţii şi că deci una din preocupările principale ale oricărei guvernări tiranice este de a provoca o asemenea izolare. [...] Izolarea este acel impas în care oamenii sînt împinşi atunci cînd sfera politică a vieţii lor, acolo unde ei acţionează împreună urmărind un ţel comun, este distrusă" (Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994 [1948], pp. 614-615).

Nimic, nici un argument raţional nu va putea fi vreodată adus în apărarea unui rechizitoriu pornit de către cei care formează (vremelnic) aparatul statului şi care slăbeşte legăturile umane, legăturile pe care se fondează societatea ca întreg. În faţa unei probleme de viaţă şi de moarte, nu sacrificarea bunei înţelegeri între oameni, a relaţiilor interumane bazate pe respect şi empatie, nu discordia, nu dezbinarea sînt soluţia. Cu atît mai puţin într-o perioadă atît de incertă, cînd nimeni nu mai este sigur de nimic, atît de grea, ca aceea pe care o traversăm cu toţii astăzi. Nu culpabilizarea colectivă, nu constrîngerea poliţienească, nu autoritarismul, nu incitarea la violenţă, nu interzicerea dreptului la opinie şi exprimare liberă, nu fanatismul (nici cel religios, dar nici cel ştiinţific sau altul), nu atomizarea societăţii, nu alienarea individului, nu lezarea demnităţii umane. Nu distrugerea perfidă a încrederii oamenilor unul în celălalt, nu condamnarea la însingurare, nu abandonarea consensului. Nu acestea sînt soluţia, ci coagularea voinţei comune, în jurul binelui comun (ce emană dinspre societate spre guvernanţi, niciodată invers), preţuirea şi întărirea continuă a solidarităţilor umane. Copiii noştri merită să afle de la noi ceea ce am aflat noi de la înaintaşii noştri.

„Căci ne-am născut pentru a ne ajuta «unii pe alţii», precum picioarele, mîinile, pleoapele, şirurile de dinţi de sus şi de jos. Aşadar, a acţiona împotriva altora este împotriva naturii, iar a te mînia şi a-l detesta pe un semen înseamnă a-l trata ca pe un adversar." (Marcus Aurelius, *op. cit.*). —

Andreea ZAMFIRA, născută la Balş, la 20 ianuarie 1981, este doctor în ştiinţe politice al Universităţii din Bucureşti şi al Université Libre de Bruxelles, predă ştiinţe politice şi sociale la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, este editor asociat la *Studia Politica. Romanian Political Science Review*, cercetător asociat la CEVIPOL Bruxelles şi CEREFREA Bucureşti.

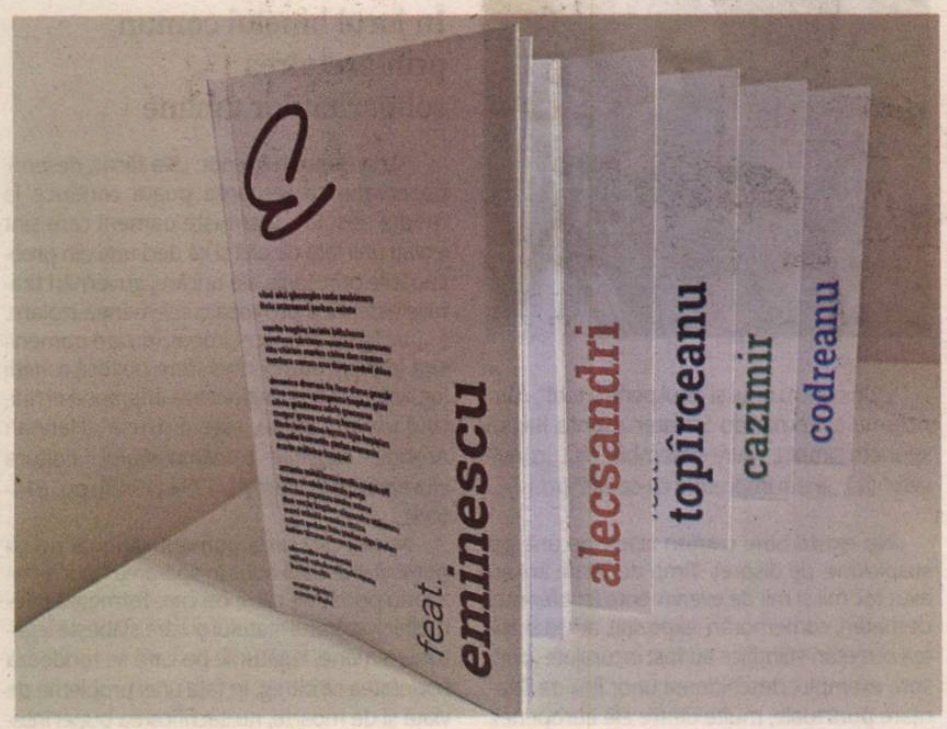
A publicat o carte de autor (*Une sociologie électorale des communautés pluriethniques*, L'Harmattan, Paris, 2012) şi peste 20 de articole ştiinţifice/capitole despre etnicitate şi alteritate, despre minorităţi etno-culturale şi reprezentare politică. De asemenea, a coeditat mai multe volume colective şi numere tematice ale unor reviste ştiinţifice, a fost editor principal al *South-East European Journal of Political Science*. A participat la peste 30 de conferinţe internaţionale.

www.polirom.ro

- Norman Manea
  Umbra exilată eBook
- N. Steinhardt
  Corespondenţă. Volumul I eBook
  Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, referinţe critice şi indici de George Ardeleanu
  Repere biobibliografice de Virgil Bulat
- Răzvan Petrescu
  Cuţitul japonez eBook
- Zeruya Shalev
  Fărâme de viaţă (ediţie de buzunar) eBook
  Traducere din limba ebraică de Ioana Petridean

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Proiect FILIT: poezia clasică, pretext pentru poezia contemporană



Muzeul Național al Literaturii Române Iași lansează un nou proiect editorial, colecția „Parodii originale". Cincizeci de poeți contemporani au fost invitați să scrie cîte un poem în stil propriu, pornind de la un titlu original și un vers la alegere din opera patronilor de muzee literare ieșene: Vasile Alecsandri, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu, Mihai Eminescu și George Topîrceanu.

Au rezultat cinci volume colective, grupate în jurul celor cinci poeți clasici, alcătuind colecția „Parodii originale", apărută la Editura Muzeelor Literare. La proiect au contribuit: Bogdan Alexandru-Stănescu, Vlad Alui Gheorghe, Radu Andriescu, Liviu Antonesei, Șerban Axinte, Vasile Baghiu, Lavinia Bălulescu, Svetlana Cârstean, Ruxandra Cesereanu, Rita Chirian, Marius Chivu, Dan Coman, Teodora Coman, Ana Donțu, Andrei Dósa, Domnica Drumea, Lia Faur, Diana Geacăr, Irina Georgescu, Bogdan Ghiu, Silvia Grădinaru, Adela Greceanu, Mugur Grosu, Cristina Hermeziu, Florin Iaru, Diana Iepure, Ligia Kețișian, Claudiu Komartin, Ștefan Manasia, Marin Mălaicu-Hondrari, Antonia Mihăilescu, Emilia Nedelcoff, Ioana Nicolaie, Cosmin Perța, Simona Popescu, Andra Rotaru, Robert Șerban, Dan Sociu, Moni Stănilă, Monica Stoica, Livia Ștefan, Olga Ștefan, Iulian Tănase, Răzvan Țupa, Alexandru Vakulovski, Mihail Vakulovski, Radu Vancu, Lucian Vasiliu, Matei Vișniec, Miruna Vlada.

Despre colecție, criticul Bogdan Crețu a declarat: „Douăzeci și cinci de poete și douăzeci și cinci de poeți de azi au inclus în meniul lor clasicii. Uneori au făcut-o parodic, ludic, dar cel mai adesea și-au asumat la modul sobru câte un vers din Alecsandri, Eminescu, Topîrceanu, Codreanu, Cazimir. Ce a ieșit e poezie adevărată, în cel mai actual limbaj posibil, despre lumea noastră, cu tensiunile și anxietățile și dilemele ei sau cu bucuriile ori mulțumirile ei, mărunte sau mari, în care cîte un vers sună ultra-cunoscut. Vechi, dar totodată inedit, pentru că în acest fel poezia fixată în tradiție devine cât se poate de nouă. E un proiect surprinzător, o provocare frumoasă, atât pentru cei care au ridicat mănușa, dar și pentru cititori. Dar mai ales e o idee care a prilejuit cinci cărți de poezie contemporană de foarte bună calitate".

Prezentarea colecției a avut loc în Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT, sîmbătă, 23 octombrie, la Casa Muzeelor din Iași. —

festivalul internațional de literatură și traducere iași

filit

www.filit-iasi.ro

de-clic(k) / atelier deschis

Cercul Traducătorilor Anonimi, la FILIT 2021

Bogdan GHIU

La FILIT (Festivalul Internațional de Literatură și Traducere) de la (Iași, firește) de anul acesta (care, adică, din fericire s-a putut ține, în ciuda adevăratului și singurului complot existent, real: acela al antivacciniștilor) am participat la două mese-rotunde ale traducătorilor în și respectiv din română devenite deja, din fericire, tradiționale, mai ales în atenta, luminoasa moderare a Monicăi Joița. Aceste mese-rotunde constituie, de fapt, un adevărat *work in progress* al traducătorilor, în strădania lor de a se auto-cunoaște și, mai ales, de a se auto-constitui ca breaslă autonomă și, prin urmare, capabilă să se auto-organizeze și să exercite presiuni pentru o mai bună imagine, reprezentare și, nu în ultimul rînd, remunerare, în rîndul recunoașterii generale a *drepturilor traducătorilor*. Foarte firesc, așa cum se poate vedea din această scurtă trecere în revistă, în cadrul acestor mese-rotunde nu putea lipsi cuvîntul Asociației Române a Traducătorilor Literari (ArtLit), care anul acesta a fost consistent reprezentată la FILIT prin Simina Popa, Simia Răchițeanu, Iulia Dromereschi și subsemnatul.

Atît la prima întîlnire, doar între traducători, cît și la cea de-a doua, între traducători și profesori de liceu din Iași (ambele desfășurate joi, 21 octombrie), și pentru a respecta normele de securitate sanitară, s-a stat în cerc. Ceea ce nu a putut ca, la momentul (care nu putea să lipsească) al exasperării, cînd am denunțat, din nou, drept o pată oarbă, o inexplicabilă inerție *încăpățînarea* majorității zdrobitoare a editorilor români de a *nu* publica și numele traducătorului, ca nume de (juridic) *autor*, pe coperțile cărților, să-mi dau seama că, după modelul Alcoolicilor Anonimi, traducătorii ar putea să se organizeze într-un fel de Cerc al Traducătorilor Anonimi, formatul însuși al meselor-rotunde putîndu-ne face să spunem: „Mă numesc X, și am un viciu: traduc". Și ar trebui, firește, adăugat: „traduc prost plătit". Cercul Traducătorilor Anomimi, adică Precari – așadar.

Lăsînd gluma – care tocmai o glumă, din păcate, nu este – deoparte, în prima dintre aceste mese-rotunde am fost invitați să spunem cum a fost viața și activitatea noastră de traducători în pandemie. Și a reieșit, doar aparent paradoxal, că a fost mai bună decît în viața „normală", dat fiind că, pe de o parte, fiind obligați să stăm în casă, am avut mai mult timp să lucrăm, și că, pe de altă parte, în lipsa prezentărilor și a lansărilor fizice de cărți și de autori, online-ul a reușit să multiplice contactele și, cum s-a spus (de către neobosita și experimentala – deja experimentata – traducătoare și animatoare culturală Iulia Dromereschi), să deschidă, să dez-elitizeze, deci să democratizeze participarea la actul cultural, în care publicul, în special tînăr, pare a începe să devină tot mai conștient nu numai de exsietența, ci și de importanța traducătorilor în „lanțul cărții". Doamne ajută, să sperăm că așa este și că lucrurile o vor apuca pe făgașul acesta, și că nu este vorba doar de o profeție autorealizantă, de o iluzie în, tocmai, cerc închis...

La polul opus, în cadrul primei mese-rotunde, aceea a întîlnirii dintre traducători, s-a situat părerea excepționalului traducător de limbă română (în neerlandeză) Jan Willem Bos (traducător, între alții, al lui Mircea Cărtărescu, și autor, anul viitor, al unui volum de memorii despre relațiile cu cultura română scris direct în limba română), care a ținut să aducă aminte că în pandemie a fost (este) greu în special pentru editori și pentru librari, și că restricțiile și deci dispariția întîlnirilor fizice a defavorizat textele de nișă și, prin urmare, traducerile din limbi mici sau rare (este termenul tehnic, un eufemism), precum româna, și din autori necunoscuți sau mai puțin cunoscuți, care au nevoie de prezentări și de prezență fizică, doar bestsellerurile rămând să o ducă în continuare bine, neavînd nevoie de așa ceva...

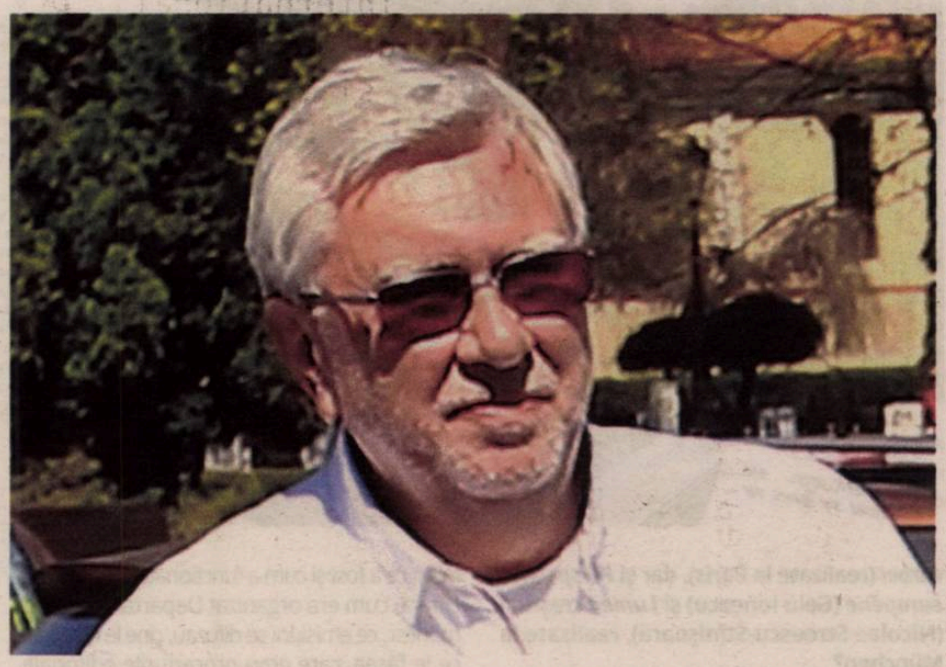
Am aflat, apoi (de la Andrei Lazăr, traducător și universitar clujean), că la Suceava, sub coordonarea profesoarei Muguraș Constantinescu, se lucrează intens la o istorie a traducerilor din România, și (de la același „raportor") că o linie de cercetare asupra traducerilor – care mă interesează foarte mult și pe mine – este aceea legată de „genetica traducerilor", interesată deci de arhivele traducătorilor și de opera de traducere ca domeniu de cercetare (și, iată, de meta-cercetare) în sine, *sui generis*.

Despre traducere, traduceri, între traducători, s-au mai spus multe lucruri importante la FILIT (și) anul acesta, așa că *va urma*. —

Nota redacției: Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT este un proiect ce reunește în România sute de profesioniști din domeniul cultural: scriitori, traducători, editori, organizatori de festival, critici literari, librari, distribuitori de carte, manageri și jurnaliști. Timp de 5 zile, 20-24 ocrtombrie, în cadrul FILIT au avut loc zeci de evenimente, într-o gamă largă de manifestări: întîlniri literare cu vedete ale scenei literare mondiale, nopți albe ale poeziei și muzicii, ateliere și mese rotunde profesionale, concerte, lecturi și evenimente.

„Fără Radio Europa Liberă, nu am fi avut anul 1989, eliberarea Europei Răsăritene de comunism“

Interviu cu Liviu TOFAN



La 29 octombrie, se împlinesc 70 de ani de la înfiinţarea Departamentului românesc al Europei Libere. Reproducem, în aceste pagini, o invitaţie transmisă redactorilor Europei libere, cînd se împlineau 25 de ani de la aniversare.

Cu acest prilej, vă propunem un interviu cu Liviu Tofan, fost şef al secţiei de Ştiri şi, după 1989, şef al redacţiei de la Bucureşti a Europei Libere. Interviul este prilejuit de apariţia unei cărţi: Ne-au ţinut în viaţa, Radio Europa Liberă. 1970-1990, *apărută la Editura Omnium, cu sprijinul Institutului de Investigare a Crimelor comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER).*

Liviu Tofan reuşeşte, prin această carte, să puncteze momentele esenţiale prin care a trecut Departamentul românesc în anii 1970-1990 şi să ne ofere detalii despre alcătuirea emisiunilor. De asemenea, sînt evocate figuri legendare ale acestui post de radio, de la directorii săi, Noel Bernard şi Vlad Georgescu, la redactorii emisiunii Actualitatea românească, *Neculai Constantin Munteanu, Emil Hurezeanu, Gelu Ionescu, Şerban Orescu, amintind de emisiunile culturale realizate la Paris de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Este o carte care se opreşte şi la momentul „Decembrie 1989“, existînd un capitol separat despre acele zile, cînd Radio Europa Liberă şi-a modificat programul şi a transmis în direct, cu ore în plus de emisie.*

Liviu Tofan oferă, aşadar, cititorilor o carte despre un post de radio cu care românii s-au identificat şi în care au crezut, un post de radio care a însemnat foarte mult pentru rezistenţa românilor în vremuri de restriște. Este un interviu acordat în exlcusivitate revistei Observator cultural, *pe baza unor întrebări în scris transmise autorului.*

Dumneavoastră, domnule Liviu Tofan, cînd v-aţi angajat la Europa Liberă? Cît de greu a fost să aveţi un contract cu Europa Liberă?

Am avut, de fapt, două începuturi la Europa Liberă. Mai întîi, în mai 1973, ca *freelancer*, colaborator permanent. A fost un fel de perioadă de probă impusă, în primul rînd, de faptul că nu se puteau face angajări decît atunci cînd se elibera o poziție în schema de personal a Departamentului românesc. Schemă limitată strict la 46 de poziții, cu totul: redactori, crainici, secretariat, administrație, tehnic. Nu putea fi angajat nimeni în plus față de această schemă. Redactori eram doar vreo 30, inclusiv cei de la Știri, care nu contribuiau la realizarea altor emisiuni. Adică eram puțini, și spun asta pentru că, cine s-ar lua după documente ale Securității, ar crede că eram cîteva sute. Eu am putut fi angajat abia în noiembrie 1976, cînd o întîmplare nefericită – moartea lui Preda Bunescu, adjunctul directorului Noel Bernard – a făcut să se elibereze o poziție. Și am devenit redactor de știri sub îndrumarea lui Mihai Cismărescu. Pe care l-am înlocuit ca șef al secției de Știri în 1980, cînd Cismărescu a devenit adjunctul lui Noel Bernard. Revenind la întrebarea dumneavoastră, nu era simplu să devii angajat permanent la Europa Liberă, mulți au stat la coadă, ca să spun așa. Numărul limitat de poziții nu era singurul impediment. Contau foarte mult competența, seriozitatea și aptitudinile jurnalistice. Nu contau pentru americani diplomele sau „studiile superioare“, la radio nu te întreba nimeni de așa ceva.

Ce a însemnat perioada de pînă în decembrie 1989 pentru dvs., ce aţi avut de făcut în mod direct?

Secția de Știri era cea mai importantă subdiviziune a Departamentului românesc și locul în care se produceau zilnic cele mai multe minute de emisie *live*, cea mai „mare“ emisiune – două ore în fiecare zi de luni pînă sîmbătă, aproape trei ore duminica. Apoi, știrile erau, de departe, cel mai ascultat segment al programului nostru, deci cu cel mai mare impact. Din aceste motive, *News Chief*, șeful Știrilor, avea un statut special în ierarhia Departamentului, corespunzător răspunderii sale, situîndu-se pe poziția a treia, după director și adjunctul acestuia. Concret, trebuia să organizez activitatea secției de Știri în trei ture pe zi, 24/7, să mă asigur că nu s-a omis nici o știre importantă, că redactorii de știri sînt permanent conștienți de răspunderea muncii lor, pentru că știrile erau singura emisiune care se difuza în direct fără viza unui *Supervisor*, adică fără acel OK de care avea nevoie orice altă emisiune pentru a fi înregistrată și difuzată.

Dincolo de munca la știri, aveam datoria, ca *Supervisor*, să dau OK-ul pentru diverse alte emisiuni, însemnînd verificarea acurateței textelor respective în raport cu sursele folosite. Apoi, printre atribuțiile mele se mai număra redactarea unor emisiuni zilnice ca *Articolul Zilei* sau *Revista Presei Internaționale*, ceea ce însemna selectarea și traducerea materialelor respective. În sfîrșit, scriam o rubrică săptămînală intitulată *Știri Cenzurate în România* pentru *Actualitatea Românească*. Ca să nu mai vorbesc de acele sfîrșituri de săptămînă cînd îmi venea rîndul, ca *Supervisor*, să fac *Programul Politic*.

Ce replică avea Noel Bernard în faţa ameninţărilor

Anii de dinainte de 1989 au fost grei, aţi lucrat cu teamă, simţeaţi ameninţarea regimului de la București, a Securității?

Nu am lucrat cu teamă niciodată, chiar dacă amenințările curgeau gîrlă. „Nu se întîmplă nimic, dragă, ei tot amenință, n-avea nici o grijă, nu se întîmplă nimic“, era replica standard a lui Noel Bernard pentru oricine manifesta vreo îngrijorare. Avea dreptate, pînă la un punct. Acel punct s-a numit Nicolae Pleșiță cu „extravaganțele“ lui nesăbuite ca șef al Securității externe (1980-1984), dintre care menționez aici atentatul cu bombă din 21 februarie 1981 și tentativa de asasinare a lui Emil Georgescu, din vara aceluiași an. Atentatul a fost comis cu mîna celor din banda teroristului Carlos „Șacalul“, iar tentativa de asasinat prin doi interlopi francezi. Securitatea avea grijă să nu se expună direct. O organizație mafiotă de tipul Securității poate asasina pe oricine cu două condiții: să vrea realmente și, obligatoriu, să-și asume toate consecințele, inclu-

Imagini ale urmărilor atentatului din 21 februarie 1981 (Arhiva Richard Cummings și Dosarul de anchetă al poliției).

siv cele politice, în cazul nostru. Probabil, cele două condiții nu s-au îndeplinit niciodată efectiv și concomitent. Plus inadecvarea profesională a securiștilor, care, slavă Domnului, nu erau cine știe ce lumini. Noi nu aveam nici un fel de protecție specială din partea radioului. Cîteva măsuri de protejare a sediului s-au luat abia după atentat. Despre problemele noastre cu Securitatea e vorba în mai multe capitole din cartea mea, cu expunere specială pentru agentul „GX-36".

Cîtă bază putem pune în afirmaţiile care s-au tot făcut că trei directori ai Europei Libere, Noel Bernard, Vlad Georgescu şi Mihai Cismărescu, au fost omorîţi de Securitate, prin iradiere?

Nici una, după părerea mea. Am dedicat un capitol special acestui subiect pentru că am vrut să-l lămuresc. Acei directori nu au murit în condiții suspecte de pe urma unor „cancere galopante", cum s-a mai spus, și nu au fost iradiați. Am luat, punct cu punct, cazurile lui Noel Bernard, Mihai Cismărescu și Vlad Georgescu, ba și pe cel al lui Emil Georgescu, inclus de unii pe „lista directorilor" lichidați, chipurile, de Securitate. Am explicat patologia fiecărui caz, circumstanțele, toate detaliile se găsesc în carte. La originea acestei legende se află generalul de Securitate Pacepa, fugit în 1978 și găzduit mai mult de nevoie de americani (deloc încîntați de personaj, vă asigur). La moartea lui Noel Bernard, în decembrie 1981, Pacepa a lansat ideea că acesta ar fi fost iradiat. Nu s-a ignorat posibilitatea, și în 1982 s-au făcut verificări și în biroul lui Noel, și la locuința lui. Nu s-a găsit nici o urmă de contaminare radioactivă, nicăieri. Evident că această contaminare ar fi existat dacă Noel Bernard ar fi fost iradiat. N-a fost cazul. Dar Pacepa nu s-a lăsat, a reluat teoria cu iradierea, pentru că îl făcea să pară atît de interesant, în cartea sa *Orizonturi Roșii*, și de atunci a tot fost rostogolită de unii și alții, fără discernămînt, prin diverse medii. Efectul pervers al acestei ficțiuni a fost hiperbolizarea stupidă a puterilor Securității. Potențarea fricii. Sigur că au fost amenințați și Noel Bernard, și Vlad Georgescu (niciodată Cismărescu), dar amenințările din partea Securității erau rutină. Poate că realmente periculoasă a fost tentativa de a-l atrage pe Noel Bernard să facă o vizită incognito în România, în 1978, tentativă dirijată tot de Pacepa, dar cu care acesta nu s-a lăudat mai tîrziu la americani. Mai multe detalii, în carte.

Departamentul românesc a avut cele mai multe minute de emisiuni culturale

Mă interesează cine a susţinut şi de ce această pondere în programe, la Europa Liberă, acordată emisiunilor culturale: *Actualitatea culturală românească* (săptămînală), dar şi *Teze şi Antiteze la Paris*, *Povestea vorbei* (realizate la Paris), dar şi *Perspective europene* (Gelu Ionescu) şi *Lumea creştină* (Nicolae Stroescu-Stînişoară), realizate la München?

Noel Bernard a fost cel care a intuit perfect importanța unor emisiuni culturale, pe care le-a introdus treptat după 1966, aducîndu-i la radio pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca cu *Teze și Antiteze la Paris* și *Povestea vorbei*. Emisiunea *Perspective europene* a fost inițiată de Vlad Mugur, cunoscutul regizor, tot sub conducerea lui Bernard. Dintre toate departamentele naționale ale Europei Libere, cel românesc a avut cele mai multe minute de emisiuni culturale. Și cea mai mare audiență. Departamentul românesc, deși al doilea cel mai mic departament al Europei Libere ca personal și minute de emisie, a fost, constant, cel mai performant. Nicăieri nu a fost impactul postului de radio Europa Liberă mai mare ca în România. Fapt la care a mai contribuit foarte mult, să nu uităm, și atragerea tineretului prin *Metronomul* muzical al lui Cornel Chiriac, cea mai audiată emisiune din palmaresul Europei Libere.

Cartea dumneavoastră, care apare în aceste zile, coincide cu cei 70 de ani de la înfiinţarea Departamentului românesc al Europei Libere. Cartea se numeşte: *Ne-au ţinut în viaţă. Radio Europa Liberă, 1970-1990*. Este o istorie, o mărturie despre anii petrecuţi de dvs. la Europa Liberă, o evocare?

Este o carte de istorie, în primul rînd. Mi s-a părut teribil de nedrept și de greșit faptul că, avînd în vedere rolul atît de important jucat de Europa Liberă în istoria recentă a României, nu exista o lucrare menită să explice, factual și detaliat, ce a fost și cum a funcționat Radio Europa Liberă, cum era organizat Departamentul românesc, ce emisiuni se difuzau, cine le făcea, de ce le făcea, care erau procedurile editoriale, cum era structurată instituția numită *Radio Free Europe/Radio Liberty, Inc.*, care au fost momentele importante din viața redacției românești etc. Am scris cartea pentru a corecta această eroare și pentru a lăsa un document-martor despre „cel mai influent post de radio politic din istorie", cum a fost numit REL de comentatorii avizați. Fără Europa Liberă nu am fi avut anul 1989 – eliberarea Europei Răsăritene de comunism – atît de precipitat, de cuprinzător și de pașnic (cu excepția vărsării de sînge de la noi). Căci, din 1950, cînd a început să emită, Radio Europa Liberă a săpat permanent la rădăcina sistemului comunist, împiedicînd regimurile est-europene să altereze gîndirea oamenilor prin propagandă și cenzură, întreținînd speranța că răul va avea totuși un sfîrșit și încurajînd protestele prin tribuna oferită de microfonul de la München.

Și mai trebuie amintit ceva: REL a fost o inițiativă americană, o instituție cu vreo 1.700 de angajați, a cărei operare a costat, de-a lungul deceniilor, multe miliarde de dolari (la valoarea de azi a dolarului). Dincolo de cifrele cu multe zerouri, cred că nici o altă națiune nu a făcut mai mult pentru români decît Statele Unite prin tot ce a însemnat Europa Liberă în timpul celor 40 de ani de oprimare totalitară.

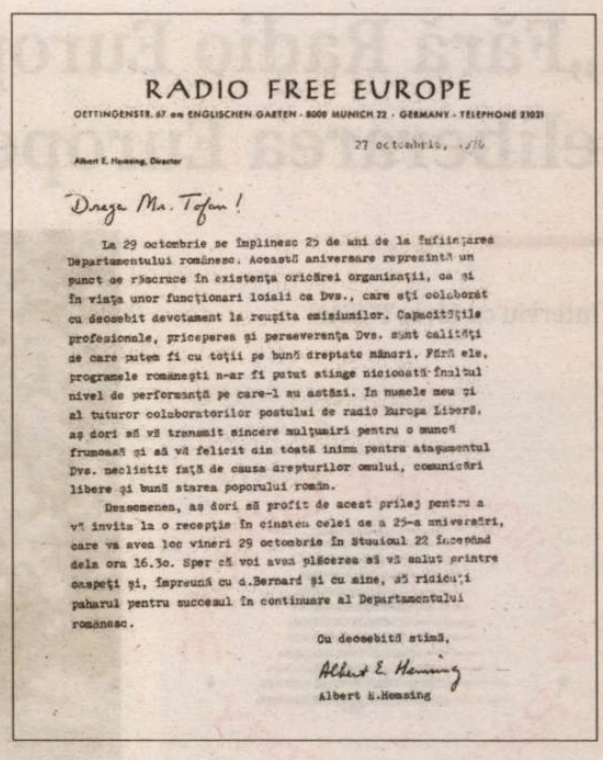
Care au fost cele mai grele momente pe care le-aţi trăit la Europa Liberă?

Anul 1981 a fost cel mai greu. Un an care a debutat cu atentatul din februarie, a continuat cu tentativa de asasinare a colegului Emil Georgescu, în iulie, și s-a încheiat cu moartea lui Noel Bernard, în decembrie. Atunci am avut senzația că soarta Departamentului românesc mai atîrna de un fir de păr. Dispariția lui Noel Bernard m-a descumpănit cel mai mult, pentru că el personifica efectiv performanța jurnalistică a Europei Libere. „A fost cel mai sclipitor jurnalist de radio care a existat vreodată la Europa Liberă", cum l-a descris Jim Brown, unul dintre directorii americani ai REL.

Sursele de informaţii şi cititorii versaţi ai ziarului Scînteia

Care erau principalele surse de informaţii?

Am scris un capitol special despre asta, folosind ca titlu interogația auzită de la ascultătorii noștri: „De unde știați atîtea despre noi?". Mirare împărtășită, între altele, și de Securitate. Căci nu am fost „oficină de spionaj" și nu am folosit agenți secreți. Sursele noastre erau, în primul rînd, ziarele și revistele din țară, pe care știam să le citim și să le interpretăm. Cred că ziarul *Scînteia* nu a avut niciodată cititori mai versați decît redactorii noștri. Aveam abonament la Agerpres, ascultam Radio București, eram la curent cu tot ce se întîmpla în țară. Ne ajutau mult, cu detalii interesante, vizitatorii din România. Scrisorile de la ascultători erau o altă sursă foarte importantă, permițîndu-ne să luăm pulsul societății, să înțelegem starea de spirit a oamenilor, să aflăm detalii despre viața cotidiană atît de grea din acea perioadă. În sfîrșit, mai erau canalele diplomatice ale ambasadelor occidentale de la București. Informațiile primite pe aceste canale erau foarte precise și erau deosebit de utile în situații ne-



RADIO FREE EUROPE

OETTINGENSTR. 67 am ENGLISCHEN GARTEN · 8009 MUNICH 22 · GERMANY · TELEPHONE 21021

27 octombrie, 1976

Albert E. Hemsing, Director

Dragă Mr. Tofan!

La 29 octombrie se împlinesc 25 de ani de la înființarea Departamentului românesc. Această aniversare reprezintă un punct de răscruce în existența oricărei organizații, ca și în viața unor funcționari loiali ca Dvs., care ați colaborat cu deosebit devotament la reușita emisiunilor. Capacitățile profesionale, priceperea și perseverența Dvs. sînt calități de care putem fi cu toții pe bună dreptate mîndri. Fără ele, programele românești n-ar fi putut atinge niciodată înaltul nivel de performanță pe care-l au astăzi. În numele meu și al tuturor colaboratorilor postului de radio Europa Liberă, aș dori să vă transmit sincere mulțumiri pentru o muncă frumoasă și să vă felicit din toată inima pentru atașamentul Dvs. neclintit față de cauza drepturilor omului, comunicări libere și bunăstarea poporului român.

Deasemenea, aș dori să profit de acest prilej pentru a vă invita la o recepție în cinstea celei de a 25-a aniversări, care va avea loc vineri 29 octombrie în Studioul 22 începînd dela ora 16.30. Sper că voi avea plăcerea să vă salut printre oaspeți și, împreună cu d.Bernard și cu mine, să ridicați paharul pentru succesul în continuare al Departamentului românesc.

Cu deosebită stimă,

Albert E. Hemsing

Albert E.Hemsing

În studio. De la stînga: Șerban Orescu, Emil Hurezeanu, Ioana Măgură Bernard, Neculai C. Munteanu, Ion Ioanid (Sursa: arhiva autorului)

Crăciunul 1985 în redacție. De la stînga la dreapta: Edelina Stoian, Vlad Georgescu, Luiza Cunea, Andrei Ștefănescu, Constantin Caragea, Liviu Tofan (Sursa: arhiva autorului)

cesitînd confirmarea anumitor cazuri speciale sau evenimente deosebite dintr-o sursă foarte sigură.

Este adevărat că, în anii '80, regimul lui Nicolae Ceauşescu avea parte de numeroase articole critice în presa occidentală, situaţie care uşura mult munca dvs., putîndu-se reproduce aceste articole?

Europa Liberă era un radio de informare, nu de opinie. Noi nu eram acolo ca să ne dăm cu părerea, ci ca să transmitem informaţii, să facem analize factuale. Sigur că, prin contrast cu lipsa de libertate din ţară, cu propaganda sufocantă, spusele noastre erau percepute permanent ca o critică a regimului. Nu făceam polemică atunci cînd difuzam articole din presa occidentală critice la adresa lui Ceaușescu. Era pur și simplu normal să le difuzăm. E adevărat că, mai ales în anii 1980, tonul presei apusene față de situația din țară devenise extrem de acid, într-atît încît ne vedeam uneori obligați de procedurile noastre editoriale să eliminăm unele asperități din acele texte. În Codul nostru profesional se spunea așa: „Tonul, limbajul și modul de prezentare sînt la fel de importante pentru respectarea politicii REL/RL ca și conținutul emisiunilor. Prin urmare, menținem următoarele restricții: se evită formulările emoționale, vituperante, vindicative, stridente, belicoase, arogante, bombastice, pretențioase sau condescendente".

Aveţi în carte un capitol special dedicat căderii lui Ceauşescu. Puteţi reproşa ceva Europei Libere legat de evenimentele din decembrie 1989? S-a exagerat numărul de morţi? Aţi fost parte a unei „conspiraţii" care îşi avea originile la Moscova (Gorbaciov fiind în relaţii tensionate cu Ceauşescu), cu prelungiri la Budapesta şi Viena?

Oricine poate verifica ce am spus și cum am spus în decembrie 1989, pentru că toate emisiunile noastre de atunci, repet, toate, se găsesc, digitizate, la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, oricînd accesibile. Ne putem reproșa poate o oarecare lejeritate în reproducerea informațiilor ce ne parveneau atunci, cu scuza că ne-a luat și pe noi valul emoțiilor extraordinare din acele momente. Îi invit pe cititorii interesați să citească acest capitol din carte, intitulat „Decembrie 1989".

A fost Radio Europa Liberă parte a unui „război rece"?

Cred că toți am fost parte, vrînd-nevrînd, a Războiului Rece pînă în 1989-1991 (cînd s-a prăbușit și Uniunea Sovietică). Eu unul pot spune că am fost foarte conștient de pericolul războiului, mi-a fost destul de „cald". Să ne amintim că, imediat după sfîrșitul celui de-al doilea Război Mondial, Moscova s-a manifestat foarte agresiv față de lumea liberă, încercînd să-și mărească tot mai mult sfera de influență oriunde s-ar fi putut, în Europa sau în Asia. Radio Europa Liberă a fost conceput atunci de agenția americană de spionaj CIA ca o operațiune strategică de război psihologic pentru frînarea acelor tendințe. În timp, relațiile est-vest au trecut prin diverse etape, la care Europa Liberă s-a adaptat. Raporturile cu CIA au încetat complet în 1973, gestionarea radioului (finanțare, supervizare) fiind preluată de Congresul american. Războiul Rece a continuat însă, ca și misiunea Europei Libere, și în faze mai destinse, cum au fost anii 1970. În ceea ce ne privește pe noi, românii, dincolo de orice Război Rece sau geopolitică, perioada cea mai grea a fost cea a anilor 1980, cu un alt fel de război, cel al regimului Ceaușescu împotriva românilor. Anul 1989, îndrăznesc să spun, a demonstrat între altele că Radio Europa Liberă a fost „cea mai eficientă armă a Războiului Rece", cum au spus unii mai experți decît mine.

A fost Radio Europa Liberă un post anticomunist?

Sigur că a fost un radio anticomunist, dar abordarea nu a fost mereu aceeași. Tonul agresiv al emisiunilor din anii 1950 pleca de la ideea că ascultătorii noștri trebuie „stimulați" în opoziția lor față de regimul comunist. După eșecul revoluției din Ungaria, tonul radioului a devenit mai rezervat, vituperațiile anticomuniste făcînd loc tot mai mult considerentelor jurnalistice. În ceea ce privește Departamentul românesc, aș spune că profesionalizarea acestuia a început cu adevărat după 1966, cînd la conducere a revenit Noel Bernard. Apoi s-a întîmplat ca Nicolae Ceaușescu, prin poziționarea sa antisovietică, să devină favoritul est-european al Occidentului, răsfățat de presă și curtat de liderii politici. Americanii în special i-au acordat un tratament preferențial urmărind provocarea unei scindări a Pactului de la Varșovia, alianța militară a blocului sovietic. Or, politica editorială a radioului trebuia să fie „corespunzătoare cu obiectivele largi de politică externă ale Statelor Unite", urmarea fiind menajarea, uneori exagerată, a regimului Ceaușescu în emisiunile noastre de-a lungul anilor 1970. Dincolo de cazul nostru românesc, poziționarea instituției după 1976 era definită astfel: „Misiunea Radio Europa Liberă și Radio Libertatea este de a încuraja un dialog constructiv cu popoarele din Europa Răsăriteană și Uniunea Sovietică prin îmbunătățirea cunoștințelor lor despre evoluțiile din lume largă și din propriile lor țări. Prin comunicarea deschisă de informații și idei către popoare supuse cenzurii, RFE și RL contribuie la menținerea unei opinii publice informate în URSS și Europa Răsăriteană".

Pentru disidenţa românească, Europa Liberă a fost singura modalitate de a-şi face auzit glasul

Europa Liberă a susţinut disidenţa românească, atîta cît a fost, de la Paul Goma la Dorin Tudoran, de la Doina Cornea la Mihai Botez şi părintele Gheorghe Calciu Dumitreasa, inclusiv „Grupul de la Iaşi", dintre care Dan Petrescu şi Luca Piţu au acordat un interviu în direct lui Neculai Constantin Munteanu în noiembrie 1989? Ce a însemnat, de fapt, să susţineţi disidenţa românească? Cum reuşeaţi să aflaţi de aceşti oameni, cum aţi comunicat cu ei?

Aflam de acești oameni pentru că ei ne căutau pe noi. Europa Liberă era singura lor modalitate de a-și face auzit glasul. Se știe că Doina Cornea, anchetată de securiști și presată să nu mai comunice cu Europa Liberă, le-a spus că renunță imediat dacă poate spune același lucru în *Scînteia*. Cum să nu... Am stimulat disidența românească prin simpla noastră existență, punînd la dispoziție singura platformă de propagare a protestului lor. Sigur că mai erau Vocea Americii sau BBC în limba română, dar exista o deosebire fundamentală între aceste posturi și Europa Liberă. Ele erau posturi oficiale ale guvernelor respective, iar misiunea lor era de a vorbi despre politica acelor guverne, de a populariza viața din Statele Unite sau Marea Britanie, problemele românești fiind secundare în programele lor. Europa Liberă ca post de radio privat, cu o marjă mult mai mare în stabilirea priorităților editoriale, era gîndit tocmai ca un post de radio al națiunii căreia i se adresa, un radio românesc, cum l-au perceput ascultătorii noștri. Ca să nu mai vorbim că audiența Europei Libere era mult mai mare decît a celorlalte posturi în limba română prin volumul și diversitatea programelor. Cele mai răsunătoare sau memorabile manifestări de disidență au fost concepute din start pentru difuzarea la Europa Liberă. Oare ce s-ar fi ales de disidența lui Paul Goma dacă nu ar fi existat Europa Liberă care să-i difuzeze apelurile și scrisorile, inclusiv celebra scrisoare adresată de Goma lui Nicolae Ceaușescu personal? O scrisoare a cărei menire era, evident, de a fi auzită de români, nu de a fi citită de Ceaușescu. „Frig sau frică? Despre condiția intelectualului român de astăzi" se intitula acel remarcabil eseu conceput de Dorin Tudoran în 1984 cu scopul de a fi difuzat de Europa Liberă, cum s-a și întîmplat. Tot special pentru a fi citită la Europa Liberă, în martie 1989, a fost concepută de poetul Dan Deșliu scrisoarea sa de 11 pagini, probabil cel mai vitriolant text făcut public în epocă la adresa lui Nicolae Ceaușescu.

Europa Liberă mai avea rolul sau calitatea de a proteja. De fapt, notorietatea dobîndită de autorii acestor proteste în urma promovării la radio îi apăra de excesele represiunii securiste. Numele lor erau imediat cunoscute în Occident, deveneau subiecte de presă, intrau în atenția organizațiilor pentru drepturile omului și a cancelariilor guvernamentale. Sensibil la reacțiile internaționale, regimul din țară nu mai îndrăznea „să le dea o lecție" protestatarilor așa cum ar fi vrut și cum îi stătea în fire. Asta i-a salvat pe Paul Goma, pe Doina Cornea, pe Vasile Paraschiv de la o soartă ca a lui Gheorghe Ursu, de exemplu, despre care nu am știut nimic (și a fost omorît în bătaie în arestul Securității în noiembrie 1985). Un alt exemplu în acest sens este cazul lui Radu Filipescu, condamnat în octombrie 1983 la 10 ani de închisoare pentru „propagandă împotriva orînduirii socialiste". Un tînăr inginer, total necunoscut, care îndrăznise să confecționeze și să distribuie manifeste împotriva lui Ceaușescu. Primul lucru pe care l-au făcut apropiații săi a fost să alerteze Europa Liberă, și Radu Filipescu a devenit un caz de care ne-am ocupat insistent în emisiunile noastre. După doar trei ani de detenție din cei 10, Radu Filipescu a fost pus în libertate datorită campaniei internaționale în favoarea sa, mijlocită de Europa Liberă.

Master Control – Centrul de emisie (Sursa: RFE/RL)

Cît se putea şi cît nu se putea spune la Radio Europa Liberă legat de situaţia din ţară, înainte de 1989?

Se putea spune orice era corect, justificat profesional și exprimat civilizat. Rezervele din anii 1970 privind poziționarea față de regimul Ceaușescu nu au mai existat după 1981, în administrația Reagan. Exista însă Codul Profesional, de care țineam toți seama. În acel cod se spunea, între altele: „Se evită difuzarea de materiale care ar putea fi caracterizate ca bîrfă, defăimare, batjocorire sau atac la viața personală sau a familiilor liderilor de guvern sau partid, sau a unor persoane particulare. Comentarea acțiunilor publice ale persoanelor oficiale se va face de o manieră demnă, rezervată, responsabilă". În limitele codului, și ale bunului simț, eram liberi să spunem orice. Nici un american nu ne controla emisiunile înainte de difuzare, nimeni nu ne-a impus difuzarea unui anumit text prefabricat. Singura verificare era cea pe care ne-o făceam noi singuri, pentru acuratețea informației. În carte am dedicat un capitol special Codului Profesional pentru că doar cunoașterea acestuia permite să înțelegi ce fel de radio a fost Europa Liberă.

Martor direct la prăbuşirea unui imperiu

De ce n-a fost mai prezentă Europa Liberă după 1989 în România? Redacţia BBC în limba română lua deja avînt, emisiunile BBC fiind retrasmise de numeroase posturi locale, Europa Liberă încă bătea pasul pe loc. Cum vă explicaţi această întîrziere în a fi peste tot în România?

Aveți dreptate, a existat acea întîrziere în 1990, și a fost cît pe-aci să nu avem nici o prezență redacțională în România. Explicația e simplă și oarecum neplăcută: s-a opus vehement ideii de a avea o redacție la București chiar Nicolae Stroescu, aflat atunci la conducerea Departamentului românesc, pentru că nu-l interesa „influența comuniștii", cum zicea el. Am descris în carte episodul conflictului meu cu Stroescu pe această temă. Noroc cu directorul american al REL, Robert Gillette, care m-a autorizat, peste capul lui Stroescu, să plec la București și să pun pe picioare redacția, în ianuarie 1991. Am organizat-o și condus-o pînă în 1994, cu satisfacția de a fi putut forma o echipă de bază care a lucrat excelent, formată din Radu Călin Cristea, Gilda Lazăr, Horațiu Pepine, Sorin Șerb, Sorin Faur, Marius Oprea, Dorina Băieșu (Rusu), Lucian Ștefănescu, Filip Florian, George Arun, Mircea Țicudean, Andi Lăzescu de la Iași, Brîndușa Armanca de la Timișoara... și cu zeci de alți colaboratori.

În fine, ce a însemnat, pentru dvs., Radio Europa Liberă? Şi, ca o caracterizare generală, ce a însemnat Radio Europa Liberă pentru ascultătorii români?

A însemnat o șansă extraordinară, privilegiul de a fi fost martor direct al unor evenimente istorice – prăbușirea unui imperiu – dar și de a fi putut contribui, alături de colegii mei, la acele evenimente.

Pentru ascultătorii români cred că a însemnat tot ce ne-au spus ei că a fost Europa Liberă: tribună de luptă anticomunistă, cutie de rezonanță a protestelor, liant social, sursă cotidiană de informații nealterate, oaza de normalitate în care se puteau refugia, gura de oxigen care le permitea să supraviețuiască, sursa de speranță că ceva s-ar mai putea schimba, dovada că nu au fost uitați și abandonați, certitudinea că mai există români care spun adevărul și rezonează la problemele lor, o manifestare de solidaritate. Unii au considerat Europa Liberă chiar un fel de guvern în exil. Îmi place să cred că a fost, cum s-a apreciat de către cunoscători, „cel mai important fenomen mediatic românesc din perioada comunistă". —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Galileo Galilei îndrăzneşte şi intră în Infernul lui Dante

Smaranda BRATU ELIAN

În acest an, Italia și împreună cu ea lumea întreagă comemorează 700 de ani de la stingerea din viață a lui Dante Alighieri, care, datorită capodoperei sale, *Divina Comedie*, este unul dintre patriarhii literaturii și culturii europene și mondiale. Pe lîngă alte semne de reverență venite din partea României, am considerat nimerit să le oferim cititorilor români o mărturie de excepție: cea despre întîlnirea a două genii supreme ale Italiei: cel al literaturii, Dante Alighieri, și cel al științei, Galileo Galilei. Întîlnirea este consemnată în volumul, apărut zilele acestea, Galileo Galilei, *Două lecții despre Infernul lui Dante* – îngrijirea ediției, traducerea și notele de semnatara acestor rînduri, cu o amplă prefață, erudită și lămuritoare, de Horia-Roman Patapievici și cu reconstituiri geometrice realizate de arh. Tudor Elian.

Împotriva denigratorului din Lucca

Întîlnirea cu pricina s-a petrecut la mai bine de două secole după moartea lui Dante în felul următor: la sfîrșitul anului 1587 (sau poate la începutul celui următor), Academia Florentină consideră oportun să rediscute un fapt petrecut cu cîteva decenii înainte și care, în toți acei ani, lezase prestigiul Academiei. Era vorba despre comentariul la *Divina Comedie* al lui Alessandro Vellutello (literat originar din Lucca, oraș rival al Florenței) publicat la Veneția în 1544, mai exact despre reprezentarea geometrică însoțită de ilustrații a arhitecturii *Infernului*.

Respectiva reprezentare nu doar o contrazicea pe cea precedentă, din 1481, a florentinului Antonio Manetti, ci chiar o lua în derîdere și, odată cu ea, și Academia Florentină care îi acorda credit. Pentru a-și reface autoritatea oarecum șifonată, Academia îl invită pe Galilei, la vremea aceea în vîrstă de numai 24 de ani, să demonstreze științific, în două prelegeri oferite academicienilor, superioritatea reprezentării florentinului asupra celei a denigratorului din Lucca. Și exact aceasta face Galilei în cele două lecții de față. Povestea aceasta simplă merită însă despletită în firele ei componente pentru a înțelege rostul și semnificația demonstrației galileiene.

Mai întîi trebuie lămurit de ce doi comentatori ai unei opere literare, care, la urma urmei, este un poem, s-au încrîncenat să reconstituie geometric, cu măsurători exacte, *Infernul* dantesc, adică un loc imaginar. Explicația o aflăm chiar la Dante. Literatura recentă în genul fantasy, precum cea a lui Tolkien sau cea științifico-fantastică, ne-a obișnuit cu descrierea unor lumi imaginare ca și cînd ar fi reale; ele fascinează și conving tocmai pentru că se bazează pe o fizică și o geografie coerente și perfect verosimile.

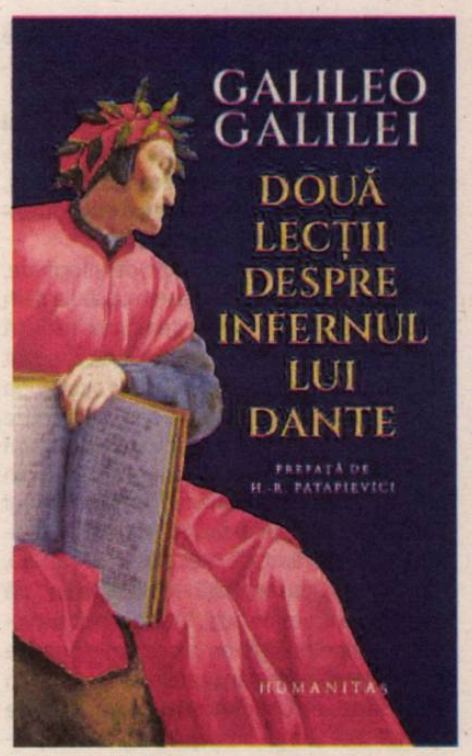
Dante știa bine acest lucru, dar, pentru a înțelege interesul științific trezit de *Divina Comedie* la autorii în discuție (și de-a lungul veacurilor), mai trebuie să lămurim cum anume depășește Dante construcțiile fantastice din zilele noastre. În *Divina Comedie*, Dante imaginează că, pentru a-și vindeca sufletul și a repune în ordine valorile proprii și cele ale umanității, întreprinde o călătorie pe cele trei tărîmuri ale lunii de dincolo, Infernul, Purgatoriul și Paradisul: este o călătorie de cunoaștere, de aflare a adevărului, dar și de purificare morală și de înălțare la Dumnezeu a omului și a omenirii.

De ce se contruiește poezia dantescă pe geometrie?

Povestirea acestei călătorii, care este o poveste personală a lui Dante, dar și a întregii umanități, conține în ea nu doar experiența umană, socială și politică a lui Dante, ci și întreaga cunoaștere științifică, literară, filozofică, morală și teologică a vremii lui, fiind de aceea considerată și o minunată reprezentare a Evului Mediu european. Mărturie vastității culturii lui Dante stau operele sale așa-numite minore, scrise fie în italiana vremii, precum *Divina Comedie*, fie în latină. Într-una dintre ele, *Convivio*, adică *Ospățul*, ni se spune că sensurile unei scrieri sînt în număr de patru (așa cum stabiliseră demult Părinții Bisericii pentru textele sacre): literal, alegoric, moral și anagogic, iar sensul *literal*, „care se mărginește la înțelesul strict al cuvintelor ce alcătuiesc ficțiunea" „trebuie să vină întotdeauna cel dintîi", el fiind „întotdeauna subiectul și materia celorlalte căci este cu neputință să se ajungă la înțelegerea lor înaintea acestuia".

Așadar, dacă interpretarea unui poem de care, în credința autorului, depinde soarta umanității, își are temelia în sensul literal, acesta nu poate fi o simplă ficțiune; drept care Dante descrie spațiile pe care le străbate cu maximă precizie, conform științelor vremii sale, fie că e vorba despre viscerele pămîntului sau despre ceruri. Poezia dantescă se construiește, am putea spune, pe geometrie.

La această caracteristică izvorîtă din menirea poemului se adaugă o alta, care ține de Dante omul: de extraordinara lui imaginație vizuală și extraordinara capacitate de a o reda în cuvinte. Cine citește *Divina Comedie* o și *vede* în permanență; nu întîmplător marele regizor Federico Fellini, îndemnat să facă un film după *Divina Comedie*, a refuzat spunînd că filmul deja există, realizat de Dante însuși. Am făcut acest mic excursus doar pentru a lămuri de ce secole de-a rîndul artiști plastici și oameni de știință au luat în serios descrierile lui Dante, reprezentîndu-le și interpretîndu-le în fel și chip. Printre primii dintre ei se numără tocmai Manetti și Velutello pe care era chemat să-i arbitreze Galilei. Cine erau însă cei doi?



Galileo GALILEI

Două lecții despre Infernul lui Dante
Traducere de Smaranda Bratu Elian
Prefață de Horia-Roman Patapievici
Reconstiuiri geometrice de Tudor Elian
Editura Humanitas, 2021, 132 p.

Manetti: structura și măsurile abisului infernal

Antonio di Tuccio Manetti (1423-1497) era matematician, arhitect, mare iubitor al literelor și, să nu uităm, florentin. Florența lui Manetti este cea de la începutul Renașterii, aflată în plină înflorire a Umanismului. Efervescența culturală susținută de seniorii cetății, familia Medici, cultivă patima descoperirii Antichității clasice și îndeosebi a platonismului și aspiră la o mare înnoire a cunoașterii și a exprimării. Manetti, discipolul, prietenul și biograful primului mare arhitect al Renașterii, Filippo Brunelleschi, frecventează alături de acesta Academia Platonică, una dintre primele apăru-

Divina Comedie cu comentariul lui Landino și Vellutello, 1578

Infernul reprezentat de Vellutello, 1544

Infernul reprezentat de Manetti, 1506

Portretul lui Galileo Galilei de Ottovio Leoni, 1624

Portretul lui Dante – atribuit lui Giotto – sec. XIV

te în vremuri moderne în Europa, unde, în jurul filozofului Marsilio Ficino, se dezbăteau cu pasiune mai ales dialogurile platonice. Platon nu e străin de viziunea arhitecților Brunelleschi și Manetti, care năzuiesc să exprime în arhitectura nouă modelul matematic etern care, de fapt, o guvernează. În plus, ca și Brunelleschi, Manetti e pasionat de Dante – pe care amîndoi îl citesc și cu ochi de matematicieni și de arhitecți iubitori ai lui Platon, mai exact cu dorința de a ajunge la miezul numeric, abstract și etern al descrierilor lui.

Manetti dedică mult timp studierii și comentării *Divinei Comedii*, îi analizează legăturile cu celelalte opere dantești, dar aprofundează îndeosebi structura și măsurile abisului infernal. Rezultatele acestei cercetări sînt publicate în 1481 ca introducere la ediția *Divinei Comedii* comentată de Cristoforo Landino, mare umanist, ediție care, printre altele, avea meritul de a sublinia florentinitatea lui Dante în acel moment anume, cînd poetul era revendicat de toate cetățile italiene care îl găzduiseră în exil, iar pe de altă parte, de a apăra limba lui Dante caracterizată de multilingvism cînd, în aprinsa dispută lingvistică a vremii (*la questione della lingua*), venețianul Pietro Bembo, autoritate indiscutabilă în materie, îl elimina pe Dante dintre modelele lingvistice de urmat. Din aceste motive sau nu, comentariul lui Landino va fi oricum cel mai acreditat și retipărit pînă la sfîrșitul secolului următor, adică pînă la lecțiile galileiene.

Cine era însă Vellutello? Originar din Lucca, cum spuneam, oraș toscan în acele vremuri rival al Florenței, Alessandro Vellutello (1473 – spre jumătatea sec. XVI) este, am spune azi, un literat de profesie, cunoscut pentru comentariile la Petrarca și Vergiliu, care, cum spuneam, publică, în 1544, la Veneția, *Divina Comedie* însoțită de un nou comentariu, al său, alături de 87 de gravuri integrate în text. Vellutello propunea o nouă abordare și un nou limbaj, adică o interpretare mai riguroasă a textului dantesc într-un limbaj mai direct și concret. Deși se declară cu modestie nespecialist, Vellutello nu ezită să-l atace pe Landino pentru măsurile Infernului calculate de Manetti, oferind propria sa interpretare geometrică. Problema era însă că atacul nu se referea numai la comentariul Landino-Manetti, ci era îndreptat fără ocolișuri și împotriva Academiei Florentine, care făcuse din acest comentariu un stindard al orgoliului florentin. Înainte de a lămuri răspunsul Academiei, merită menționat faptul că disputa care, iată, se muta pe terenul orgoliilor locale nu-i interesa prea mult pe editorii-tipografi ai vremii, de vreme ce ei nu ezită să publice, în 1564 și în 1578, *Divina Comedie* cu comentariul lui Vellutello, alături ce cel al lui Landino.

Tînărul Galilei şi onoarea Academiei Florentine

Cum spuneam la început, pentru a-și apăra onoarea, Academia Florentină îl invită pe tînărul Galilei să tranșeze diferendul. Academia Florentină luase naștere în 1540, după dizolvarea celei Platonice, și era tutelată de Stat, adică de Marele Duce Cosimo I de' Medici. Unul dintre scopurile Academiei fiind promovarea limbii italiene în varianta ei florentină, începînd cu cea a lui Dante, Academia organizează o serie de prelegeri dedicate autorului *Divinei Comedii*. Printre acestea, la inițiativa consulului (a președintelui, am spune noi) Academiei, Baccio Valori, el însuși mare cunoscător și admirator al lui Dante, se propune și repararea jignirii aduse academiei de Vellutello. Iar cum disputa trebuia purtată la nivel științific, este invitat să demonstreze superioritatea reprezentării florentinului Manetti tînărul Galilei.

Galileo Galilei (1564 – 1642) avea, cum spuneam, 24 de ani. Primise o frumoasă educație literară și muzicală în familie, în școală dobîndise o serioasă cultură clasică și gustul pentru poezie, iar după ce părăsise Facultatea de Medicină, care nu îl atrăgea, se apucase cu pasiune de geometrie şi mecanică, avîndu-l drept model pe Arhimede, și făcuse deja cîteva descoperiri științifice remarcabile.

Academia era așadar convinsă de competențele de matematician și geometru ale tînărului, dar conta și pe temeinica lui formație literară și pe faptul că era florentin și nobil. Pentru Galilei, în schimb, invitația prezenta o dublă oportunitate: de a se remarca dinaintea iluștrilor academicieni și de a-și netezi calea spre obținerea Catedrei de matematică de la Universitatea din Pisa.

Cînd este invitat Galilei să țină cele două lecții despre Dante, viziunea lui Manetti asupra arhitecturii Infernului era de-acum confirmată și de alți academicieni florentini și preluată de cîțiva dintre marii artiști ai vremii în ilustrațiile lor la *Divina Comedie*, printre care și Botticelli. Tocmai de aceea contestația lui Vellutello nu privea doar ediția Landino-Manetti, ci pe toți promotorii florentini ai lui Dante. Prin urmare, este de înțeles că sarcina trasată lui Galilei era aceea de a apăra topografia lui Manetti ca emblemă a florentinismului: Academia chema așadar un matematician să facă o demonstrație cu final comandat.

Aflăm din text că cele două lecții galileiene despre Infernul lui Dante – prima dedicată reprezentării lui Manetti, detaliată, amplificată și apărată, cea de a doua, celei a lui Velutello, succintă, ușor ironică și, în esență, respinsă – erau însoțite de desene. Ele nu s-au păstrat. De aceea, pentru a înțelege mai bine demonstrația lui Galilei, în ediția Humanitas am apelat la ilustrațiile lui Manetti și Vellutello, la alte cîteva inspirate de ele, precum și la unele reconstituiri geometrice.

Înainte însă de a ne referi la demonstrația lui Galilei, este bine de știut că lecțiile sale dantești au zăcut necunoscute în Biblioteca Rinucciniana din Florența pînă în 1855, cînd, descoperite de dantologul Ottavio Rinúccini, au fost în sfîrșit date publicării.

Cele două teze, a lui Manetti și a lui Vellutello, concordă într-o serie de privințe: locul în care se află Infernul, anume sub pămînt, dedesubtul Ierusalimului; forma asemănătoare unei pîlnii; numărul și ordinea treptelor, cercurilor și brîurilor în care este împărțit tărîmul infernal în care își ispășesc pedeapsa păcătoșii; și mai concordă în mărimile atribuite celui de al optulea cerc, Malebolge. Aceste informații sînt explicite în textul dantesc, drept care ar fi fost greu să se formuleze ipoteze diferite.

Detaliile arhitecturii Infernului

În momentul în care se trece însă la detaliile arhitecturii infernale, nedesluşite la Dante, diferențele sînt numeroase; ele privesc mărimea totală a abisului infernal, locul prin care se pătrunde în el, dimensiunea giganților și a puțului în care ei sînt înlănțuiți, înălțimea lui Lucifer, dar mai ales forma totală a Infernului: geometric perfectă (triunghi echilateral) la Manetti, geometric compozită și dizgrațioasă la Vellutello.

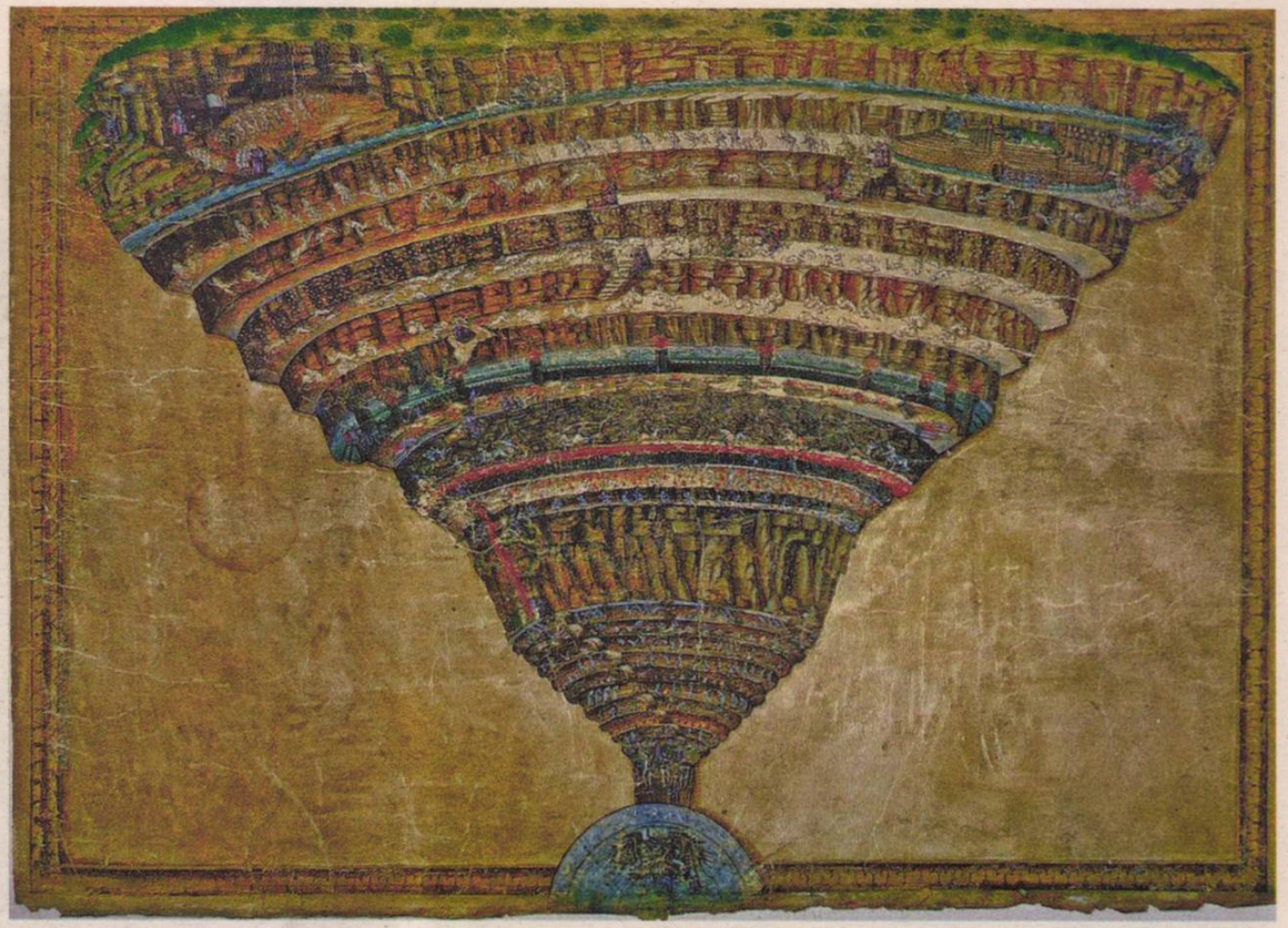
Galilei analizează geometria celor două reprezentări. Aici trebuie lămurit că atît Galilei, cît și cei doi autori consideră universul la fel ca Dante, după modelul geocentric aritotelico-ptolemaic; de asemenea, toți trei cunosc și respectă geografia în cheie creștină a lui Dante și, totodată, cunosc și folosesc măsurile (precum dimensiunea circumferinței terestre de 20.400 de mile) și unitățile de măsură

(milele) folosite de Dante; specificate în *Convivio*, aceste măsuri proveneau de la astronomul arab din secolul al IX-lea al-Farghānī (nume italianizat în Alfragano sau Alfargano), foarte cunoscut în Europa Evului Mediu. Cum însă nici Dante, nici comentatorii despre care vorbim aici, nici Galilei, nu se complică să specifice dacă erau mile latine sau, mai probabil, mile arabe, o dată și jumătate mai lungi decît cele latine, recomandăm cititorului meticulos să nu încerce transformarea lor în kilometri.

Galilei reconstruiește geometric cele două variante și măsoară, iar măsurătorile îi confirmă descrierea lui Manetti: Infernul lui Dante este, așadar, o cavitate conică, cu vîrful în centrul pămîntului, iar axa sa avînd baza, adică suprafața terestră, în dreptul Ierusalimului; cercul de la baza conului are diametrul egal cu raza Pămîntului, prin urmare volumul Infernului ocupă o șesime din cel al globului.

În demonstrația sa, Galilei folosește și cunoștințe care le lipsiseră autorilor analizați: una se referă la scrierile lui Arhimede despre sferă, con și cilindru, tipărite pentru prima dată în latină la mijlocul secolului al XVI-lea, așadar necunoscute comentatorilor de dinainte; alta privește discursul – hotărîtor pentru apărarea lui Manetti – despre rezistența pereților Infernului, unde Galilei nu face apel numai la geometrie, ci și la cunoștințele sale din fizică. Totuși, matematicienii de astăzi calculează și afirmă că, din dorința de a-l justifica pe Manetti, Galilei face cîteva erori, cea mai flagrantă privind rezistența calotei ce închide Infernul în viziunea lui Manetti.

Cititorul va afla din carte care era eroarea și cum Galilei o va îndrepta singur mai tîrziu. Va afla, de asemenea, ce instrumente matematice folosește Galilei în demonstrația sa; printre ele merită pomenit, pe lîngă cele citate de el, năstrușnicul raport dintre diametrul și circumferința cercului, adică faimosa constantă matematică π, 3,14. Valoarea folosită de Galilei aici este 22/7, adică o foarte bună aproximare, descoperită de Arhimede în secolul al III-lea î.Hr. și cunoscută în tot Evul Mediu, pe care savantul o va folosi în toate lucrările sale de mai tîrziu.



Infernul închipuit de Manetti reprezentat de Botticelli – în jur de 1480

Dante cunoștea și el spinoasa problemă a cuadraturii cercului: în ultimul cînt al *Paradisului*, ajuns în fața lui Dumnezeu, poetul încearcă să vadă cum Dumnezeu s-a făcut om rămînînd totuși Dumnezeu, adică încearcă un lucru supraomenesc pe care ni-l transmite astfel:

Precum un geometru s-adîncește
să măsure un cerc și trudă pune
și n-afl-acel principiu ce-i lipsește,
așa fui eu cu nou-aparițiune.
Voiam să văd care-i raportul lor,
cum poate chipu-n cerc să se-mpreune.
(trad. G. Coșbuc).

În pofida cunoștințelor sale matematice, Dante poetul nu oferă mereu detalii atît de precise cum își doresc comentatorii, drept care nu doar Manetti și Vellutello, ci însuși Galilei își înalță o parte din eșafodajul geometric pe conjecturi – semnalate în note – și pe forțări ale textului dantesc. Credem că tînărul savant era perfect conștient de ele.

Galilei, așa cum i se cerea, îi dă dreptate lui Manetti. Dar ceea ce contează cu adevărat este, credem, cum o face și în ce măsură demonstrația lui sugerează, pe de o parte, proiectul geniului care avea să devină și, pe de alta, în ce măsură reflectă ea schimbarea vremurilor. Căci vremurile erau în schimbare: în ultimele decenii Columb ajunsese în America, începuse epoca marilor descoperiri geografice și însăși imaginea universului, nu doar a Pămîntului, începea să se schimbe.

Importanța limbajului în transmiterea științei

Să privim puțin cum își începe Galilei lecțiile despre Infern: mai întîi își mărturisește încrederea în capacitatea și voința omului de a cunoaște și în felul în care cunoaște: „după îndelungi observații, veghind nopți la rînd sau înfruntînd primejdii"; apoi își delimitează demersul, care, aplicat fiind la o ficțiune și neîntemeindu-se pe experiență și observația directă, nu putea fi cu adevărat științific: căci Infernul nu face parte din lucrurile „pe care, în parte sau în totalitate, le vedem cu ochii [...]; îngropat fiind în măruntaiele pămîntului și tăinuit simțurilor noastre, nu e cunoscut din experiență de nimeni". Iată două feluri de a anticipa metoda științifică pe care o va întemeia în scrierile de mai tîrziu, metodă care pornește de la „sensate esperienze" (experiențe oferite de simțuri) urmate apoi de „necessarie dimostrazioni". Apoi ne anunță că, din această cauză, demonstrațiile sale se vor baza numai pe spusele „sublimului regizor și arhitect care a fost Dante", cu alte cuvinte pe conformitatea cu textul dantesc, nu pe experiență. La aceste anticipări ale gîndirii de mai tîrziu a savantului se adaugă imediat o a treia în care se întrevede una dintre coordonatele viitorului său proiect; adresîndu-se direct ascultătorilor, el le declară că va folosi un limbaj cu care ei nu sînt obișnuiți. Este vorba aici despre limbajul nou al științei, care, cel puțin în Italia, începe chiar cu el. Galilei consideră încă de pe acum că limba vorbită poate fi adevărata limbă de cultură a vremii sale și că ea permite deja deplina claritate și subtilitate de care are nevoie știința; de la ea plecînd (de la cea vorbită, ci nu de la limbajul literar-poetic manierist și baroc, excesiv de stilizat) trebuie creat un limbaj nou.

Galilei oferă încă de pe acum, de la lecțiile despre Dante, un eșantion al prozei lui de mai tîrziu, limpede, precisă, directă, terminologic exactă; însă această declarație arată și cît de conștient era încă de pe atunci de importanța limbajului în transmiterea științei. Căci „proiectul" pomenit mai sus se va referi nu doar la autonomia metodologică în stare să elibereze știința de filozofie și religie, ci și la voința de a o înscrie în cultura societății vremii sale: Galilei e convins că știința trebuie să fie a tuturor, nu doar a unei elite, de aceea va considera că menirea lui este și cea de a-i crea un limbaj pe cît de specific pe atît de accesibil; de aceea își va scrie toate operele importante în italiană, nu în latină; de aceea, două secole mai tîrziu, marele poet și filolog Giacomo Leopardi îl va considera pe Galilei cel mai mare prozator italian al veacului al XVII-lea.

Ne oprim aici cu prezentarea, nu înainte însă de a încerca să răspundem la întrebarea de ce credem că merită să citim astăzi, aici, lecțiile lui Galilei despre Infernul lui Dante. Mai întîi, credem că merită pentru că ele dezvăluie un aspect nebănuit al unei capodopere clasice, *Divina Comedie*, și ne arată cît de diferit de obișnuințele noastre poate fi ea receptată. Apoi, sîntem siguri că merită citită pentru a vedea cum înmugurește știința modernă în mintea unuia dintre fondatorii ei, Galileo Galilei. În plus, ni se oferă un exemplu de rigoare și claritate a gîndirii și exprimării care ne poate servi tuturor drept model. Și, nu în ultimul rînd, ne învață că științele exacte și cele umaniste, împletite în mod firesc secole de-a rîndul, iar în ultimele două secole nefericit despărțite, ar trebui să-și dea din nou mîna pentru a vorbi știința pe limba cetății și pentru a reîntoarce încrederea cetății în știință – de care, în ultimul timp, se vede că avem mare nevoie. Aici, acum, la noi. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Apocalipsa a fost? Sau va veni?

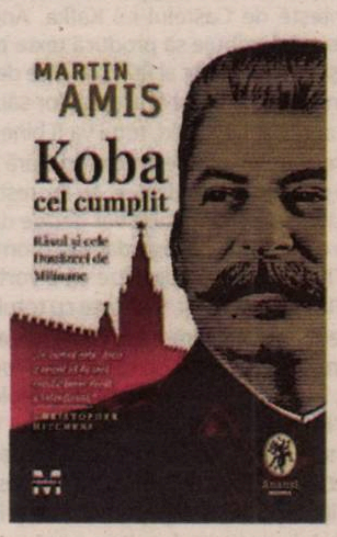
Cristina MANOLE

***Numai veşti rele mai aştept**, mi-a rămas mie în memorie un vers dintr-un poem de Geo Dumitrescu, poet cu o cotă valorică în deceniile trecute şi studiat cîndva şi de şcolarii români. **Numai veşti rele** ne livrează zi de zi şi clipă de clipă toate mijloacele de informare din lume – cele autohtone mai abitir, cu detalii dintre cele mai spăimoase deseori –, întreţinînd o atmosferă de temeri şi frici de tot felul, de isterii şi psihoze, mai mult sau mai puţin placate pe o realitate mult mai nuanţată.*

■ **Niall Fergusson** (n.1964) este un distins istoric scoţian/britanic, cu un prestigios CV şi o bogată bibliografie, peste 16 lucrări, care mai de care mai chichirisite, abordînd, în general, teme grave: imperii, bani, autocraţii, declinuri, dezastre, civilizaţii, bani, Statele Unite, apocalipsa, ultima dintre ele. Cîteva dintre lucrările lui au apărut şi în limba română. Ultimul op, un soi de *amurgul zeilor*, *Apocalipsa. Mari dezastre din trecut şi cîteva lecţii din viitor* (Editura Polirom, 2021, traducere din limba engleză şi note de Justina Bandol, în bogata şi diversa colecţie „Historia", coordonată de istoricul Mihai Răzvan Ungureanu), vine mînuşă pe ceea ce se întîmplă azi prin lume. Am putea, oare, învăţa ceva şi ne-

ar folosi în vreun fel să luăm cunoştinţă despre marile nenorociri prin care au trecut oamenii şi omenirea? Nu avem o istorie generală a pandemiilor, ci „o istorie generală a dezastrelor, a tuturor tipurilor de catastrofe, de la cele geologice la cele geopolitice şi de la cele biologice la cele tehnologice", o spune istoricul, care a contabilizat conştiincios toate belelele prin care a trecut omenirea. Ce se poate face? Autorul nu ştie ce să răspundă, iar eu ştiu doar că, dacă vrem să păstrăm distanţă faţă de ororile care au traversat istoria omenirii, putem citi cu seninătate povestea amorului năbădăios dintre Codrescu (niciodată nu i-am reţinut prenumele) şi *Adela lui* – nu mi-a intrat în cap numele de familie, ce chestie, am putea remarca –, din romanul omonim al lui G. Ibrăileanu. Doar că, în mentalul colectiv de azi, nenorocirile şi tragediile de tot felul atrag mai mult decît orice. Dezastre vrem, dezastre am avut şi avem. Berechet. Studiul lui Niall Ferguson se întinde pe multe secole şi pe toate continentele. Nimic din ceea ce a fost rău nu i-a scăpat, ideea principală fiind aceea că totul pleacă de la degradarea instituţiilor. Învaţă omenirea ceva din aceste dezastre? Trecem prin secole şi prin lumea întreagă ca să constatăm că incompetenţa (nu doar politică) nu e ceva nou, fie că e vorba despre soarta Titanicului, Cernobîl sau explozia rachetei Challenger. Şi? Evident că nu vom fi scutiţi de şocuri viitoare, cum arată autorul într-o postfaţă din mai 2021.

■ Pe cît de neaşteptată – ce să mai spui despre Stalin, cînd ne privesc tăcute rafturi întregi de cărţi cu studii dintre cele mai documentate şi comentate, dedicate fostului lider sovietic? –, pe atît de tulburătoare se dovedeşte cartea (eseu/ cercetare aprofundată/ analiză politică/ roman, la urma urmelor) pusă sub genericul *Koba cel cumplit. Rîsul şi cele Douăzeci de Milioane* (Editura Pandora M, 2021, traducere din limba engleză şi note de neobositul şi harnicul eseist, scriitor şi, nu în ultimul rînd, un atent cititor şi traducător, Radu Paraschivescu), care îi aparţine nu unui istoric, ci unui scriitor. **Martin Amis**, fiul scriitorului britanic Kigsley Amis, căruia a trebuit să-i facă faţă ca prestigiu şi popularitate. Încet, încet, Martin Amis s-a impus ca unul dintre cei mai importanţi scriitori ai generaţiei '80 britanice, alături de nume nu mai puţin clopoţitoare precum Julian Barnes, Ian McEwan şi Salman Rushdie. Martin Amis nu se revoltă împotriva ororilor comunismului – incredibile şi incomensurabile, oricum şi oricît am căuta justificări şi explicaţii. Martin Amis nici nu se isterizează *post eventum* vizavi de ororile unui bolşevism revoluţionar, metamorfozat într-un sistem criminalo-represiv, plecînd de la detaliul biografic al propriului părinte, om de stînga şi „tovarăş de drum", ani buni – între 1941 şi 1956 –, al comunismului sovietic. Nu a fost singurul intelectual din Vestul Europei care a închis ochii, a fost tovarăş de drum al lui Lenin, Stalin şi al pletorei de lideri comunişti nu doar de la Kremlin, dacă e să-i punem la socoteală pe maoiştii de serviciu din deceniile trecute. Ce face Martin Amis? Încearcă să înţeleagă cum s-a ajuns aici. E un soi de răfuială incomodă – nu se simte în largul său făcînd aşa ceva – cu opţiunea (oricît de vremelnică, dar întinsă pe mai bine de 12 ani) pro-stalinistă a tatălui său. O scrisoare către părintele său – cu implicaţii multiple autobiografice, asumate apăsat – face un bilanţ al marii tragedii care a fost represiunea brutală impusă de regimurile comuniste, în frunte, evident, cu crimele lui Stalin – nu a fost singur, mereu trebuie repetat. Scrisoarea constituie miezul cărţii. Şi motorul ei. Martin



Amis reconstituie ceea ce s-a întîmplat cu tatăl său, ceea ce s-a întîmplat cu generaţia lui, vrea să găsească motorul/justificarea la ceva care, pînă la urmă, nu are o justificare. Sînt puse laolaltă numeroase mărturii – de la Soljeniţîn la Şalamov şi Primo Levi – şi studii, devenite clasice, ale lui Robert Conquest, despre crimele comunismului. Răul absolut produs de comunism, precum şi cel emanat de nazism, deopotrivă de criminal, nu pot oferi decît explicaţii, nu justificări. O carte teribilă, care, sper, va intra, alături de cele ale lui Robert Conquest – prieten bun cu Kingsley Amis –, printre lecturile obligatorii ale celor interesaţi de mecanismele terorii comuniste.

■ Voiam să comentez puţin despre istoria unei familii cu o sinistră reputaţie, dar mi-am zis că, pe fondul acestor acumulări de fapte urîte şi de nenorociri multiple, ar trebui să atrag atenţia asupra unei pete de lumină. O carte de o cu totul altă factură. Fără să fiu o monarhistă militantă – un gen care s-a înmulţit vertiginos în anii de după 1989, mai mult sau mai puţin justificat, interesat sau fiindcă devenea, să-mi fie cu iertare, de *bonton* –, am avut mereu o anume simpatie faţă de familia regală din România. Cu personalităţile ei de prim-rang, care au contribuit la modernizarea României, la racordarea la marile familii regale ale Europei – toate înrudirile/încuscririle monarhice nu au fost o formă incipientă de integrare europeană? – şi, nu în ultimul rînd, la realizarea României Mari, în 1918. Moment astral al na-

ţiunii româneşti, la care şi-a adus contribuţia – din plin, încă nu foarte apăsat recunoscut – şi Regina Maria. Ei bine, avem la îndemînă, pentru o lectură mai mult decît agreabilă – ca o plimbare tomnatică prin Parcul Ioanid sau pe cărările ce împrejmuiesc Castelul Peleş de la Sinaia –, volumul semnat de **Regina Maria a României**, *Însemnări zilnice. 1929* (Editura Corint, 2021, traducere din limba engleză şi introducere – excelentă, *Meseria de regină*, cine altcineva decît Georgeta Filitti, note – un volum uriaş de note, extrem de atent/competent elaborate – de istoricul Nicolae Pepene, un nume mai puţin ventilat, de la Braşov, care merită, de asemenea, gratulaţiile nu doar ale cititorilor). A nu se confunda cu *Povestea vieţii mele*, trei volume cap-coadă, mult vehiculate în diverse ediţii, după 1989. *Însemnările zilnice* din 1929 sînt cuprinse într-un manuscris păstrat la Arhivele Naţionale Centrale, Fondul Regina Maria, care reînvie un an din istoria familiei regale româneşti, prin intermedierea impresiilor/observaţiilor/notelor/analizelor şi nu în ultimul rînd a sensibilităţii, a emoţiilor, a inteligenţei şi a culturii unei femei. Regină, la urma urmelor. Cu tot ceea ce implică un asemenea statut. Obligaţii protocolare, audienţe la Cotroceni, dejunuri, oaspeţi la masă de tot felul – de la Averescu la prietena Maruka Cantacuzino –, contacte politice – nu prea bune relaţii cu Iuliu Maniu, care preferă mai degrabă să numească un comiliton de partid (Sărăţeanu) decît să ajungă Regina Maria la consiliul de regenţă, ceea ce atrage furia şi ironiile Reginei etc. –, călătorii prin ţară, la Bran, Bicaz sau Balcic, fiecare reşedinţă fiind o creaţie a reginei, sau prin străinătate, la Constantinopol, Spania, unde nu se leagă un nou mariaj regal, ori în Franţa sau Serbia, peste tot e ca acasă printre numeroasele rude, împrăştiate peste tot. Tonul însemnărilor e senin, Regina e o natură stoică, nu se plînge decît de ingratitudinea unora sau de problemele ridicate de cele patru odrasle, care mai de care mai năbădăioase. Regina Maria, născută în 1875, în 1929, are 54 de ani. Foarte legată de Principesa Ileana, fata cea mică. Un volum care onorează pe deplin excelenta colecţie „Istoria cu blazon", a unei edituri care scoate multe titluri în această zonă. Un volum tipărit pe hîrtie velină, frumos machetat şi împănat cu numeroase ilustraţii – în mare parte, necunoscute.

■ Pe fondul resuscitării memoriei legate de atîtea cataclisme ale istoriei, să ne oprim puţin şi asupra unei minuţioase cercetări de arhivă, care devoalează istorii mai puţin cunoscute legate de activitatea – într-o bună măsură – necunoscută (sau deformat cunoscută) a activităţii Sf. Scaun de la Roma. *Biroul de la Vatican. Papa Pius al XII-lea şi evreii în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial* (Editura RAO, 2021, traducere din limba franceză de Adriana Bădescu) este o minuţioasă cercetare a unor documente recent declasificate din faimoasa şi misterioasa arhivă a Vaticanului. Documente şi reinterpretări care aduc o altă perspectivă asupra acţiunilor întreprinse de Papa Pius al XII-lea în perioada mandatului său. Ales papă în 1929, Eugenio Pacelli, elogiat după cel de Al Doilea Război Mondial ca salvator al Romei – nemţii au avut de gînd să atace Cetatea Eternă, britanicii au ameninţat că bombardează Cairo, sinistră dispută diplomatică – şi al multor evrei, a fost acuzat apoi că a fost pasiv şi a închis ochii în perioada Holocaustului. Considerat ca fiind „Suveranul Pontif al tăcerii". Despre ceea ce a ştiut Papa Pius al XII-lea – şi cei din preajma sa – referitor la atrocităţi şi despre ceea ce a făcut/întreprins pentru a ajuta victimele barbariei naziste, protejîndu-i pe evrei, sînt coagulate 18 naraţiuni. 18 poveşti, cum le denumeşte autorul, cu un real talent de storyteller, plecînd de la indubitabile fapte reale. Care vin să contrazică/să nuanţeze tot ceea ce s-a tot scris/ştiut pînă acum despre jocul făcut de Vatican cu autorităţilor fasciste italiene şi relaţiile, oficial amiabile, germano-naziste. **Johan Ickx** – născut în 1962, la Leuven, Belgia, cu studii aprofundate în zona teologiei şi a istoriei Bisericii Catolice – este arhivistul *en titre* al Secretariatului de Stat (echivalentul unui

Minister de Externe) al Sfîntului Scaun. Considerat unul dintre cei mai autorizaţi experţi în documentele Vaticanului privind cele două războaie mondiale. Cercetătorul belgian, după ce trece în revistă numeroase informaţii legate de măsurile antievreieşti întreprinse de diferite autorităţi locale (sau de ocupaţie), din diverse state europene – Slovacia, Croaţia, Ungaria, România –, vine şi devoalează, prin documente nepublicate pînă acum – scrisori, fotografii, articole de presă –, poziţionarea Papei în faţa nazismului şi a Holocaustului. Aşa apare şi o listă de nume selectate dintre miile de evrei care au primit în mod direct ajutorul Papei Pius al XII-lea, al Biroului şi Secretariatului de Stat, care se regăsesc în aşa-numitele *Serie Ebrei* (*Dosarele Evreilor*). Impresionante mărturii cu şi despre oameni, o nouă *Listă a lui Schindler*, s-a spus pe bună dreptate. „Arhivistul Secretariatului de Stat al Sfîntului Scaun face lumină asupra unui episod controversat al Istoriei", ni se transmite de pe coperta noului volum. Johan Ickx ne şi convinge. —

Provizorat de Gabriela Adameşteanu, cronici în presa germană (II)

Romanul Provizorat *al Gabrielei Adameşteanu (Editura Polirom, cinci ediţii) a apărut în acest an la editura germană Aufbau, în traducerea Evei Ruth Wemme, cu titlul* Das Provisorium der Liebe. *Este cea de-a patra traducere din opera autoarei în spaţiul de expresie germană, după* Verlorener Morgen/Dimineaţă pierdută *(Aufbau, 2018),* Begegnung/Întîlnirea *(Wieser, 2018) şi* Der gleiche Weg an jedem Tag/Drumul egal al fiecărei zile *(Schöffling, 2013).* Provizorat *a mai fost tradus în limba franceză (Gallimard, 2013, trad. Nicolas Cavaillès), bulgară (Balkani, 2013, trad. Rumiana L. Stantcheva), maghiară (Europa, 2013, trad. Gabriella Koszta). Romanul a fost primit foarte bine în Germania. Continuăm, în acest număr, publicarea unei selecţii din cronicile apărute în presa germană.*

Moştenirea dosarului de familie

În *Provizoratul iubirii*, Gabriela Adamesteanu povesteşte despre paralizia socială din România anilor 1970, despre evadarea în iubire şi despre clădirea kafkiană în care trebuie să ia naştere la fel de kafkianul „Tratat complet al Republicii socialiste". Eva Ruth Wemme a tradus şi acest volum la fel de exemplar ca şi celălalt roman al Gabrielei Adamesteanu, *Dimineaţă pierdută*: nu ai nici o clipă senzaţia că ai de-a face cu o traducere.

Doar titlul german duce cititorul pe o pistă falsă, deoarece *Provizoratul iubirii* nu este în primul rînd un roman de dragoste. În carte este vorba despre Letiţia, în vîrstă de 30 de ani, despre căsnicia ei cu Petru Arcan şi despre relaţia de ani de zile cu Sorin Olaru. Însă, în acelaşi timp, Adamesteanu ţese o panoramă largă, subtilă şi plină de culoare a vieţii şi muncii în Bucureştiul anilor 1970. În română, cartea se intitulează, simplu, *Provizorat*, un titlu mult mai deschis şi mai precis. El dezvăluie situaţia indecisă a Letiţiei, care pendulează între soţ şi iubit. Pe de altă parte, titlul face trimitere la provizoratul social şi politic în care evoluează personajele, pentru că puterea de decizie, în cele mai mărunte sau în cele mai importante situaţii, se află doar la tovarăşul Nicolae Ceauşescu. O stare a aşteptării îngrozite şi a fricii, o perioadă de paralizie socială.

„Provizorat" traduce expresia „perioadă de tranziţie". O perioadă care durează în roman ani întregi şi în care personajele sînt permanent preocupate să descifreze schimbările posibile. Prima parte a romanului se intitulează „L'Air du Temps" – în franceză: mirosul, impresia timpului. În deschidere, un citat din scriitorul şi cercetătorul în istoria religiilor Mircea Eliade: „Simţeam uneori că destinul îmi pregăteşte iarăşi ceva nou...?". „L'Air du Temps" – acest miros sau climat al vremii, are mereu ceva vag, neexprimat. Unii se simt în largul lor, alţii dimpotrivă.

Petru Arcan aparţine, din diverse motive, celei de a doua categorii. El nu observă că, de ziua ei, Letiţia, soţia lui, pune pe poliţa din baie un nou flacon cu parfumul Nina Ricci, „L'Air du Temps", cadoul discret al iubitului.

Cititorii o pot recunoaşte pe Letiţia din romanul de debut al Gabrielei Adamesteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*. Acţiunea acestuia era plasată în anii 1950 şi 1960, cînd eroina locuia cu mama şi cu unchiul ei, Ion, fratele mamei, în condiţii precare de provincie, din care voia să scape. S-a căsătorit cu tînărul cercetător Petru Arcan, stabilindu-se în Bucureşti. Nu trebuie să cunoşti această poveste, ea va reieşi de la sine din lectura romanului *Provizorat*. Între timp, unchiul Ion a murit de mult, dar a rămas în amintirea Letiţiei ca un înlocuitor patern; un om blînd, extrem de fricos. Îl cunoaştem mai exact în partea a doua a romanului, în care acţiunea se întoarce la cei cîţiva ani ai dictaturii antonesciene. Într-o măsură diferită de ceea ce avea să se întîmple în regimurile comuniste din Polonia şi RDG, urmaşii celor care, în război, s-au aflat de partea greşită au suportat consecinţele. Cei ai căror părinţi, unchi, mătuşi, fraţi sau chiar veri simpatizaseră cu fasciştii aveau, ca urmaşi, prea puţine perspective de a studia sau de a urca în ierarhia sistemului. De aceea era extrem de important să înfrumuseţezi „dosarul familiei", să-l falsifici sau să-l ţii ascuns cît mai mult timp. O încercare fără nici o şansă, deoarece Securitatea, serviciile secrete comuniste, preluase actele instituţiei care o precedase, serviciile fasciste, şi ştia uneori mai multe lucruri chiar decît cel în cauză.

Sorin şi Letiţia cunosc doar o variantă a istoriei familiilor lor. Nu au habar că există o legătură între părinţii lor, iar Sorin nu ştie că părinţii săi nu sînt părinţii naturali şi mai ales că mama lui nu este cea biologică. Societatea bucureşteană a deceniului şapte în care se mişcă ei pare departe de ororile de dinainte. Amîndoi lucrează într-un „Institut" nu foarte clar definit, în „Clădirea" al cărei model este imensa Casă a Presei din Bucureşti şi care aminteşte de Castelul lui Kafka. Angajaţii Institutului trebuie să producă texte pentru un aşa-numit „Tratat al RSR", de care depinde viitorul Institutului şi al angajaţilor săi. Dacă va fi aprobat de Partid, totul va fi bine. Dacă nu trece, se prevăd restructurări. Fără a dezvălui prea mult, nu va trece. Au loc restructurări şi dosarele de familie vor decide dacă cineva e dat afară, retrogradat sau promovat.

Titlul poate să sugereze că e vorba despre un roman tezist, însă este cu totul altceva decît un tratat fără viaţă. Povestea, atmosfera reies din evoluţia personajelor. *Provizorat* este, în acelaşi timp, un roman psihologic şi unul foarte senzual. „Provisorium der Liebe" este spaţiul în care Sorin şi Letiţia reuşesc să se retragă. Tînăra femeie măritată, lipsită de ambiţii, a publicat deja prin reviste şi îşi ţine caietul de notiţe sub saltea, pentru ca nici soţul şi nici iubitul să nu poată citi ce scrie ea despre viaţa în trei. Tînăr tehnocrat ambiţios, Sorin este la început de părere că ei aparţin unei generaţii norocoase, ferite de război. Se gîndeşte la vremuri în care ideologia se va retrage şi trecutul nu va mai hotărî viitorul.

În penultima parte a romanului, „Revine era activiştilor de partid", sînt narate luptele de putere, restructurarea, rolul serviciilor secrete, se vorbeşte despre acei bărbaţi care stau la ultimul etaj al „Clădirii" şi ascultă toate discuţiile şi telefoanele. Într-o astfel de atmosferă, „L'Air du Temps" începe să însemne, pentru fiecare, o eră a clandestinităţii. Sorin şi Letiţia reuşesc însă să ţină ani de zile secretă relaţia lor. Singurul implicat este Florinel, un prieten al lui Sorin care ştie că acesta îi foloseşte locuinţa pentru aventuri amoroase. Locuinţa funcţionează ca un spaţiu în afara timpului, ca o navă spaţială ruptă de lume. Pentru cîteva ore, acest spaţiu este rezervat nu doar iubirii trupeşti, ci şi discuţiilor politice cu care Sorin pierde jumătate din timp. Carierist din convingere, discută cu Letiţia situaţia politică din afara şi din interiorul Institutului, reproşîndu-i mereu că este dezinteresată şi ignorantă. Deşi Sorin nu este altceva decît un om al regimului, el caută cea mai comodă variantă de supravieţuire, mai ales după ce înţelege că sistemul blochează orice schimbare.

Ca punct de referinţă pentru romanul Gabrielei Adamesteanu este deseori amintită opera lui Marcel Proust, pentru că lucrarea ei de licenţă, în 1965, a fost despre *În căutarea timpului pierdut*. Putem să interpretăm opera ei ca pe o căutare a timpului pierdut, irosit, jefuit de o ideologie şi de un sistem care au extras toată energia din societate, fără a-i oferi nimic în schimb. În acest caz, căutarea timpului pierdut este căutarea unor urme pe care eroina nu le-a lăsat, căutarea umanităţii care, în ciuda tuturor, ar trebui să existe în jur.

Stilul narativ este însă cu totul altul decît la Proust, nu un fluviu al amintirilor, ci secvenţe scurte, discuţii, imagini de interioare, ca un soi de jurnal fără date. La un moment dat, Adamesteanu introduce pasaje din jurnalul Letiţiei, trecînd la relatarea la persoana I. Prin acest şuvoi de particule narative, romanul devine foarte viu. Brutalitatea perioadei războiului, monotonia perioadei de după război, goliciunea prezentului fără viitor sînt prinse în cuibul rupt de lume al îndrăgostiţilor.

Aşa este dragostea care conferă istoriei formă, am putea spune în final. Romanul mai conţine însă un ultim capitol, precedat de un citat din Proust. La prima vedere, fluviul realităţii pe care se lasă purtat Proust

pare să nu aibă nici o legătură cu teroarea lentă a stalinismului. Letiția a încercat să preîntîmpine ceea ce i se va întîmpla în capitolul al cincilea. S-a străduit din răsputeri să prevină nenorocirea – nu pierderea postului sau dezvăluirea poveștii de iubire, ci posibilitatea de a rămîne însărcinată. Numără permanent zilele, îl lasă pe Sorin să folosească prezervative comuniste, de calitate proastă, nu vrea cu nici un chip să aducă pe lume un copil căruia să-i pună în cîrcă biografia ei, pe care Petru, soțul ei, i-o reproșează mereu, convins că din cauza ei nu este acceptat la doctorat. Letiția va rămîne însă însărcinată și, din acest moment, pare să iasă la iveală toată goliciunea prezentului.

Greu de spus de ce proza Gabrielei Adamesteanu nu se apropie de acea atmosferă apăsătoare din care se trage opera colegului ei bucureștean Mircea Cărtărescu. Eroina ei, care seamănă oarecum cu autoarea, pare să aibă o anume imunitate în fața puterii, o rezistență care își găsește sălașul în caietul ei de sub saltea. Putem conchide că măcar scrisul mai poate rămîne ca o promisiune, în romanele nenăscute ale unui posibil viitor.

Provizorat, cu amplul său suflu narativ, cu virtuozitatea formei și limbajul nuanțat, reușește să împlinească această promisiune.

Tobias LEHMKUHL
Deutschlandradio, 15.04.2021

Rendez-vous-uri secrete

Bucureștiul anilor 1970. O femeie măritată se întîlnește cu amantul ei în locuința unui prieten. Timp de cîteva ore fac dragoste, fumează, beau. Asta e tot, și altceva nu va mai fi: rămîne un provizorat. Discuțiile pe care Letiția și Sorin le poartă în timpul acestor randez-vous-uri săptămînale au prea puțin de-a face cu erosul sau cu iubirea, Sorin își expune teoriile despre politică și despre situația din România. Așa își începe Gabriela Adamesteanu romanul *Provizorat*.

Provizorie nu este doar relația celor doi. Un provizorat este și să trăiești și să muncești în București. Nimeni nu știe ce și cum va decide Nicolae Ceaușescu în ziua următoare și toți încearcă să nu ia nici o hotărîre în ceea ce-i privește. Gabriela Adamesteanu a împrumutat personajului Letiția mult din propria ei persoană. Letiția nu scrie articole omagiale, nu colaborează cu Securitatea, așa cum fac alții din „Clădire". Deviza minimală a Gabrielei Adamesteanu, după cum ea însăși declară, a fost „să nu minți atunci cînd scrii".

Letiția, scriitoare apolitică, și carieristul redactor Sorin lucrează în „Clădire". Numele nu sună întîmplător ca din Kafka, intelectualii au o sarcină importantă – alcătuirea „Tratatului Republicii Socialiste România". Se adună teancuri de hîrtii, bune doar de casat. Munca se dovedește fără sens și mulți sînt dați afară. Angajații se ceartă între ei, se flatează unii pe alții, se observă, se spionează, se trădează, se feresc de lovituri, încearcă să recunoască și să interpreteze tot felul de semne. Sînt paralizați de frică. Unii urcă ierarhic, alții sînt concediați. „Clădirea" este o Românie la scară mai mică. Mai important decît performanța în muncă este un dosar politic curat ca lacrima. Sorin nu-și cunoaște tatăl și e îngrozit la gîndul că ar fi putut fi un dezertor fugit în Germania. Mama lui, al cărei tată fusese fascist, ajunsă la închisoare, a fost violată și a murit acolo. Peste toate domnește Securitatea, sinistrul serviciu secret, care întotdeauna știe mai mult chiar decît cei vizați.

Prin intermediul celor două personaje principale, Gabriela Adamesteanu creionează istoria României. Romanul nu este tezist datorită artei cu care autoarea folosește limbajul, nuanțele, și datorită virtuozității cu care trece de la un deceniu la altul. Cititorii germani au parte de o traducere extraordinară semnată de Eva Ruth Wemme.

Într-o țară rece, neprietenoasă, personajele Gabrielei Adamesteanu sînt extrem de vii, ca și istoria lor. Dovedindu-se o naratoare atotcunoscătoare, Gabriela Adamesteanu schimbă perspectiva auctorială cu multă îndemînare, inclusiv prin citarea fragmentelor din jurnalul Letiției.

Cuibul dragostei, în care Letiția și Sorin se întîlnesc o dată pe săptămînă, „provizoratul" lor, este într-un fel mai stabil decît „Clădirea". Nu există nici un progres, nici o mișcare în România anilor 1970, și nici în relația lui Sorin cu Letiția. Ea reușește să evadeze doar prin scris.

În anii 1970, și Gabriela Adamesteanu a găsit aceeași soluție. Din acest motiv, romanul ei, în ciuda tuturor spaimelor, nu ajunge să alunece în amărăciune și în disperare. Cu Letiția cea apolitică, ascunzîndu-și sub pat manuscrisele, autoarea a reușit să creeze un personaj feminin plin de curaj.

Simone HAMM
WDR (Westdeutscher Rundfunk)

Frica şi golul din oameni

În viață trebuie să-ți ții gura – și la serviciu, și cînd stai acasă –, se știe că pereții au urechi. În viață nu trebuie să ai încredere în nimeni, nici în vecini, nici în propriul soț. Mai ales cînd acesta îți reproșează mereu că din cauza ta cariera lui universitară n-a luat avîntul dorit. Este vina ta că dosarul lui nu este curat ca lacrima, ci pătat de istoria scandaloasă a familiei tale, și el trage ponoasele. O astfel de existență este marcată de frică, ce s-a strecurat ca o otravă, a infectat și a distrus relațiile personale și gîndurile, a hrănit neîncrederea. În copilărie ai făcut pentru prima oară cunoștință cu ea, atunci cînd tatăl tău a fost săltat de Securitate, și de atunci n-ai mai scăpat.

O astfel de viață duce Letiția Branea, în România anilor 1970. Protagonista nu este o necunoscută: în 1975, Gabriela Adamesteanu începuse povestea Letiției în romanul *Drumul egal al fiecărei zile*, pe care o va continua în *Provizorat*. În anii 1950, Letiția trăia o existență periferică, într-o provincie întunecată, alături de mama și de unchiul căzut în dizgrație politică. A plecat să studieze la București, l-a cunoscut pe viitorul ei soț, Petru Arcan. A reușit să scape de îngustimea provincială, nu însă și de marea familie socialistă, care îi distruge căsnicia. Letiția începe o relație cu mai tînărul ei coleg Sorin Olaru și, o dată pe săptămînă, într-o locuință de la marginea orașului, se cufundă pentru cîteva ore într-o altă lume. Una provizorie, dar mai plină de viață și mai intensă decît cea „oficială". Mare parte din timpul petrecut împreună, Sorin îl consumă cu vorbărie politică, bancuri sau explicații ideologice, pe care Letiția le cam știe. Dar niciodată el nu depășește limita, informațiile personale, din dosar, nu se discută cu alții. Este de la sine înțeles că cei doi iubiți visează la ceva mai bun: el vrea să facă carieră, ea vrea să devină scriitoare. Lucrează într-o „Clădire" sinistră, care are ceva din aerul fantomatic al Castelului lui Kafka.

Sorin, un tehnocrat pasionat, este convins că se poate răzbi în viață și ca un outsider cu dosarul pătat, în vreme ce Letiția tînjește la o viață obișnuită, dincolo de politică și de ideologizare. Toți se întreabă dacă se poate într-adevăr să te sustragi regimului sau chiar să-l duci de nas. Cu timpul, înveți că nimeni nu scăpă de constrîngerile unei astfel de vieți. Corectitudinea politică deformează oamenii: îi disciplinează, îi umilește și îi condamnă la frică. Unii se lasă subjugați și se urăsc pe ei înșiși și pe cei din jur. Mulți emigrează interior și nu se mai implică în absolut nimic, păstrînd o fațadă absolut regulamentară.

Tema Gabrielei Adamesteanu este viața irosită de un astfel de sistem. Este impresionant cum autoarea reușește să arate cum pătrunde politicul în existența oamenilor, cum se integrează atît de bine în ea, încît devine aproape invizibil. În cazul Letiției, poate părea că politicul rămîne undeva la marginea existenței și nu o mai poate atinge. Dar, în ciuda rezistenței ei interioare, nu se poate elibera din această viață falsă. Altfel nu și-ar face atît de multe griji în legătură cu o eventuală sarcină, numărînd penibil zilele calendarului. Să aduci un copil într-o astfel de lume ar fi o nedreptate față de el. Sorin, care crede că se poate strecura mai sus, pe scara ierarhică, va afla, într-o discuție cu cei de la personal, că știu mai multe despre el decît el însuși: și nu e ceva de bine.

La fel ca premiata Nobel Zvetlana Alexievici, Gabriela Adamesteanu aparține categoriei scriitoarelor realismului, care creionează o psihogramă a societăților est-europene, incluzînd excursul istoric și politic. În timp ce Alexievici, în cărțile ei despre societatea postsovietică, reușește să creeze din vocile individuale un tablou plin de forță al acelor timpuri și, implicit, al unei epoci de teroare, narațiunea Gabrielei Adamesteanu este mai literară: secvențe asemănătoare pieselor unui puzzle, episoade din viața și gîndurile personajelor alcătuiesc un tablou al atmosferei din România comunistă. Adamesteanu scrie dens și cu o ușoară melancolie. Povestește despre numeroasele încercări ale oamenilor care trăiesc într-o dictatură de a scăpa de frică și de golul din ei. Este impresionant și, probabil, mai actual decît ne-am imagina.

Die Presse, 24.04.2021

Voce importantă a literaturii române

Gabriela Adameşteanu este una dintre vocile cele mai importante ale literaturii române din ultimii 45 de ani. Recent i-a apărut la Aufbau romanul *Provizorat*, în traducerea genială a Evei Ruth Wemme.

Nu este ușor să ascunzi o relație extraconjugală atunci cînd lucrezi într-o instituție culturală, pe vremea lui Ceaușescu. Directivele de partid se strecoară în fiecare moment în birourile și pe coridoarele instituției, numită neutru „Clădirea", în care recunoaștem Casa Scînteii, construită în stilul megaloman stalinist. Este locul de muncă al tinerei redactoare Letiția și al iubitului ei, Sorin Olaru. Letiția Arcan, născută Branea, evadează, la intervale regulate, din căsnicia apăsătoare, Sorin caută mai ales dragostea trupească, nici unul însă nu reușește să se elibereze din cătușele sistemului.

Perechea de îndrăgostiți este victima unor dosare completate cu acribie, fiindcă Securitatea și Partidul Comunist stau cu ochii pe fiecare, chiar dacă persecuțiile din anii stalinismului par să aparțină unei epoci apuse. Pagină cu pagină, romanul dezvăluie straturi din trecutul ambelor familii – fie strîns legat de mișcarea legionară, fie reprezentînd un mediu burghez. Autoarea reușește cu mare artă să întrețesă diferitele perioade istorice, nu intrăm profund doar în deceniul opt, în România, ci și în perioada 1935-1941, cînd Ion Antonescu, omul de încredere al lui Hitler, desfășoară sîngeroase lupte de putere cu legionarii.

Ca laitmotiv, în viața tuturor personajelor domină un sentiment permanent de nesiguranță și de provizorat, indiferent dacă acțiunea are loc în anii 1930 sau 1970, aceștia din urmă reprezentînd pentru Letiția și Sorin perioada unei liberalizări timide. Magazinele se umpluseră cu bunuri de consum, se dădeau petreceri, se bea, se dansa pe muzica dușmanilor de clasă, iar unii colegi reușeau chiar să plece în mult visatele călătorii în Occident. Colegii din editură se împart în tot felul de găști, se țes intrigi, caruselul posturilor se învîrte între tehnocrați și funcționari de partid, lipiți de scaune. Cuvîntul din titlu, „provizorat", nu se referă doar la dragostea celor doi.

Romanul evocă, într-un stil laconic, limpede, aproape cinematografic, vremuri apuse, reușind să lărgească perspectica vestică, uneori limitată, asupra vieții de zi cu zi din România comunistă. Gabriela Adameşteanu explorează tristețea existenței umane marcate de minciună și trădare, în care eroticul și iubirea într-un spațiu ascuns pot funcționa doar o perioadă de timp.

Provizorat aduce în prim-plan una dintre cele mai puternice și reflexive figuri feminine din literatura română contemporană și scoate în evidență nu doar vinovăția guvernului român și faptele de violență legionare care au dus la moartea multor cetățeni evrei în anii 1940, ci și începutul anilor 1980 (criza economică și cultul personalității), care se vor termina cu o lovitură de stat sîngeroasă.

În 2022 va apărea în Franța, la Gallimard, ultimul roman al trilogiei care o are ca eroină tot pe Letiția Branea. *Fontana di Trevi* descrie mai ales problematica emigrării înainte și după 1990.

Grit FRIEDRICH
MDR Kultur (Mitteldeutscher Rundfunk), 18. 04. 2021

Mirosul sulfuros al păcatelor

Romanului Gabrielei Adamesteanu se petrece în anii 1970 și povestește cum politicul se strecura în cele mai ascunse colțuri ale existenței românilor.

Cei doi iubiți se află într-o cameră de trecere a istoriei, într-o ciudată stare de suspans fantomatic. Arestările arbitrare și schingiuirile din perioada de după război nu mai există, în faldurile așternutului se strecoară praful de ciment, prin fereastra cuibului de îndrăgostiți se vede cum se construiește un viitor luminos. Dar speranțele liberalizării de la începutul regimului Ceaușescu s-au spulberat deja. Umbrele unei noi dictaturi s-au așezat peste țara care devine de la o zi la alta tot mai întunecată.

Povestea părinților lui Sorin și ai Letiției s-a petrecut în perioada legionară, o mișcare de masă rasistă, care a premers fascismul în România. Legionarii au început să întocmească dosare care vor ajunge mai tîrziu pe mîinile fasciștilor, în timpul regimului Antonescu, și după aceea la Securitatea comunistă.

În actele ascunse de Securitate bîntuie povești de familie. Modul în care Adamesteanu dezvăluie aceste încrengături și scoate la lumină fantomele ascunse ține de o măiestrie regizorală. Fără aceste filmări razante și lungi în interiorul istoriei, nu s-ar putea înțelege cum de, în România, cel mai mic cusur al unei rude de mult moarte putea fi suficient pentru ca pînă și cea mai mică fărîmă de fericire să se facă praf.

Din dosarul Letiției și din cel al lui Sorin se ridică mirosul sulfuros al păcatelor, inventate sau nu, ale părinților și rudelor din perioada premergătoare comunismului. Va întuneca și relația celor doi, îl va infesta pe Sorin cu otrava neîncrederii, distrugînd speranțele Letiției în legătură cu viitorul lor comun.

Provizorat este un roman construit cu măiestrie și foarte provocator. Ne povestește ce se petrece atunci cînd evenimentele politice reușesc să pună stăpînire pe relațiile personale și cum duhoarea pe care o răspîndesc în societate otrăvește sufletele. Într-o asemenea societate nu poate exista un happy-end. —

Mirko SCHWANITZ
Bayerischer Rundfunk, 02.05.2021

Traducere din limba germană de
Ioana GRUENWALD

ESEU

„În crăpătura dintre strigăt și geamăt“

Luciana CRĂCIUN

În volumul de proză scurtă și de eseuri, *Paltonul cu gaică*, îndepărtarea de limba natală şi exilul sînt două teme care revin cu obstinaţie. Eseurile lui Mihail Şişkin din *Paltonul cu gaică* (Editura Curtea Veche, 2017, traducere de Antoaneta Olteanu) au o amprentă puternic biografică. Autoexilarea în Elveția adîncește întrebările și dilemele legate de cuvinte și de folosirea lor. Este vorba despre una dintre coordonatele de bază ale scrisului autorului, care îi va influența modul de a gîndi literatura chiar înainte de a începe să scrie, după cum constată acesta într-unul dintre textele din volum, *Într-o barcă scrijelită pe un perete*.

Îndepărtarea de limbă

În acest eseu, limba apare ca ceva de sine stătător în formarea literaturii, care scapă de sub controlul scriitorului, în sensul că efortul de modelare nu este orientat de la acesta înspre cuvinte, ci invers: „Cînd creează realitatea, limba este un judecător: ea execută și grațiază. Limba este în sine o sentință. [...] Scriitorul, chiar și cel care nu a scris nimic încă, este înlănțuit deja, precum Laocoon, de șarpele limbii“. Acesta nu este un lucru neapărat pozitiv, pentru că nu favorizează o mai mare disponibilitate față de modalitățile de creație, ci duce la o incapacitate de a vorbi limpede: „Pentru a explica ceva trebuie să te eliberezi de limbă“, în mod specific de limba rusă, îndepărtarea de spațiul specific acesteia fiind o regăsire a esenței ei. Aici intervine istoria: „Fiind în același timp și creator, și creatură a realității patriei sale, limba rusă este o formă de existență, trupul conștiinței totalitare“, care lasă prea puțin loc pentru literatură.

În același text, autorul face o scurtă analiză a istoriei limbii țării sale, privind-o mai ales din perspectiva posibilităților pe care le găsește scriitorul în cadrul acesteia. „Conștiința totalitară“, care „s-a servit din plin de ordine și rugăciuni“, precum și de limba „forței nerușinate și a umilirii“, de-a lungul secolelor, cu precădere în cel trecut, este opusă „conștiinței netotalitare“ reprezentate de literatura rusă, pentru existența căreia a fost necesară mai întîi cristalizarea unei limbi literare, strecurate „în crăpătura dintre strigăt și geamăt“. Mihail Șișkin se plasează, astfel, în șirul creatorilor prin intermediul cărora aceasta, împreună cu literatura, poate dăinui.

„Eternele baricade de pe străzile sufletului rusesc“

Romanul *Părul Venerei* (Editura Curtea Veche, 2013, traducere de Antoaneta Olteanu) poate fi privit din această perspectivă, a încercării de dezvoltare a limbii literare, care altfel riscă să fie absorbită de realitate și să nu mai fie o „esență“. Tema exilului apare și aici, făcînd parte din acțiunea romanului, în care personajul central este interpret pentru azilanții vorbitori de limba rusă, chiar locul de muncă ocupat de către autor după sosirea în Elveția. Discuțiile acestuia cu rușii sosiți în Vest sînt redate în carte, însă nu ca o transcriere sau ca o înregistrare, pentru că, de fapt, povestea contează nu atît în detaliile sale, cît în corpul de limbă care o compune, pierzîndu-și cronologia pe parcurs ce amănuntele se acumulează ca niște aluviuni. Chiar dacă vocile sînt transplantate într-un alt cadru, acest lucru se întîmplă doar la nivel fizic, iar personajele care caută să-și reconstruiască viața în Occident pare că au, de fapt, scopul de a-și recrea o limbă proprie și nealterată, prin îndepărtare și povestire, la fel ca autorul însuși. Relatările rămîn doar evocări ale interpretului, un depozitar al lor, care observă că mereu, în ciuda detaliilor, povestea este aceeași, dar, se observă cu amărăciune în eseul amintit mai sus, perturbată, de obicei, de „eternele baricade de pe străzile sufletului rusesc“.

Există mai multe planuri ale romanului, care se ating, dar rămîn distincte, printre care și cel conținînd notele pentru un roman, făcute de „tălmaci“. Totuși, mai importantă decît urmărirea destinului acestuia sînt hipertrofierea limbii și întrepătrunderea dintre realitate și ficțiune, ca în fragmentele idilei tălmaciului cu Isolda, la Roma; în unele momente, el nu se poate împiedica să se gîndească la Tristan și la cum cei doi „se iubiseră și se duseseră și ei în vacanță în Italia“. Romanul oferă o privire de ansamblu, trecînd de la un plan cronologic și spațial la altul, în zbor de pasăre, percepînd totul, dar, în același timp, nimic închegat în mod obișnuit, astfel că cititorul trebuie să creeze un ansamblu din detalii și întreruperi.

În *Părul Venerei* se prefigurează împlinirea viziunii autorului, care dorește să lege „literatura occidentală, cîștigurile ei din domeniul tehnicii cuvîntului cu umanitatea condeiului rus“, prima având drept aport faptul că „personajul este stilul“, cea de a doua componentă presupunînd că „autorul este pentru eroii săi Dumnezeu“ și are rolul de a favoriza înțelegerea de către om, în ipostaza de cititor, a „arheiubirii“ divinității.

Două puncte: exilul și „tu, cu toate măruntaiele“

Un alt rol al scriitorului este acela de a le insufla cititorilor iubirea pentru eroi, acest lucru fiind diferit de romanul occidental („Joyce nu-i iubește pe eroii lui, dar scriitorii ruși îi iubesc“). S-ar putea spune, de aceea, că autorul trebuie să îi transmită cititorului și această iubire pentru stil ca fiind „timpul cuvintelor înmulțit cu spațiul cuvintelor“, timpul originar, mereu reluat și reiterat într-un punct A, care este, totuși, continuu exprimat printr-un punct B, acela al prozei mereu înnoite.

De fapt, creația ar trebui, potrivit eseului *Într-o barcă scrijelită pe un perete*, să conțină doar aceste două laturi: „Pentru a ști orientarea cuvintelor ai nevoie de două puncte prin care poate trece linia mișcării. Un punct este tot ce s-a scris înaintea ta în rusă, începînd cu traducerea în slavă a Scripturii. Al doilea punct ești tu, cu toate măruntaiele tale și cu oamenii pe care îi iubești“. Acest lucru nu înseamnă că tradiția este exclusă, ci doar că este inclusă în creația individuală, fiind subînțeleasă în orice fel de întrebuințare nouă a cuvintelor, alături de stilul-personaj.

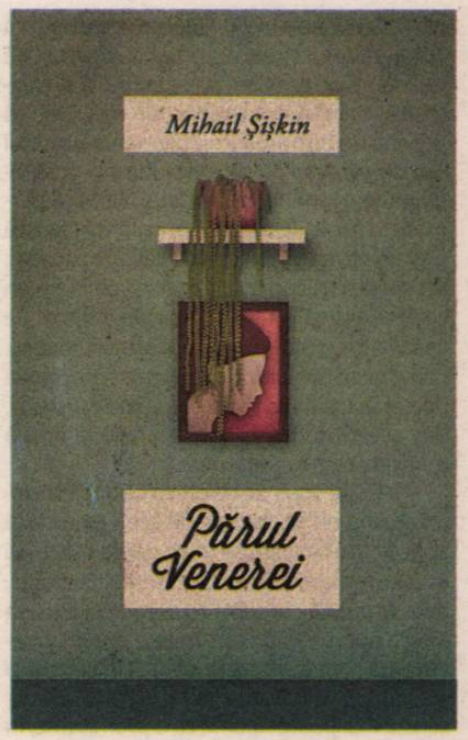
Exilul

Exilul este legat, în scrierea literaturii autorului, și de o îndepărtare voită de „cuvintele corecte“, care nu pot exprima ceea ce „se întîmplă în afara cuvintelor“, acestea fiind în sine, fără efortul creației, „moarte“ și avînd, doar pe această cale, posibilitatea învierii, la fel ca omul, care trebuie să meargă alături de prozatori pe „un drum nou, care duce acolo unde fiecare dintre noi este iubit și așteptat“, citind „un roman de iubire, despre cum lui Dumnezeu îi va părea mereu rău de Ninive“. Opus morții cuvîntului în contextul luptei pentru putere este timpul mereu prezent al acestuia, care trimite la o prospețime originară și la întîietatea acestuia în construcția lumii: „Timpul poate fi descoperit în orice rînd. Deschide de o sută de ori primul rînd – de o sută de ori o să-L găsești făcînd cerul și pămîntul sau plutind deasupra apei“.

Exilul este și o metodă de a da realitate istoriei, care, fără cuvintele care arată ce este dincolo de ele, ar rămîne doar un amalgam obscur de evenimente, de oameni și de obiecte. Și aici rămîne valabilă analogia cu Creația biblică, deși nu mai este vorba despre recrearea prezentului continuu în sensul ieșirii din timp, ci de adîncirea în acesta, pentru a crea o structură care pune pe același plan universalul și particularul, trecutul și viitorul, reunite simbolic în planta care dă numele romanului *Părul Venerei*: „Undeva sus, la Roma, în Orașul Etern, unde se strîng toate liniile romanului, crește o buruiană, dar în Rusia, iarna, fără iubire omenească și fără căldură, o să moară. În roman, planta aceasta devine un zeu al vieții fragile și atotputernice. *Părul Venerei* a crescut pe cele șapte coline înainte de întemeierea trecătorului oraș etern și va crește și după el“. Dacă lumea este formată din cuvinte, acestea sînt tot ceea ce rămîne din dispariția fiecărei epoci, pînă cînd cărțile devin chiar „veacurile în care trăiseră“ autorii lor. Asemenea cuvintelor din care sînt compuse și pe care le creează, nu pot trăi decît prin ordonare și selecție.

Cuvintele generează și păstrează realitatea

Nu este vorba doar despre un viitor atît de îndepărtat, ci și despre propria devenire de scriitor, evocată în povestirea *Larma s-a stins...* Aceasta devine timp doar atunci cînd s-a întîmplat deja, deși, într-un anumit sens, exista deja cuprinsă într-un ansamblu al tuturor părților cronologiei, asemănător celui cuprins în momentul Creației: „Doar știam totul, mai puțin timpul. [...] Era doar viitor și un prezent nu prea prezent, care semăna cu o prefață prea lungă“. Oamenii nu pot, însă, să ajungă la o astfel de concentrare a întregului, pentru că „existența trebuie dovedită după ce ai pus în text ultimul punct“, care nu este doar un sfîrșit, ci și „un semn și al speranței și al absurdului ființei“, speranța că



poate a fost cuprins în text ceea ce era important, dar și sentimentul inutilității efortului care trebuie reluat neîncetat, în alte și alte texte, după o moarte și o înviere continue. Scopul este a ajunge în sfîrșit la punctul care conține totul, atît detaliile, cît și ansamblul și care dă un sens totalizator existenței.

„Ce a fost numita realitate nimeni nu va afla niciodată. Dar istoriile povestite, cuvintele își creează realitatea lor.[...] Cuvintele generează realitatea și decid soarta“.

Primul impuls al acestui proces de a pune puncte pînă la ultimul, apare, în biografia lui Mihail Șișkin, printr-o serie de coincidențe, ce au în centru telegrama falsă care anunță moartea bunicului deja decedat în urmă cu mult timp, cu trei zile înainte de încheierea taberei militare, moment de tihnă cînd, întors acasă, scriitorul încheie pentru prima dată unul dintre romanele începute. Versul din *Hamlet* de Boris Pasternak, care dă și titlul povestirii, duce la descoperirea modului în care trebuie să scrie: „Larma s-a stins. Am ieșit pe scenă/ Sprijinit de tocul ușii,/ Prind într-un ecou îndepărtat/ Ce se întîmplă în epoca mea“.

Scriitorul are nu doar un rol de edificare a propriei existențe și a timpului în care trăiește, ci și a celui viitor, el fiind asemănat în *Larma s-a stins...* cu Noe. Are rolul de a construi o arcă de cuvinte, o „bărcuță“, pe care să fie salvat, cît mai mult, nu doar sinele, întrucît, chiar dacă „fiecare va avea parte de un potop“ specific sieși, acesta este o experiență comună tuturor și poate să modeleze realitatea, selectînd fragmentele care o vor compune și o vor imortaliza după ce dispare: „Ce a fost numita realitate nimeni nu va afla niciodată. Dar istoriile povestite, cuvintele își creează realitatea lor.[...] Cuvintele generează realitatea și decid soarta“.

Ele generează nu doar realitatea în sens larg, ci propria realitate, iar din acest motiv Mihail Șișkin nu a putut să părăsească scrisul în limba rusă, „limba salvată“, în favoarea celui în limba germană. Cuvintele limbii materne sînt una cu realitatea și textele sale, în care scriitorul caută semnele țării natale în locul de exil, pe care să le ordoneze prin cuvintele potrivite, obținute prin privirea de la depărtare, „într-un ecou îndepărtat“. —

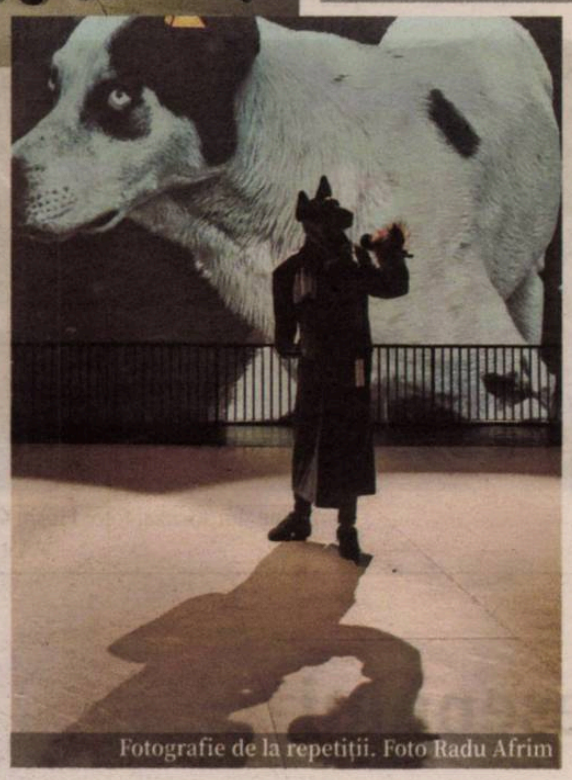
Teatru

Cîine cu om. Cîine fără om – în căutarea umanității pierdute

Fotografie de la repetiții. Foto Radu Afrim

Iulia Lazăr. Foto Radu Afrim

Fotografie de la repetiții. Foto Radu Afrim



Fotografie de la repetiții. Foto Radu Afrim

Silvia DUMITRACHE

Cea de-a patra montare a lui Radu Afrim la Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova – după *Dacă am gîndi cu voce tare* de Adnan Lugonić, *Casa cu suricate* de David Drábek și *Inimă și alte preparate din carne* de Dan Coman (recompensată cu Premiul UNITER pentru cel mai bun spectacol) –, *Cîine cu om. Cîine fără om* construiește poate cel mai dark univers în care regizorul a ales să-și ducă personajele. Este o coborîre în adîncul mîlos al subconștientului, o alunecare dantescă într-un nou cerc al infernului în care ești nevoit să îți privești în ochi toate slăbiciunile și pornirile de care ți-e rușine, pe care le îngropi în tine sperînd să nu iasă nicicînd la suprafață. Căci sîntem făcuți nu doar din aspirație către bine și frumos, ci și din instincte telurice, violente, din neputințe și cruzimi care îngenunchează superioritatea pe care considerăm că o avem, ca specie, apriori.

Ai crede că o poveste care pornește de la legătura clasică dintre om-cîine și tot ce presupune aceasta ar avea o anume lejeritate, asta și pentru că în mentalul artistic colectiv, această legătură este reprezentată de obicei în sensul potențării laturii pozitive, luminoase din om. Dar în spectacolul lui Afrim nu este nimic luminos. Paradoxal însă, această lipsă nu conține în ea deznădejde sau resemnare, ci un imbold către îmbrățișarea adevăratei umanități, cu tot ce conține aceasta, în toată multiplicitatea sa.

Realizat în regimul suprarealismului (magic) atît de bine cunoscut în teatrul afrimian și pe formatul deconstrucției postmoderne, spectacolul șochează și zguduie tocmai prin filonul brutal al realismului. Da, ambalajul îți poate lua ochii, poți rîde la glumele groase și la aluziile ironice la societatea noastră, poți (oare?) să rămîi la nivelul prim al ficțiunii, dar în esență ești aruncat într-un univers coșmaresc, în care toate gîndurile cele mai ascunse prind viață și devin, într-o manieră expresionistă, personaje.

Pe texte (de Radu Afrim, Simona Goșu, Lia Bugnar, Dan Coman, Oana Pellea, Maria Manolescu, Kate Bush, Radu Tudoran) de stiluri diferite, compoziții originale, dramatizări sau chiar fragmente din postări pe social media, spectacolul este segmentat în 16 episoade, fără să existe o unitate în ceea ce privește registrul, formatul sau temporalitatea (versatilitatea și dinamismul se reflectă, de asemenea, în scenografia semnată de Irina Moscu și în coregrafia marca Flavia Giurgiu). Este un puzzle de mărturii, povești personale sau ficțiuni, plasate într-o ordine ce ar fi putut fi interschimbabilă, mai puțin scena de final, care este punctul culminant al spectacolului și care nu și-ar fi avut sensul decît în acel pasaj de încheiere a unui periplu solicitant și revelatoriu în tenebrele subconștientului. *Hingherul*, dramatizare de Radu Afrim a nuvelei lui Radu Tudoran și piesa de rezistență a spectacolului, este expresia finală a singurătății în care omul este condamnat – sau se autocondamnă – să trăiască. Duoul Alex Calangiu (Hingherul) – Claudiu Mihail (Cîinele) surprinde magistral paradoxul tipic uman, dualitatea bine-rău, cruzime-nevoia de afecțiune. În final, totul se reduce la nevoia de a fi acceptat, bucuria de a simți că ești iubit. Și ce metaforă mai dureroasă și în același timp mai cinică pentru esența umană decît hingherul de care se atașează un cîine, ce devine singura ființă față de care acest monstru, așa cum este văzut de comunitate, manifestă bunătate? Și, din nou, ce poate fi mai trist decît să pierzi iubirea acelei unice ființe ce simțise că în tine există ceva mai mult decît urîțenie?

Secvențele ofertante din care este alcătuit scenariul le permit celor 17 actori din trupa Naționalului craiovean să treacă prin registre diferite, să exploreze toată gama de emoții și trăiri, practic să joace, în cele aproximativ patru ore cît durează spectacolul în total, și dramă psihologică, și monodramă, și comedie burlescă. Nu există personaje principale, toți actorii au prim-planul într-un moment sau altul. Sînt aceiași marginali pe care Afrim ne-a făcut să-i iubim, să îi vedem printre noi, să ne regăsim în ei, doar că de această dată acești marginali sînt chiar umbrele din interiorul nostru, sîntem noi atunci cînd avem curajul să ne privim fără menajamente.

Unele scene excelează prin intensitatea dramatică (*Fragil* de Simona Goșu, cu Romanița Ionescu, Tamara Popescu, Costinela Ungureanu, George Albert Costea, Claudiu Mihail, *Iago* de Lia Bugnar, cu Raluca Păun, Cătălin-Mihai Miculeasa, Mihai Vițâ, George Albert Costea, Raluca Păun, Geni Macsim, Ramona Drăgulescu, Alex Calangiu, *Ochiuc* de Dan Coman, cu Tamara Popescu, Vlad Udrescu, George Albert Costea, Alina Mangra, sau *Vampirul și prietenul său* de Radu Afrim, cu George Albert Costea, Mihai Vițâ, Iulia Lazăr), altele prin filonul profund poetic (Iulia Lazăr, în probabil cea mai frumoasă declarație de dragoste scrisă de Oana Pellea față de cel care i-a fost infinit mai mult decît un animal de companie, Minunatu'), iar unele momente aduc un contrapunct necesar prin umorul exploziv (*Vînătorul* de Radu Stănescu, pe muzică de Noru Demetriad, cu Claudiu Mihail, Cătălin-Mihai Miculeasa, George Albert Costea, Costinela Ungureanu, Vlad Udrescu, Mihai Vițâ). De remarcat turul de forță pe care îl face George Albert Costea, convingător și nuanțat atît în cele probabil cele mai comice momente ale spectacolului, care i se datorează, prin rolurile Crainica TV din *Iago* și Vecina din *Fragil*, cît și în rolurile de introspecție, precum cel din *Vampirul și prietenul lui*, sau în cele în care concentrează într-o privire și un gest întreaga tristețe a ființei umane (*Ochiuc*).

Trăim iar o epocă a dezbinării – cînd oare nu a fost așa însă? Despre ce moment al istoriei putem spune că a fost caracterizat de armonie și înțelegere? –, e clar că oamenii se pricep de minune să găsească motive de ură, discordia pare o predispoziție genetică pentru specia umană. Spectacolul lui Radu Afrim ne provoacă să ne uităm mai profund în noi înșine decît sîntem dispuși de obicei să o facem. Probabil avem tendința să ne credem mai buni, mai miloși, mai corecți, mai umani decît sîntem, de aceea preferăm să ținem ascuns animalicul din noi, legat strîns cu lanțuri. Îl ținem atît de bine ferecat, încît ajungem să mai uităm de el. Și atunci nu mai sîntem vigilenți, iar ne-umanul, dez-umanul evadează și face ravagii. Și sîntem uimiți, tocmai pentru că am crezut că dacă nu ne mai gîndim la aceste breșe din perfecțiunea interioară dorită ele vor înceta să mai existe. Această oglindă dureroasă pe care Afrim ne-o pune în fața subconștientului nostru nu are însă rolul de critică, nu este un deget întins acuzator către imperfecțiunile noastre. Scopul nu este să plecăm capul rușinați, ci să fim mai conștienți, mai realiști cu privire la limitele, la bunătatea și generozitatea de care credem că sîntem capabili, în acest sens menționam mai sus filonul realist al acestui spectacol. Intenția este de a accepta urîtul din noi, de a-l înțelege și, astfel, poate, de a-l mai atenua puțin, de a-l îmblînzi și de a-l împiedica să facă ravagii. —

Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova

Cîine cu om. Cîine fără om, un spectacol pe texte de Lia Bugnar, Dan Coman, Simona Goșu, Maria Manolescu, Oana Pellea, Radu Tudoran și Radu Afrim. Regie, video și univers sonor: Radu Afrim. Scenografie: Irina Moscu. Coregrafie: Flavia Giurgiu. Efecte video & animație: Cristian Niculescu. Asistentă de regie: Claudia Gorun. Asistentă de scenografie: Gloria Bucătaru. Make-up: Minela Popa, Mihaela Guran. Design lumini: Dodu Ispas. video oameni și cîini: Orlando Edward. Cu: Alex Calangiu, George Albert Costea, Ramona Drăgulescu, Romanița Ionescu, Iulia Lazăr, Geni Macsim, Alina Mangra, Claudiu Mihail, Cătălin-Mihai Miculeasa, Raluca Păun, Tamara Popescu, Vlad Udrescu, Costinela Ungureanu, Petronela Zurba, Adrian Tudor, Mihai Vițâ.

ARTE

Cucoana Chirița vizitează opera

Oltița CÎNTEC

În creația realizată pentru scena Studio a Teatrului Național „I.L. Caragiale" din București (o coproducție cu Fundația Art Production și Gigi Căciuleanu Romania Dance Company cu sprijinul JTI), Gigi Căciuleanu revizitează Chirița lui Alecsandri și o invită la operă.

Coregraful ia materialul dramaturgic al Bardului de la Mircești, cu iz încă puternic de actualitate, și îi găsește o corespondență scenică plauzibilă. Nu o aduce în prezent, un timp istoric care transpare din replicile rostite la rampă, deci actualizarea s-ar fi instalat în redundanță, o traversează într-un alt gen, conex teatrului. „Cînticelele" lui Alexandru Flechtenmacher din vodevilurile *Coana Chirița sau două fete și-o neneacă* și *Coana Chirița în provincie* motivează firesc operațiunea extrapolării făcute de Paul Ilea prin compoziții personale și inserții din Jacques Offenbach, cum scrie în programul de sală (deși mie mi s-a părut că aud și *Amorul...* din *Carmen*, dar poate mă înșel).

Urmînd regula de aur care spune că dacă n-ai interpret pentru rolul principal, nu montezi un titlu, Gigi Căciuleanu a construit ingenios în jurul celei alese să o întruchipeze pe protagonistă: soprana Oana Berbec. O colaborare din 2017 a celor doi artiști (*TragiComedy*, Opera Națională București) s-a dezvoltat acum într-o nouă formă, remodelînd-o pe isprăvnicească pe multiplele posibilități de expresivitate scenică ale sopranei.

Imagine din *Kiritza*, foto: Florin Ghioca

Propunerea-premisă a spectacolului e expusă din primele minute, Kiritza evoluînd într-un solo (se cîntă pe negative) care demarcă parametrii de joc ai personajului. Oana Berbec are indiscutabil charismă, vine cu ticurile profesionale ale operei clasice (frontalitatea adresării, prețiozitatea teatrală), dar și cu o gamă de expresivitate generată de multiplele ei talente exersate în balet, film, concerte. Profilul scenic al personajului se decupează net din ansamblu, așa cum și Alecsandri a individualizat-o la vremea lui. Convenția „jocului de-a...", precizată explicit din titlu, anunță rama ludică a demersului creativ. Pungescu și Bondici vin în Intro dispre sală, sînt emanați de zilele noastre, apoi Kiritza se prezintă în toată splendoarea ei barocă. Cheia de relectură a seriei Chiriței e etalată din start, Cucoana e o Divă, cu gesturile ample, cu artificialitatea somptuoasă a unuia dintre cele mai conservatoare specii ale spectacolului, greu de urnit către (post)modernitate (deh, compozițiile au sute de ani, știmele nu le poți scurta, nici rearanja, nu poți renunța la coruri, balet și orchestră).

În susținerea actoricească s-a mers, pentru anumite roluri, pe o distribuție multiplă. Unul dintre temeiuri a fost volatilitatea sanitar-pandemică, creșterea numărului de infectări cu SARS CoV-2 zădărnicind adesea planurile teatrelor. Dincolo de asta însă și de volumul suplimentar de muncă de la repetiții, implicarea mai numeroasă e binevenită ca exercițiu de meserie. E chiar o provocare, cum a fost la premieră pentru Lari Giorgescu, de pildă, care i-a întruchipat, la distanță de doar cîteva momente, pe Cuculeț și pe Guliță. Actorul e unul dintre colaboratorii de cursă lungă ai lui Gigi Căciuleanu, iar chimia coregrafică se simte. Acest Guliță e un amestec echilibrat de expresivitate corporală, atletică, mimică și rostire cu găselnițe ce îl invidualizează (exprimarea voit sîsîită ca amprentă a infantilității, opoziția de contrast comic leu-pisicuță etc.). Propunerea de rol e fundamentată în dramaticul originar, în dans-actoria care

Oana Berbec în rolul Kiritzei
Foto de Florin Ghioca

e marca stilistică a coregrafului, în tabloul de grup al caracterelor. Ansamblul e omogen, edifică artistic pe linii de convergență estetică, transferă o energie bună, coagulează la nivel de echipă.

Un decor (Florilena Popescu Fărcășanu) minimalist – ușor transportabil și relativ fix, spre bucuria curatorilor de festivaluri! – sugerează un interior *glossy* printr-o canapea cu rol de suport al traseelor coregrafice, un tablou (Bîrzoi conturat exclusiv vocal din *off* de Marius Bodochi) și un dulap-oglindă drapat ca un *castelet,* de unde ies ori unde dispar unele personaje. Costumele (Liliana Cenean) completează teatralitatea acestor „păpuși lumești" care explodează într-un *grand finale* de *French cancan*. Adevărul zilei e încapsulat în versurile lui Alecsandri: „Că-s păpuși, păpuși lumești/ Tot să stai să le privești./ Oamenii de mai-nainte/ Cereau fapte, nu cuvinte".

Ce-o rămas? „Politichie/ Și un dram de nebunie!" —

TANDEM

Beţia desenului

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

***T. B.**: Nemaiavând nimic pe ţeavă, îţi trimit această „Beţie a desenului" sub forma unei confesiuni involuntare. Într-însa se amestecă peneluri, creioane colorate şi vinul (metaforic) – cel ce-ţi dă iluzia cum că ai fi un căpcăun, care înscrie „lumea" pe hârtie, înfulecând-o simultan.*

Ş. F. :
Paul Valéry a scris, înspre crepuscul,
o carte, *Degas, Danse, Dessin*, în care
corpul de literă nu este un corpuscul,
(ca s-o îngroaşe, cât de cât, se pare).

Eu am tradus-o,-n tinereţe, lucru,
la „anii falnici", trudnic, peste poate,
fiind adeptul verbului volucru
şi-al frazei care merge ca pe roate.

În vreme ce Degas dansa – desenul
fiind un dans pe coala de hârtie,
pe care l-am numit, apoi, *dansenul*,
beţia căruia doar pictorul o ştie.

Film

„Exercițiu de cunoaștere a naturii sălbatice, dincolo de un selfie“

Interviu cu Ioan FILIP, sound designer al filmului *România sălbatică*

În avalanșa de imagini și știri negative despre România, fie că vorbim la nivel social, politic sau economic, un documentar precum România sălbatică *aduce în lumină și extraordinarul potențial pe care încă îl are țara noastră. Câștigător al Premiului Publicului la TIFF 2021, filmul regizat de Dan Dinu și Cosmin Dumitrache oferă o altă narațiune asupra României, o invitație plină de afecțiune și de responsabilitate de a redescoperi această țară și de a-i proteja biodiversitatea. Narată de actorul Adrian Titieni, povestea acestui inedit și original documentar despre România, care surprinde imagini spectaculoase ale naturii, pe un ritm specific unui film de suspans, nu ar fi reușit să devină acest martor fidel al sălbăticiei fără perfecțiunea sunetului. Sîntem hipnotizați de imaginile grandioase, care te fac să te simți un musafir în intimitatea fragilă și prețioasă a extraordinarelor specii care populează teritoriul României, dar forța lor este potențată de mixajul de sunet realizat magistral de Ioan Filip și echipa Smart Sound Studios formată din Matei Vasilache, Dan-Ștefan Rucăreanu, Cody Dubăț. Am stat de vorbă cu Ioan Filip despre ce a presupus întreg procesul de înregistrare a sunetelor care nu au putut fi reproduse în studio și cum a prins „voce“ natura.*

Cum a decurs studiul necesar înțelegerii anumitor sunete pe care a trebuit să le recreați întrucît nu au putut fi captate în timpul filmărilor? Cît de minuțios ai intrat în cercetarea vieții animalelor sau păsărilor surprise în film? Ce ai învățat surprinzător despre fauna României?

Totul a pornit de la înțelegerea și descoperirea spațiilor, a zonelor geografice filmate și prezentate în film, privite la nivel macro, apoi stabilind destul de punctual cu regizorii, particularitățile și detaliile momentelor „puse sub lupă“. Timpul limitat avut la dispoziție a fost un factor ce a determinat o abordare bazată mai degrabă pe experiența sonoră pe care o avem ca studio (avînd înregistrări făcute din trecut în multe spații naturale din țară, conceptul de „natural soundscapes“ fiind o preocupare mai veche a noastră).

O cercetare mai aprofundată a fost totuși necesară pe subiectul păsări. Ghidați de Dan și Cosmin, cu materiale text și multe înregistrări audio din spațiul online, cred că am reușit să punctăm corect stilul de viață și comunicarea dintre aceste vietăți. Timbrul, modulația vocii și mișcarea fiecărei păsări sînt într-o interdependență cu mediul, anatomia și moștenirea genetică a speciilor din care fac parte. Cercetînd diferite specii, cum ar fi prigorii sau pescărași, bufnițe sau acvile, păsări solitare sau de grup, am înțeles că instinctul de supraviețuire stă la baza fiecărui comportament din regnul animal.

Cît a fost înregistrare în studio și cît în exterior? Cum decurge o sesiune de înregistrare în exterior?

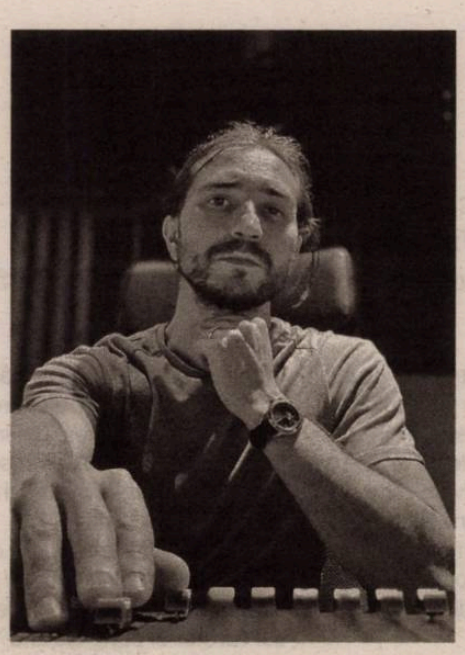
Majoritatea au fost înregistrări în studio. Aveam deja o librărie amplă de înregistrări de natură lipsită de activitatea umană, din diverse locuri din țară, în special pentru anotimpurile mai calde. Ne-am mobilizat totuși destul de repede, pînă să începem propriu-zis postproducția, iar la jumatatea lunii martie am reușit sa înregistrăm atmosfera de iarnă cu ninsoare puternică prin pădurile de lîngă Vîrful Ciucaș. Am fost norocoși cu această ultimă ninsoare, să putem înregistra diferite zgomote în natură cu zăpadă de jumătate de metru (viscol prin vegetație, copaci înghețați trosnind). Am înghețat și noi, surprinși de schimbarea bruscă a vremii, dar ne-am întors cu sunete necesare pentru pasajele de iarnă, aproape imposibil de recreat în studio.

În exterior, pentru orice înregistrare audio ai nevoie de mai multă răbdare, deoarece nu poți controla îndeajuns de mult zgomotul, sau să separi suficient informația audio necesară de restul sunetului. Cînd vorbim despre spații sonore pe care nu le cunoaștem, o înregistrare audio interesantă ține mai întîi de șansă și apoi de experiență, cînd căutăm elemente audio precise, predictibile, ține mai întîi de perseverență.

Cît de greu a fost să lucrați cu vocea naturii, și nu cu vocea unor actori? Cum crezi că se reconfigurează rolul sunetului într-un film în care personajul principal este natura?

Într-un fel, pot spune ca a fost mai ușor să lucrăm cu vocea naturii, spre deosebire de alte proiecte cu actori. Cred că depinde foarte mult de povestea spusă prin ecran. În cazul naturii, de cele mai multe ori, atenția spectatorului rămîne într-un plan general clar, altfel focusul revine indiscutabil actorului.

Cînd scoți personajul uman dintr-o poveste, peisajul capătă noi dimensiuni, are loc să se desfășoare ori chiar să „vorbească“. În cazul de



față, sunetul a dat viață imaginilor ce vorbesc de la sine, iar muzica a învăluit povestea cu emoție.

Care au fost sunetele cel mai greu de reprodus sau de ajustat? Ce zone din natură v-au pus cele mai mari probleme?

Au fost complicate, în special, momentele filmate în slow-motion, unde a trebuit găsit un echilibru între factura sunetului potrivit pe imagine și sincronul acestora. Secvențele despre cerbi sînt un astfel de exemplu. În momentele lor de boncănit, folosind și sunete din librărie, a trebuit sa le redăm modulația corectă din voce.

De asemenea, secvențele din Delta Dunării, prin diversitatea păsărilor și a vegetației, au fost mai greu de recreat. Sînt spații complexe, cu multă activitate, mișcare în cadru, multe specii de păsări ce trebuie dozate pentru coerența poveștii, fără a pierde imaginea de ansamblu.

Care sînt categoriile de sunete la care ați lucrat și care au avut o pondere mai mare?

Practic, am lucrat cu toate tipurile de sunete, în afară de dialoguri. Coloana sonoră (a nu se confunda cu muzica), pe lîngă voice over și muzică, e compusă din ambianțe (înregistrările stereofonice ce descriu diferite spații), zgomote punctuale ce susțin detalii din imagine (de exemplu, tunete, picături de apă), sunetele foley create în studio (acele sunete ce subliniază mișcarea și redau naturalețea tuturor personaje filmate, de exemplu, pașii animalelor, bătăile de aripi) și, nu în ultimul rînd, toate „vocile“ păsărilor și ale mamiferelor.

O mare pondere cred că au avut sunetele ce descriu mișcarea și acțiunile tuturor vietăților. Astfel, chiar dacă unele animale au fost filmate de la distanțe semnificative, au putut fi aduse mai aproape de percepția spectatorului, iar și cele mai mici păsări se bucură de o personalitate pe marele ecran.

Cît de mult ați folosit din sunetele înregistrate în timpul filmărilor?

Foarte puțin sunet din filmare a fost folosit. Pentru a interfera cu „acțiunea“ din cadrele filmate, pentru a rămîne invizibili, Dan și Cosmin erau de cele mai multe ori mult prea departe pentru a capta un sunet utilizabil în timpul filmării.

Cum a decurs procesul de postproducție?

Lucrurile au început relaxat și idilic. Apoi ne-am trezit la realitate. Fiind prima noastră colaborare cu Dan și Cosmin (imagine, regie, montaj) și Alexei (muzică), comunicarea dintre noi se perfecționa pe măsură ce povestea filmului din montaj prindea contur. Alături de colegii mei, în colaborarea internă, workflowul s-a sedimentat în timp, fiind un nucleu de oameni trecuți împreună prin multe proiecte; acest fapt cred că a ajutat mult pentru încrederea și libertatea primite din partea regiei și a producției.

Eu sînt cel care a supervizat fiecare etapă din munca pe sunet și a susținut comunicarea cu celelalte departamente. Matei Vasilache a cercetat îndeaproape și a editat „vocile“ păsărilor și animalelor.

Cody Dubăț împreună cu Matei Vasilache au înregistrat toate elementele de foley în studio.

Toate elementele înregistrate și editate în sincron și ambianțele se premixează cu voice over-ul și piesele muzicale de ghid, pentru a stabili direcțiile finale de mixaj.

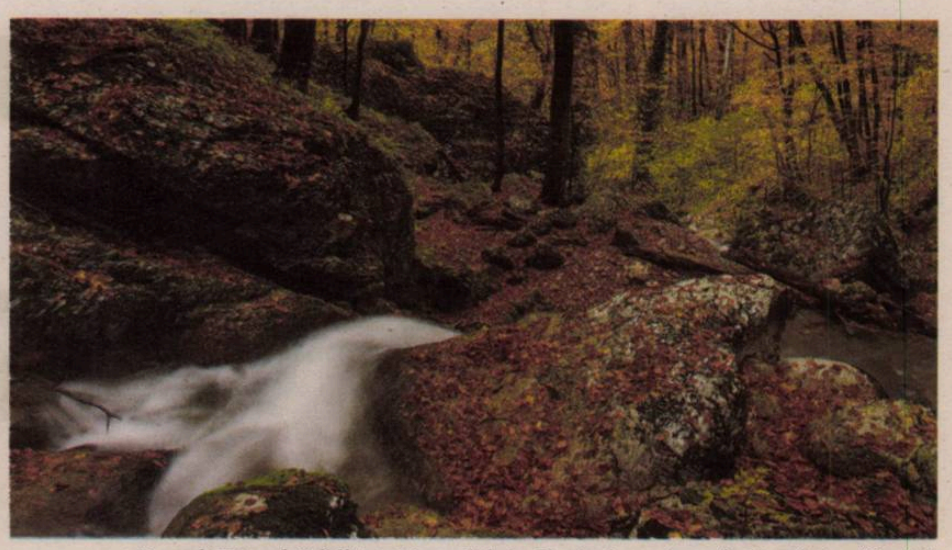
Cînd toate elementele de design sonor sînt la locul lor, muzica finală este înregistrată și mixată, se începe etapa de mixaj final al filmului. Aici, împreună cu Dan-Ștefan Rucăreanu, lucrurile se echilibrează prin mixaj, iar toată construcția sonoră converge și devine una cu imaginea, oferind o nouă dimensiune poveștii filmului.

Care au fost cele mai mari provocări în a surprinde autenticitatea și sălbăticia, elemente care fac din acest documentar un film esențial și necesar?

Cred că adevăratele provocări le-au trăit Dan și Cosmin în aventurile filmărilor. În ceea ce ne privește, probabil cea mai mare provocare a fost să aducem experiența sonoră la nivelul așteptărilor stabilite de imagine, în completarea acestei lumi aparte. Dacă în acest exercițiu de cunoaștere a naturii sălbatice, ne deschidem și pentru a asculta lumea din jurul nostru, poate vom fi mai împliniți. Dacă realizezi că nu totul este despre noi – despre mine – aflați în frumusețea naturii, un selfie ajunge de prisos. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

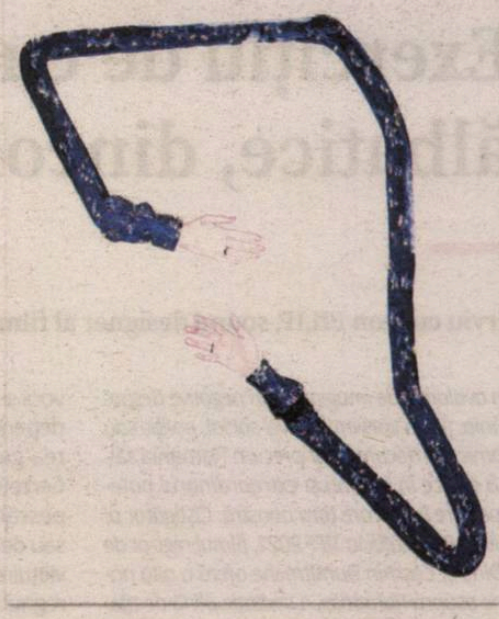
Prigorii – personaje în *România sălbatică*



Parcul Natural Grădiștea Muncelului - Cioclovina - decor în România sălbatică

Arte vizuale

Un traseu artistic Viena-Bucureşti, pornind de la versuri de Nora Iuga



Eliza Douglas, *The Burning Inside of Me*, 2016, Air de Paris, foto Marc Domage

Ana NEGOIŢĂ

17 artişti internaţionali expun la Bucureşti lucrări care fac parte din colecţia de artă Pomeranz, din Viena, sub genericul: *cine ne apără de alunecarea melcului/ ce trece peste lama cuţitului/ fără să-i pese*

Există o întreagă istorie a colecţiilor private care ies din spaţiul personal, individual, pentru a fi expuse publicului, fie în instituţii prin excelenţă publice precum muzeele, fie în spaţii private precum fundaţiile, galeriile, tîrgurile de artă etc. Acestă tendinţă de deschidere a colecţiilor private către public, tendinţă care s-a accentuat constant din anii 2000, oferă noi perspective privind cercetarea unor fenomene artistice regionale precum arta contemporană est-europeană, dar şi privind metodologia pe termen lung a colecţiilor private şi profilul colecţionarilor.

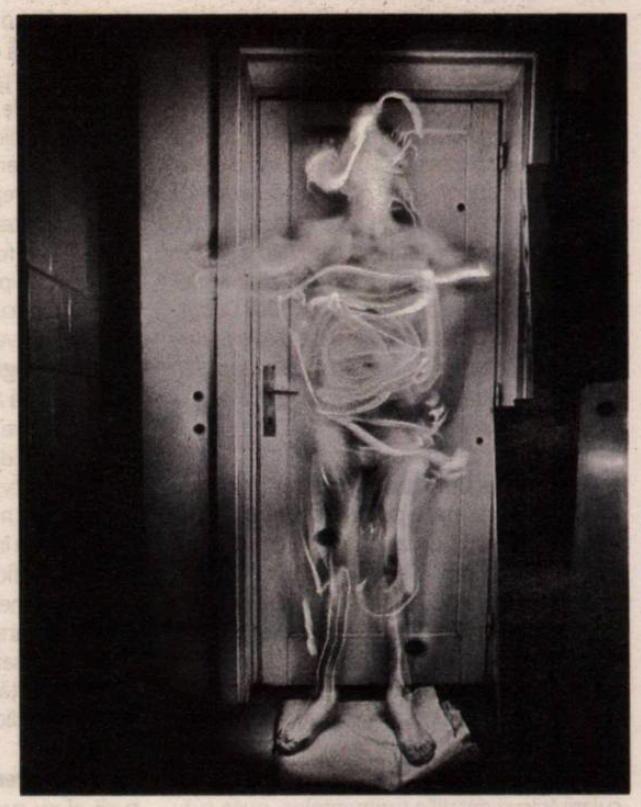
Astfel de colaborări aduc un beneficiu direct fondurilor muzeale, cercetărilor despre anumite mişcări artistice, în schimbul unei repoziţionări sau ranforsări a statutului unei colecţii care se înscrie într-o astfel de traiectorie.

Colecţia Pomeranz, prezentată în expoziţia colectivă organizată de către Galeria Sector 1, mai exact selecţia făcută de Ami Barak, curator cu o vastă experienţă internaţională, deja bine cunoscut publicului din România, aduce în prim-plan o serie de artişti contemporani cu focus pe spaţiul est-european. În mod clar, selecţia este organizată în jurul artiştilor români integraţi în colecţie: Ion Grigorescu, Victor Man, Mircea Cantor, Alin Bozbiciu; însă numele internaţionale care întregesc această serie românească contemporană reprezintă repere solide în alegerea oricărui colecţionar: Darja Bajagic, Eliza Douglas, Tatjana Danneberg, Simon Fujiwara, Július Koller, Tarik Kiswanson, Leigh Ledare, Adrian Paci, Laure Prouvost, Markus Schinwald, Slaven Tolj, ULAY, Zhao Zhao.

Expoziţia *cine ne apără de alunecarea melcului/ ce trece peste lama cuţitului/ fără să-i pese* este deschisă pînă la sfîrşitul lunii octombrie, la Galeria Sector 1 din Bucureşti; demersul curatorial pune laolaltă 17 artişti internaţionali, care lucrează într-o varietate de medii şi care au abordări artistice diferite, ale căror lucrări fac parte din colecţia de artă mai sus amintită.

Parte din colecţia creată de Eduard Pomeranz, austriacul cu origini evreieşti din Odessa, a mai fost prezentată publicului vienez în anul 2012, într-o selecţie, de asemenea gîndită şi curatoriată de către Ami Barak, la Muzeul Evreiesc din Viena (The Jüdisches Museum-Wien).

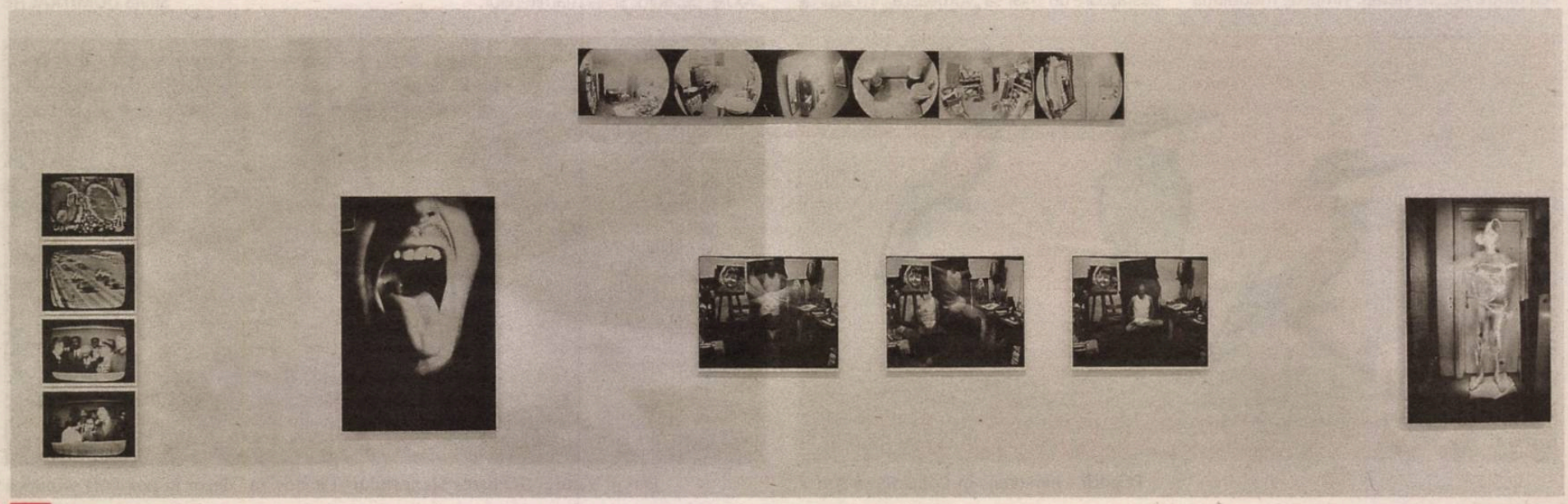
Despre „capriciile întîlnirilor artistice cu diversele îndrăgostiri", Ami Barak a declarat la vernisaj: „Atunci cînd te întrebi care sînt resorturile unei colecţii private de artă contemporană, te pierzi adesea în meandrele unei istorii personale ale cărei prejudecăţi sînt adesea tentaţii legate de capriciile întîlnirilor artistice cu diversele îndrăgostiri care au ghidat impulsul de cumpărare. Titlul, împrumutat dintr-un poem al Norei Iuga (*Inima ca un pumn de boxer*), ne aminteşte metaforic că arta este în primul rînd o referinţă la alteritate, la o imagine a celuilalt, în sensul deschiderii către lume, şi în primul rînd o asumare a riscurilor. Expoziţia oferă o perspectivă asupra lumii şi răspunde nevoii de a înţelege mai bine starea artei. Referinţele istorice sînt înţelese ca entităţi care implică, în consecinţă, existenţa unui punct de vedere alternativ. Astfel, se dovedeşte că alegerile predominante sînt bogate în informaţii despre istorii, despre interese personale. În acest sens, în spaţiul expoziţional, dorim să punem în valoare o istorie care ne vorbeşte despre Est şi Vest, despre răsturnările lor istorice, despre memoria personală şi cea colectivă, despre contemporaneitate, înţeleasă ca o adaptare la prezent. Toate acestea formează un ansamblu care va părea din cale-afară de surprinzător, deoarece a fost alcătuit într-un mod eterogen şi îl prezentăm ca un tot unitar, cu lucrări de calitate şi atitudini luminate".



Ion Grigorescu, *Washing with light*, 1979, Colecţia Pomeranz

Victor Man, *Vestigial Specialization On Its Way Out*, 2007, Colecţia Pomeranz

Ami Barak este un curator independent şi un critic de artă care trăieşte la Paris, fost preşedinte al Asociaţiei In-



Tatjana Danneberg, *Hidden poet*, 2016, Credit LambdaLambdaLambda, Colecţia Pomeranz

Laure Prouvost, *There will be planes serving tea*, 2014, Colecţia Pomeranz

ternaţionale a Curatorilor de Artă Contemporană (IKT). A iniţiat numeroase proiecte şi expoziţii în Franţa, România şi în întreaga lume, printre care: *Invenţia eului*, Galeria Sector 1, 2020-2021, *Life vest under your seat – Ana Adam*, MNAC, 2020, Pusha Petrov, *Unspoken and other images*, Jecza Gallery, Timişoara, 2020; Pusha Petrov, *Descoase – (Un)stitch, Borderline Art Space*, Iaşi, 2020; Ana Adam, *Drawing is a witchcraft or the other way round* – Jecza Gallery, Timişoara, 2020; *Quo vadis homini*, Festival Danube Dialogue, Novi Sad, Serbia, 2020; Ana Adam, *Peste Fire – Hangs by a thread*, Borderline Art Space, Iaşi, 2019; *Causal Loop*, Curated by Charim Gallery Vienna, Austria, 2019; *subREAL, a premonitory vision of glocal*, Prismes Paris Photo, 2019; subREAL, Serving Art Again, Jecza Gallery, Timişoara, 2019; Dominique Blain, *Displacements*, Canadian Cultural Center Paris, şi CCC-OD Tours, 2020, 2019; *Ex-East, past and recent stories of the Romanian avant-gardes*, Espace Niemeyer, Paris, 2019; *La Brique, the Brick, Cărămida*, Kunsthalle Mulhouse, 2019; *Role-playing – Rewriting Mythologies*, Daegu Photo Biennale, Coreea de Sud, 2018; *Life – A User's manual*, Art Encounters Biennale of Contemporary Art, Timişoara, 2017; *What does the image stand for?* – Momenta Biennale of Contemporary Image, Montréal, 2017; Julião Sarmento, *The Real Thing* – Fondation Gulbenkian, Paris, 2016 – 2017; Peter Kogler, *Next ING*, Art Center Brussels, 2016 – 2017; Le Salon de Montrouge 61st, 62nd 63rd & 64th editions – Montrouge, 2016 – 2020; Taryn Simon, *Rear views, star forming nebula and foreign propaganda bureau* – Jeu de Paume, Paris, 2015; *Stuttering – Melik Ohanian*, Crac, Sète, 2014; *Off to a flying start – Nuit Blanche*, Toronto, 2013; *Performing History*, Pavilionul României la Bienala de la Veneţia, ediţia a 54-a (alături de Maria Rus-Bojan), 2011.

Galeria Sector 1 este situată pe strada Băiculeşti, nr. 29, din Bucureşti, în cadrul Combinatului Fondului Plastic. —

Mircea Cantor, *Which light kills you*, 2005-2008, Colecţia Pomeranz

Detector. Suferinţele limbii române

Medicina limbii

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îţi pasă. De limba română*

M-am întrebat, de multe ori – cum, poate, au făcut-o şi unii dintre cititorii rîndurilor noastre –, dacă şi în ce fel pot fi evitate rătăcirile sau abaterile (majoritatea, fără voie şi fără vreo intenţie) de la drumul, larg, liniştit, firesc, al vorbirii noastre de zi cu zi, simple şi corecte. Întrebarea, care ne preocupă de mai multă vreme, pare că tinde să iasă, acum, din actualitate. Cu atît mai mult cu cît veştile care ne parvin, zilnic, în orice moment, pe toate canalele de informaţie, au ajuns tot mai înspăimîntătoare. Ele ne vorbesc despre ravagiile unei boli globale, o molimă oarbă care seceră, într-o singură zi şi într-o singură ţară, precum a noastră, vieţile a sute de oameni. Mai catastrofal, cum s-a spus, decît într-un război mondial, decît într-o revoluţie dezlănţuită sau într-un cutremur devastator: chiar şi în cazul acelora care, în multe dintre ţările cu deschidere oceanică, rupînd baierile pămîntului zguduit, sînt urmate de furia adîncurilor de ape, irupînd pînă departe, în interiorul oraşelor de pe ţărmuri.

Oricît, în aceste zile şi prelungite săptămîni, o astfel de întrebare, aşa cum ni se arată aceea privitoare la felul nostru de a vorbi şi de a ne exprima (ideile, afectele, convingerile), ne poate părea cu totul neimportantă, de o stranie lipsă de legătură cu gravitatea unei realităţi atît de dure şi nemiloase – tragice, în esenţa ei, tocmai pentru că ne scapă de sub voinţa şi de sub puterea noastră de acţiune şi chiar de înţelegere –, totuşi, tot despre sănătate, într-un mod figurat, desigur, este vorba. Şi tot despre o sănătate colectivă. De ordin mental şi intelectual, nu sanitar. Sănătatea limbii poate fi şi este şi ea afectată, la fel ca cea biologică. Efectele deteriorării stării de sănătate a limbii nu sînt, însă, faţă de cele ale deteriorării stării de sănătate medicală, nici secundare, nici imediate, nici determinabile ca durată.

Gramatica este, cred cu toată convingerea, medicina limbii. Aşadar, precum în medicina propriu-zisă, ne vom întreba dacă pot fi evitate, deci şi prevenite, stările de rău ale limbii vorbite cotidian. În ce fel se poate petrece acest lucru? Oare, ca şi în medicină, acţionînd asupra cauzelor, în temeiul vechiului adagiu filozofic latin antic, *sublata causa, tollitur effectus* („înlăturînd cauza, se înlătură [şi] efectul")?

Medicina limbii stă cu mult mai mult la îndemîna noastră decît aceea a corpului uman. Ne naştem şi dobîndim o limbă naturală, aceea pe care tradiţia în materie o numeşte maternă. Apoi, „locuim" în această limbă, vorbind-o, ascultînd-o. Folosind-o în toate împrejurările, de la primii pînă la ultimii noştri paşi. Pe acest lung traseu al vieţii, şcoala rămîne un moment esenţial, înscris în durata anilor celor mai fertili în privinţa formării noastre. Aceia dintre copilăria mică şi sfîrşitul adolescenţei. Atunci, şcoala ne vorbeşte de *subiect* şi de *predicat*, de *atribut* şi de *complement*, de *substantiv* şi de *verb* – toate, noţiuni care ne rămîn pentru totdeauna în viaţă, din primul moment în care şcoala, prin orele de gramatică ale claselor primare, ni le sădeşte în memoria intelectuală. Gramatica, adică felul – înţeles şi explicat –, folosit de noi toţi, de a vorbi respectînd normele sădite de graiul matern, rămîne un bun permanent, la purtător. Un bun nu al unui specialist, precum medicul sau farmacistul, ci al oricărui utilizator care a trecut, cîndva, prin şcoală, şi a învăţat la timpul lui. Tot la „timpul lui", adică al nostru, al tuturor, am deprins, de pildă, şi tabla înmulţirii şi noţiunile fundamentale de geometrie: am uitat, vreodată, cît fac (chiar şi în era atotputerniciei calculatoarelor) doi ori doi sau zece împărţit la cinci? Atunci, cum am putea uita, de pildă, locul accentelor în cuvinte banale româneşti sau cum am putea uita cele mai simple acorduri între cuvinte, pe care nu le poate ignora ori utiliza cu nepăsare nimeni, dacă vorbirea corectă a celorlalţi te obligă să te autocorectezi, să elimini, tu singur, greşeala?

Noi pe acest bun simţ, pe această bună cuviinţă a limbii materne, însămînţate şi sădite în noi, mizăm, pe această gramatică naturală, înnăscută în noi şi înţeleasă, apoi, la vreme de şcoală. Odată lăsată şcoala în urmă, şi rosturile gramaticale ale limbii par că se întunecă în mintea vorbitorilor. Pentru că gramatica, această medicină a limbilor naturale, astăzi, la noi, este lăsată să zacă undeva, în întunericul fiinţei ascunse. Pare că, prinşi de treburi mult mai importante, aducătoare de reale, efective cîştiguri, cele materiale, noi ignorăm, din ce în ce mai mult, să folosim, onest, limba dăruită de părinţi, ajungînd, de prea multe ori, să îi părăsim înţelesurile. Şi rosturile. Şi frumuseţile nepreţuite. *In fuga linguae*, mereu gonind din vorbe, împrăştiind, la tot pasul, microbii şi virusii gramaticali...

■ „Situaţia sanitară de azi este mai rea *ca şi* în perioada în care dumneavoastră eraţi prim-ministru." (gen. rez. Paul Abraham, în emisiunea *România exclusiv*, postul România TV, 4.VII.2021, ora 21.10)

■ „Rata inflaţiei este *cea mai mică decît* în toate ţările Europei..." (Florin Cîţu, la acea dată prim-ministru, fragment de declaraţie în plenul Parlamentului, reprodus în emisiunea *100%*, la postul TV Realitatea Plus, 22. VII. 2021, ora 22.15)

■ „*Pînă la* momentul de faţă, s-au raportat..." (Silviu Coşa, prefectul judeţului Constanţa, fragment de interviu redat în buletinul de *Ştiri care contează*, Europa FM, 16. VII. 2021, ora 11.02)

■ „Oricine a condus *de la* Ungaria încolo..." (Vlad Petreanu, în emisiunea *Deşteptarea*, Europa FM, 19. VII. 2021, ora 8.47)

■ „În condiţiile în care o persoană angajată în sistemul de sănătate *potenţial poate* să pună în pericol pe cineva..." (Răzvan Chereches, profesor de sănătate publică, interviu în cadrul emisiunii *Deşteptarea*, *ibid.*, 23. VII. 2021, ora 8.15)

■ „*Unul* din 150 de cazuri de persoane infectate cu virusul West Nile *pot* dezvolta situaţii grave..." (medic infecţionist, intervievat în cadrul emisiunii *Prime time news*, la postul TV Realitatea Plus, în seara aceleiaşi zile, ora 20.17)

■ „*Originea* Zilei Internaţionale a Bucătarilor *a fost organizată* pentru prima oară în anul..." (realizatoarea emisiunii *Pet Club*, rubrica „Jurnalul unui companion", Radio România Actualităţi, 25. VII. 2021, ora 9.13)

Amintirile unui dezrădăcinat

Moscova

George BĂLAN

Mark Hesin şi George Bălan, în munţii Pădurea Neagră, anii '90

De actualitate este distanţarea de Capitala fostului imperiu sovietic, actuală proprietate a unui nou tiran. Nici chiar un foarte vechi prieten al meu, primul moscovit care mi-a oferit prietenia sa, nu vrea să mai ştie nimic de ţara unde s-a născut, a cărei limbă o vorbea, ca tînăr, cu o adevărată virtuozitate şi de care avea să se despartă fără cel mai mic regret. Voi mai vorbi despre el, despre Mark Hesin, dar nu înainte de a-mi fi definit propria atitudine faţă de acest oraş-simbol, care este una de profundă nostalgie. Cele trăite acolo aveau să lase urme de neşters de-a lungul nu puţinelor decenii scurse după anii de studii. Marile capitale europene ulterior cunoscute mă vor fi impresionat, poate, mai mult, sub aspect turistic, dar Moscova s-a înrădăcinat ca nici o alta în sufletul meu, iar ceva din acesta se va fi integrat în atmosfera spirituală emanată de locurile măreţe sau modeste pe care le frecventam.

Românilor li s-a îngăduit să facă turism internaţional – bineînţeles, înlăuntrul „lagărului socialist" şi numai în grupuri supravegheate – la începutul anului 1956. Am fost unul dintre primii înscrişi pentru traseul Kiev-Leningrad-Moscova, în luna mai, cu intenţii mai puţin turistice, cît muzicale. Doream să-l cunosc şi să-l intervievez pe Dmitri Şostakovici, ale cărui simfonii avuseseră asupra mea o puternică influenţă. Norocul (care m-a însoţit dintotdeauna ca replică la nenumăratele primejdii prin care a trebuit să trec) a făcut să-l pot întîlni pe compozitor şi la Leningrad, şi la Moscova. Am evocat cu alt prilej aceste întîlniri.

Am prins repede gustul călătoriilor în afara fruntariilor naţionale. Şi iată-mă participînd, după trei luni, la o croazieră pe Marea Neagră, cu opriri la Odessa, la Yalta şi în cîteva porturi de pe coasta caucaziană. La Suhumi avea sa aibă loc o întîlnire al cărei ecou răsună pînă astăzi. Vaporul „Petru cel Mare" făcea o oprire de o după-amiază şi o seară în portul acestui oraş abhaz, iar călătorii erau liberi să-şi organizeze după bunul plac această scurtă întrerupere. Şi acum iată un exemplu concret, palpabil al felului cum poate acţiona destinul, această instanţă supremă a fiecărei existenţe individuale. Eu coborîsem de pe vapor şi mă îndreptam agale spre oraş. Venind din direcţie opusă, adică dinspre port, şi îndreptîndu-se direct spre mine ca şi cum m-ar fi recunoscut, înainta un tînăr căruia i-aş fi dat 20 de ani, dar care nu avea decît 17. Se opri în faţa mea ca şi cum aş fi fost persoana pe care venise s-o întîmpine şi mă întrebă: „Sînteţi bulgar?". „Nu", am răspuns, „sînt român, dar vorbesc aproape curent limba rusă".

Aşa a început cea mai lungă prietenie din viaţa mea, deoarece ea continuă şi astăzi, după 66 de ani, cu toate schimbările de ordin geografic. Venea spre mine şi mă aborda cel căruia aveam să-i datorez traducerea tezei de doctorat într-o rusă literară, cel care avea să îmi ofere, doi ani mai tîrziu, căldura unei vieţi de familie, dar şi cel care va găsi în mine primul impuls spre dezideologizarea gîndirii.

Petrecurăm toată după-amiaza şi seara împreună, fără a bănui la despărţire că încheiaserăm o prietenie pe viaţă. Corespondenţei Bucureşti-Moscova avea să-i ia locul, după un timp, relaţia dintre un cetăţean german şi unul american. Ne despart exact zece ani, care cîndva contau, dar bătrîneţea a şters toate diferenţele. Trump a fost, recent, obiectul unei mici dispute între noi, căreia m-am abţinut să-i dau amploare, dar fiul lui, Mark, soţia acestuia şi chiar şi fiul lor sînt violent antitrumpişti. Cam aşa stau lucrurile, îmi povestea resemnat fidelul prieten din Boston, în fiecare familie americană.

Dar să mă întorc în România anilor 1950. Devenit de curînd asistent universitar, mă simţeam din ce în ce mai străin în propria-mi ţară. Era, poate, presentimentul unei posibile ruperi de mediul naţional, presentiment care-mi şoptea totuşi să am răbdarea de a suporta pînă la capăt exilul interior. Căci, deşi român get-beget, sufletul meu părea a nu avea nici o naţionalitate. Autorităţile de resort îmi acceptaseră cererea de aspirantură, iar eu începusem să mă pregătesc de plecare. Deodată a explodat o bombă. Un articol publicat în *Scînteia*, privitor la „rătăcirile" mele moderniste şi semnat de un mediocru coleg de profesie, al cărui nume prefer să nu-l pomenesc. Or, apărut în *Scînteia*, un articol acuzator avea puterea unui verdict. Aşa l-au şi luat instituţiile care-mi făceau formele de plecare: au sistat formalităţile necesare pregătirii acesteia. Ce să fac? Prin organul său de presă, Partidul îşi spusese deja cuvîntul. Cine ar putea oare înfrunta, în asemenea condiţii, o condamnare fără apel? Un nume a apărut dintr-odată pe ecranul meu interior, cineva care fusese şi el cîndva victima clevetirilor: GEORGE GEORGESCU, directorul şi primul dirijor al Filarmonicii (lui Silvestri îi fusese încredinţată orchestra Radiodifuziunii). Mă simpatiza. De-a lungul anilor 1956-1957 insistase şi obţinuse ca eu să însoţesc Filarmonica în turneele ei din ţările vecine, în calitate de corespondent de presă. Cu cîteva zile înainte îmi scrisese o dedicaţie pe o schiţă a lui Cik Damadian: „Lui G.B. ca să-şi aducă aminte de bătrînul George Georgescu".

Iată posibilul salvator, îmi zisei, iar a doua zi eram deja la Ateneu. Maestrul se afla în plină repetiţie, de puţin timp începută. Cum intrasem pe una dintre uşile laterale, cea stîngă, mă observă într-un moment cînd trebuia să se întoarcă spre violonişti. Bănuind că venisem să-i spun ceva important, mai ales că era la curent cu perspectivele mele universitare, le solicită orchestranţilor cîteva minute de întrerupere. Toţi mă cunoşteau din turnee, unii chiar mă salutară amical, iar maestrul coborî de pe podium, îşi petrecu un braţ peste umeriii mei şi se arătă gata să mă asculte. „Numai ministrul Învăţămîntului, Atanasie Joja, ar putea înlătura obstacolele", zisei eu. „Hai atunci la Joja, imediat", zise el şi, întorcîndu-se spre orchestră: „Băieţi, astăzi sînteţi liberi", iar „băieţii" izbucniră în aplauze.

La Minister rostirea numelui său avea un efect magic: toate uşile se deschideau. Ajunşi la cabinetul ministrului, mă rugă să-l aştept în anticameră, iar el îşi continuă drumul spre cel de care depindea viitorul meu. Cred că nu trecuse mai mult de un sfert de ceas cînd maestrul ieşi radios şi, bătîndu-mă pe spate, îmi zise: „Eşti cu un picior în Moscova!". Ca să-l pun şi pe celălalt nu-mi rămînea decît să-mi fac bagajele. La mijloc de decembrie 1957, era un adevărat dar de Crăciun.

Al doilea picior îl puneam pe peronul Gării Kievskii din Moscova după două zile de foarte plăcută călătorie, graţie confortului oferit de sistemul feroviar sovietic. Un Mark radios mă aştepta pe peron, iar după focoasele îmbrăţişări stil rusesc, ne îndreptarăm spre monumentala Universitate. După îndeplinirea tuturor formalităţilor, mă văzui în sfîrşit instalat în camera ce-mi fusese destinată. Individuală, într-un aşa-zis „bloc" cu două camere complet separate şi cu dependinţe comune, noua mea locuinţă arăta mai mult decît decent. Raportată la Căminul „Teleormănenilor" unde îmi începusem studenţia bucureşteană, era luxul absolut.

În cei doi ani scurşi de la prima noastră întîlnire, Mark avusese de înfruntat adevărate lupte cu familia sa, părinţii şi soră, pentru a-i convinge că relaţiile cu un „tovarăş" din blocul socialist nu pot fi suspectate (părinţii aveau motive să-şi facă griji văzînd amploarea schimburilor epistolare şi a convorbirilor telefonice). Dar apariţia mea în carne şi oase a sfîrşit prin a pune capăt temerilor. Iar cînd am sărutat mîna mamei, Maria Grigorievna, aceasta aproape că a căzut în extaz. O asemenea curtoazie fusese hărăzită dizgraţiei şi desuetudinii odată cu dispariţia ţarismului. Ai noştri, mai conservatori, au păstrat-o în plin comunism, agreată chiar de proletara noastră „first lady". Românii aflaţi la studii în Rusia erau renumiţi pentru succesele lor matrimoniale mixte.

Acceptarea mea cu sinceră afecţiune de către familia lui Mark, după depăşirea temerilor de ordin politic, avea să se apropie ca importanţă de studiile universitare, reci şi politizate, conferind astfel vieţii mele moscovite o anumită plenitudine. Aceasta, în pofida condiţiilor extrem de modeste în care erau nevoiţi să trăiască membrii unei familii de aleasă condiţie intelectuală: tatăl inginer, mama doctoriţă. O singură cameră într-un apartament în care mai trăia şi o altă familie, ocupînd cea de a doua cameră. Bucătărie şi dependinţe comune. Deoarece Mark reprezenta pentru mine un ajutor esenţial în traducerea tezei de doctorat, trebuia adesea să rămîn în locuinţa lor pînă noaptea tîrziu, cînd întoarcerea la extrem de îndepărtata Universitate devenea de-a dreptul imposibilă. Şi atunci, cu bunăvoinţă şi chiar cu veselie, puţin cunoscute chiar tradiţional ospitalierilor români, se reorganiza, cu ajutorul unui pat pliant, tot sistemul regimului nocturn, astfel încît cinci persoane să capete un culcuş acceptabil. Cu trei insomniaci cronici (tatăl, fiul şi oaspetele), noaptea nu se anunţa tocmai ademenitoare. Paradoxal, e tocmai ceea ce a dus la cvasi-integrarea mea în familia Hesin.

Subiectul tezei la care lucram avea să se contureze după cîteva luni de reflecţie. Cu greutate născut, el avea să constituie punctul de pornire pentru toată evoluţia mea viitoare, ajungînd la maturitate şi rodind bogat abia în etapa occidentală a vieţii mele: „Despre conţinutul filozofic al muzicii". Mă aflam sub dubla influenţă a lui Beethoven, care, în Caietele sale de conversaţie, vedea în muzică adevărata filozofie, şi a lui Schopenhauer, cel mai melodramatic dintre filozofi, care, fără a fi un admirator al contemporanului său Beethoven, a îndrăznit totuşi să afirme superioritatea muzicii faţă de sistemele contemporanilor săi, Kant şi Hegel în primul rînd. Cînd, preludiu al susţinerii publice, teza a fost luată în discuţie (şi... în primire, aş adăuga) de către întreg plenul catedrei, flerul marxist al celor mai radicali a mirosit inspiraţia german-idealistă, declarînd această viziune politiceşte inacceptabilă şi formulînd memorabila (pentru mine) sentinţă: „Contrabandă schopenhaueriană în ambalaj marxist".

Părea un verdict nimicitor, dar, în realitate, era vorba doar despre atenuarea cîtorva exprimări provocatoare, ceea ce nu mi-a luat mai mult de o oră de rafistolat. Susţinerea propriu-zisă, publică, a tezei, pe care cei interesaţi o puteau consulta, a avut loc la sfîrşitul lui ianuarie 1961. A fost un adevărat triumf, datorat însă nu publicului academic, ci unui grup de studenţi melomani, entuziasmaţi de noile perspective ce se deschideau relaţiei lor cu muzica.

Despărţirea de incomparabilul Mark şi de familia lui a fost dureroasă pentru toţi. Înainte de exil l-am mai vizitat de cîteva ori, dar părăsirea ţării nu i-am putut-o aduce la cunoştinţă decît după consumarea faptului. După nu mult timp, în München fiind, aveam să primesc de la Mark, aflat deja în Italia, înştiinţarea că îmi urmase exemplul. M-am urcat imediat în trenul care mă duse la Roma, în vecinătatea căreia se afla lagărul pentru refugiaţi, la marginea mării. Nici unul dintre noi nu-şi putea prefigura viitorul. Eu abia părăsisem casa Furtwängler şi mă pregăteam să încep a colinda mănăstirile, el cu soţie şi doi copii, neştiind nici măcar ţara care urma să-i fie hărăzită... Dar destinul avea să se arate generos cu amîndoi.

Pe Maria Grigorievna, care era sufletul familiei, aveam s-o revăd pentru ultima dată în condiţii triste: bolnavă de Alzheimer, într-un sanatoriu din Boston. Faţa îi era uşor luminată de un vag surîs. Dar nu putea scoate nici o vorbă. După cîteva luni, Mark m-a anunţat că se stinsese.

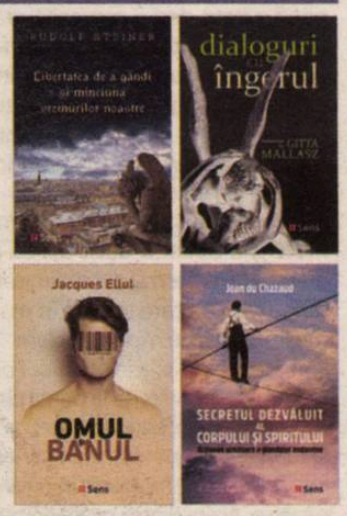
www.sens.ro

Rudolf Steiner
Libertatea de a gândi şi minciuna vremurilor noastre
Există cauze ascunse ce stau în dosul evenimentelor istorice şi influenţe oculte în evoluţia omenirii?

Gitta Mallasz
Dialoguri cu îngerul
Patru tineri descoperă în vreme de război o nouă dimensiune, o nouă ieşire spre lumină...

Jacques Ellul
Omul şi banul
Ajungând aproape întotdeauna să iubească şi să se supună Banului, Omul modern pare a fi în mare pericol, admirator şi sclav, două feţe ale aceleiaşi monede...

Jean du Chazaud
Secretul dezvăluit al corpului şi spiritului
Nu este oare un adevărat şoc ştiinţific să afirmăm că glandele hormonale dirijează creierul şi nu invers?



Editura Sens

Fragmente: 1974-2021, LXXVIII

Adrian GUŢĂ

20 februarie 2021

Am lucrat, cu plăcere, la textul despre Răzvan Theodorescu [a apărut în volumul *In honorem Răzvan Theodorescu: profesorul la 80 de ani*, coordonator Dana Jenei, Oscar Print, Bucureşti, 2021].

27 februarie 2021

I-am trimis un nou episod din *Jurnal* lui Ovidiu Şimonca. În redacţie la *Observator cultural* era şi Bedros Horasangian, care a ţinut să-mi spună la telefon că îi place *Jurnalul* meu. Am început să public fragmentele din *Jurnal* acum un an şi ceva.

6 martie 2021

O şedinţă de catedră, online, care a ţinut aproape patru ore.

8 martie 2021

Adrian Bărar, fondatorul trupei Cargo, a fost răpus de Covid-19.

Tony Grecu a fost şi el bolnav, însă a scăpat, l-am văzut la TV.

18 martie 2021

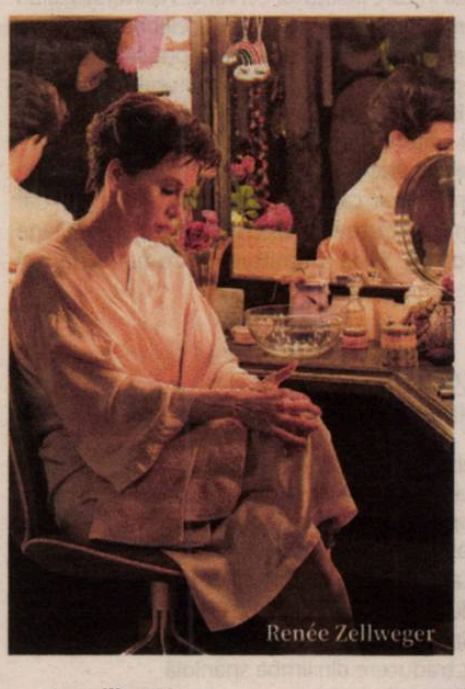
Am revăzut un film care mi-a hrănit copilăria, pofta de aventură: *Comoara din Lacul de Argint*, cu faimoşii Winetou (Pierre Brice) şi Old Shutterhand (Lex Barker).

21 martie 2021

Mi-a plăcut discuţia dintre Mircea Cărtărescu şi Cătălin Ştefănescu la emisiunea *Garantat 100%*, pe TVR 1. Scriitorii pomeniţi de Cărtărescu au fost Ştefan Agopian, Emil Brumaru, Şerban Foarţă, Florin Iaru şi Traian T. Coşovei. M-a energizat interviul.

26 martie 2021

Judy: ne-a impresionat acest film despre Judy Garland, rolul principal fiind interpretat cu măiestrie (nu găsesc alt cuvînt mai potrivit) de Renée Zellweger.



Renée Zellweger

3 aprilie 2021

Am fost la expoziţia Floricăi Prevenda, intitulată *Instances*, la *Galeria Annart*. *Instances*, structuri umane figurativ-abstracte, desen, culoare, relief. O expoziţie bună şi o expunere mai degrabă inedită, cu mai multe pînze aşezate vertical pe duşumea.

De la TVR aflăm că o treime din populaţia activă a României lucrează în străinătate.

22 aprilie 2021

La MNAC, zi de inaugurare a unor noi expoziţii. Am fost şi am văzut personala Vioara Bara, structurată în spaţiu de Călin Dan, şi personala Anei Adam, curatoriată de Ami Barak.

Vioara Bara

26 aprilie 2021

A murit Elena Lot Vlad, la Galaţi, după o grea suferinţă. Era un om frumos şi un artist bun, avea multă căldură sufletească.

9 mai 2021

Alexandru Tomescu a cîntat la vioara lui fermecată într-un centru de vaccinare anticovid.

14 mai 2021

Am asistat la mare parte din sesiunea de comunicări a studenţilor departamentului nostru, *ITA mix*, şi am făcut scurte comentarii la două dintre comunicări.

15 mai 2021

40 de ani de la zborul primului român în cosmos, Dumitru Prunariu. Am ascultat un interviu la radio.

19 mai 2021

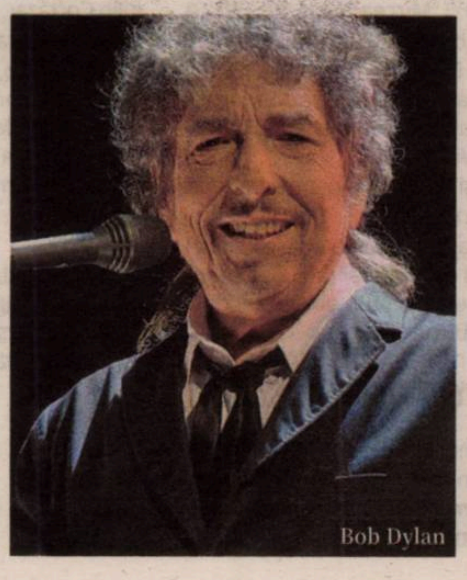
Am fost la Biblioteca Academiei, unde s-a lansat volumul aniversar *In honorem Răzvan Theodorescu*. Peste două zile, profesorul împlineşte 82 de ani. Au vorbit cîţiva academicieni, între care şi unul dintre vicepreşedinţi, Victor Spinei. Evenimentul a avut loc în Amfiteatrul „Ion Heliade Rădulescu", care era plin. A venit şi fostul preşedinte Emil Constantinescu. Răzvan Theodorescu a vorbit şi el, în finalul intervenţiilor. Emil Condurachi a fost dascălul său preferat, respect în acest sens avînd şi pentru Emil Lăzărescu. Bucuria de a mă revedea, la Academie, cu mai mulţi colegi de breaslă, istorici şi critici de artă.

20 mai 2021

A murit, la 87 de ani, Ion Dichiseanu, unul dintre cei mai iubiţi de public actori români de film şi teatru.

22 mai 2021

În 1965, aceeaşi zi, începea la Televiziunea Română emisiunea *Teleenciclopedia*, care mi-e dragă. Muzica de generic a fost compusă de Nicolae Kirkulescu şi este interpretată la pian de către Dan Grigore, care era student pe atunci. Prima interpretare a fost chiar a compozitorului. În fapt, marele pianist a înregistrat interpretarea lui la sfîrşitul anilor '80.



Bob Dylan

24 mai 2021

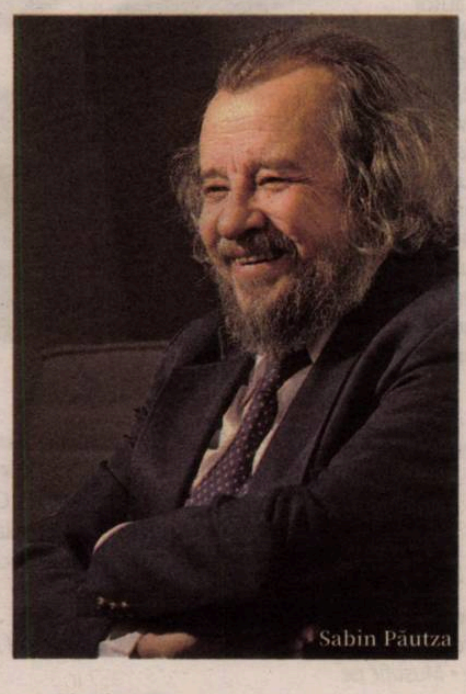
Bob Dylan împlineşte 80 de ani.

26 mai 2021

Am înregistrat şi am postat ultimul curs pe acest an universitar, pentru studenţii de la ITA I şi FAP, FADD II, despre Galeria Apollo a Uniunii Artiştilor Plastici în perioada 1969-1974.

31 mai 2021

Este ziua lui Sabin Păutza, unul dintre cei mai importanţi compozitori români contemporani. S-a născut în 1943. L-am auzit la radio, cîteva minute.



Sabin Păutza

6 iunie 2021

Undeva în lume, cu ocazia vaccinării anti-Covid-19, a fost găsită o femeie în vîrstă de 124 de ani.

12 iunie 2021

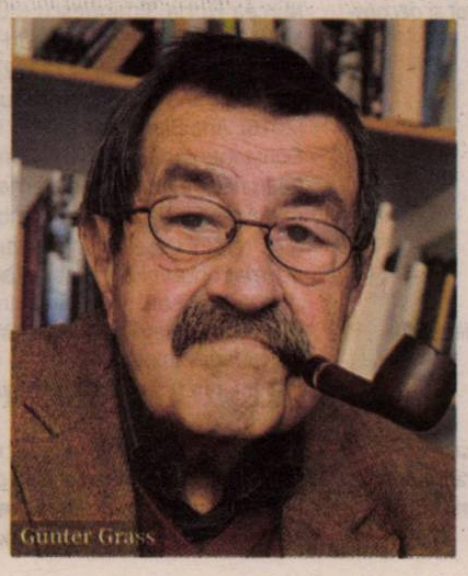
Bărbaţi din familia Doinei au luptat în cele două războaie mondiale. Unul dintre ei, Vlad, a căzut la Mărăşeşti.

21 iunie 2021

O discuţie telefonică, instructivă şi plăcută, cu Ana Lupaş. Vrea să facem, un grup de oameni, ceva pentru a fixa mai bine în memoria culturală Atelierul 35.

7 iulie 2021

Mă cucereşte tot mai mult *Secolul meu* de Günter Grass, un roman istoric oarecum autobiografic. Sînt la anii '30, ai ascensiunii lui Hitler, şi aflu o mulţime de lucruri despre Germania din acea epocă.



Günter Grass

Luminiţa Gheorghiu

9 iulie 2021

Noua variantă de Coronavirus, Delta, se răspîndeşte cu rapiditate. A intrat deja şi la noi în ţară.

10 iulie 2021

În seara asta, *in memoriam* Luminiţa Gheorghiu, TVR 1 a difuzat *Morometii* (1988), excelentul film al lui Stere Gulea.

12 iulie 2021

A murit Dan Erceanu, grafician cu har şi om cu umor.

16 iulie 2021

A murit importantul artist francez Christian Boltanski.

22 iulie 2021

Au început Jocurile Olimpice de vară de la Tokyo. Se vor desfăşura fără spectatori, dar sînt cele mai scumpe din istorie. Participă două sute de naţiuni.

24 iulie 2021

Anamaria Popescu (Brânză) a obţinut medalia de argint la spadă, fiind învinsă la diferenţă de o singură tuşă de adversara ei chinezoaică. Este prima medalie pentru România la această ediţie a Jocurilor Olimpice.

25 iulie 2021

Fenomenul Oxana Şuşovitina: gimnastă care a participat la opt ediţii consecutive ale Jocurilor Olimpice. La Tokyo reprezintă Uzbekistanul. Este un exemplu de voinţă şi devotament faţă de sport. Are 46 de ani. După încheierea exerciţiului, cei din sală, cîţi erau (lipseşte publicul), au aplaudat-o lung, cu respect şi căldură.

Dan Erceanu

12 august 2021

În Sicilia, temperatura cea mai ridicată atinsă (măsurată) vreodată în Europa: 48,8°C.

În urmă cu 19 ani, murea Tata. Iar mîine e ziua de naştere a Mamei.

13 august 2021

Mama ar fi împlinit azi 95 de ani. Ea a plecat dintre noi în 1992.

14 august 2021

Măriuca ne-a povestit despre performance-ul ei, împreună cu un clujean, Adrian Ganea, pe care l-au făcut ieri la Basel; a ieşit bine. —

Gala Premiilor *Observator cultural*, ediţia a XV-a, va avea loc pe 25 noiembrie

În funcţie de evoluţia pandemiei, premiile vor fi acordate fie online, fie în întîlnire directă cu nominalizaţii, laureaţii şi cititorii, la Muzeul Naţional al Literaturii Române

Experiența de anul trecut, care ne-a obligat să acordăm premiile revistei *Observator cultural* la sfîrșit de octombrie, a avut pînă la urmă partea ei bună: mai mult timp pentru citit și descoperit cărți și autori. Așa încît am decis ca și în acest an, sfîrşitul toamnei să fie anotimpul premiilor și al bilanțurilor pentru anul precedent.

Oricît de greu ne-ar fi, pentru credibilitatea premiilor, am păstrat și pentru această a cincisprezecea ediție regula ca autorii foarte apropiați de redacția *Observator cultural* – redactori și colaboratori constanți – să nu apară pe lista nominalizărilor, chiar dacă volumele publicate de ei ar fi meritat cu prisosință. Lipsesc de aici Bogdan Ghiu, cu *Pandemiocrația. Kairos și vidul împărtășit* – un eseu consistent și subtil, în stilul care l-a consacrat pe acest autor versatil și deosebit de original, și Octavian Soviany, cu minunatul său volum de poeme, *șaizecișișase*, o simfonie a identității crepusculare, reflecții și reflexii poetice intense. Lipsesc, din păcate, și alți scriitori care anul trecut au publicat volume ce ar fi meritat să figureze pe orice listă de nominalizări, precum Ioana Pârvulescu, Nora Iuga, Mihail Vakulovski sau Marian Ilea, la „Proză", Romulus Bucur, Ioan Moldovan, Rodica Draghincescu, Mihai Ignat și Moni Stănilă, la „Poezie", și Maria Orban, la „Debut". Listele nu sînt niciodată exhaustive și nici întotdeauna drepte. Cred însă că, în pofida absențelor, prezențele de pe listă întrunesc toate criteriile unui juriu exigent.

Carmen MUŞAT

NOMINALIZĂRI

PROZĂ

Bogdan Coșa, *Cît de aproape sînt ploile reci* (Trei)
Ștefan Manasia, *Cronovizorul* (Polirom)
Veronica D. Niculescu, *Toți copiii librăresei* (Polirom)
Andreea Răsuceanu, *Vîntul, duhul, suflarea* (Polirom)
Simona Sora, *Complezență. Înălțarea la ortopedie • Musafir pe viață* (Polirom)

POEZIE

Iuliana Alexa, *Poemele Baronului Beau și alte foitaje* (Eikon)
Andrei Dósa, *Expectativa luminoasă* (OMG)
Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină* (OMG)
Ruxandra Novac, *Alwarda* (Trei)
Ioan Es. Pop, *un somn pe scaunul electric* (Tracus Arte și Charmides)
Olga Ștefan, *Civilizații* (Paralela 45)

DEBUT

Simona Goșu, *Fragil* (proză) (Polirom)
Emanuel Modoc, *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est* (critică literară) (MNLR)
Adrian Mureșan, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor* (critică literară) (OMG)
Deniz Otay, *Fotocrom Paradis* (poezie) (OMG)
Ema Stere, *Copiii lui Marcel* (proză) (Polirom)

CRITICĂ LITERARĂ/ISTORIE LITERARĂ/TEORIE LITERARĂ

Laszlo Alexandru, *Lectura lui Dante* (Cartier)
Iulian Bocai, *Filologii (instituționalizarea studiului literar în Europa)* (Tracus Arte)
Andrei Corbea, *„nu vrea/cicatrice"* (Polirom)
Marta Petreu, *Domni și Doamne* (Polirom)
Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Amăgitoarea primăvară 1965-1977* (Tracus Arte)
Dolores Toma, *Mircea Eliade. De la om la supraom și înapoi* (MNLR)

MEMORIALISTICĂ

Mirel Bănică, *Prin România. Carnete de drum* (Polirom)
Ana Blandiana, *Soră lume* (Humanitas)
Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Simona Popescu, *Poveste despre prietenie* (Școala Ardeleană)
Jan Cornelius, *Aventurile unui călător naiv. Între mișcare și izolare* (Lebăda neagră)
Viorel Ilișoi, *Strălucitor* (GRI)
Stelian Tănase, *Sînt un copil al Războiului Rece* (Corint)

ESEU/PUBLICISTICĂ

Adrian Buzdugan, *Procesul lui Cioran* (Paralela 45)
Alexandru Călinescu, *Instantanee cu final deschis* (Junimea)
Angela Martin, *Lăuntrul ca scenă. Dialoguri cu Fernando Pessoa* (Tracus Arte)
O. Nimigean, *O ureche de om pe o spinare de șoarece* (Polirom)
Mihai Zamfir, *Alt jurnal indirect* (Spandugino)

Au votat pentru nominalizări: Șerban Axinte, Bogdan Crețu, Alina Ciulacu, Victor Cobuz, Cezar Gheorghe, Cristina Ispas, Adrian Lăcătuș, Doris Mironescu, Carmen Mușat, Oana Ninulescu, Alina Purcaru, Ovidiu Șimonca.

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* acordă Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit următorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016), Ana Blandiana (2017), Gabriela Adameșteanu (2018), Constantin Abăluţă (2019), Ion Vianu (2020).
Ca în fiecare an, se va decerna şi un premiu pentru traducere dintr-o limbă străină în limba română.

Premiul *Observator Lyceum* (aflat la cea de-a şasea ediţie), acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză", va fi decis de către un juriu alcătuit din liceeni de la mai multe colegii naţionale din Bucureşti.

PREMIUL *OBSERVATOR UNIVERSITAS*

Acest premiu va fi acordat unui volum de poezie, de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare. Iată nominalizările la premiul *Observator Universitas* în urma votului a 27 de studenți, masteranzi și doctoranzi:

Adrian Diniș, *Toate zborurile au fost anulate* (Casa de editură „Max Blecher")
Andrei Doboș, *Carst* (OMG)
Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină*, (OMG)
Radu Nițescu, *Satao* (Casa de editură „Max Blecher")
Ruxandra Novac, *Alwarda* (Trei)

Studenții care au participat la realizarea nominalizărilor: Anastasia Fuioagă, Silviu Romaniuc, Andrada Strugaru, Cătălina Suditu, Gabriela Vieru (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași), Mihnea Bâlici, Teona Farmatu, Mara Muntean, Ioana Oprea, Paul Mihai Paraschiv, Cezar Popa (Universitatea „Babeș Bolyai" din Cluj) Iarina Șleam (Universitatea de Artă și Desing din Cluj Napoca), George Ciucă, Victor Cobuz, Ruxandra Gîdei, Vasile Gribincea, George Mihalache, Ioana Moroșan, Daniel Cătălin Năstase, Nadina Nicolov, Alina Pietrăreanu, Lavinia Tache, Ioana Tătărușanu, Daniela Sbiera, Daniela Vizireanu, Andrada Yunusoglu (Universitatea din București), Alexandru Higyed (Universitatea de Vest din Timișoara).

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ TRADUCERE DIN LIMBA SPANIOLĂ, premiu sponsorizat de Institutul Cervantes București

Revista *Observator cultural*, în parteneriat cu Institutul Cervantes din București, lansează un premiu anual dedicat celei mai bune traduceri în limba română a unei cărți în limba spaniolă, apărută în Spania sau în alte țări hispanofone. Astfel, cea de-a XV-a ediție a Galei Premiilor *Observator cultural* va adăuga în palmares un premiu menit să promoveze și să încurajeze traducerile din limba spaniolă, sponsorizat de Instituto Cervantes din București.

Lansat în anul în care Institutul Cervantes aniversează 30 de ani de existență, iar Spania și România celebrează 140 de ani de relații bilaterale, premiul este conceput să devină un nou punct de reper în contextul relațiilor culturale dintre cele două țări. Este, în același timp, un semn de mulțumire adus traducătorilor și editorilor români, dar și o modalitate de încurajare a tinerei generații de hispaniști.

Din juriul preliminar care a alcătuit o listă cu cele mai bune cinci volume apărute anul trecut au făcut parte Oana Balaș, Elena Borrás, Silvia Dumitrache, Coman Lupu și Simona Sora.

NOMINALIZĂRI

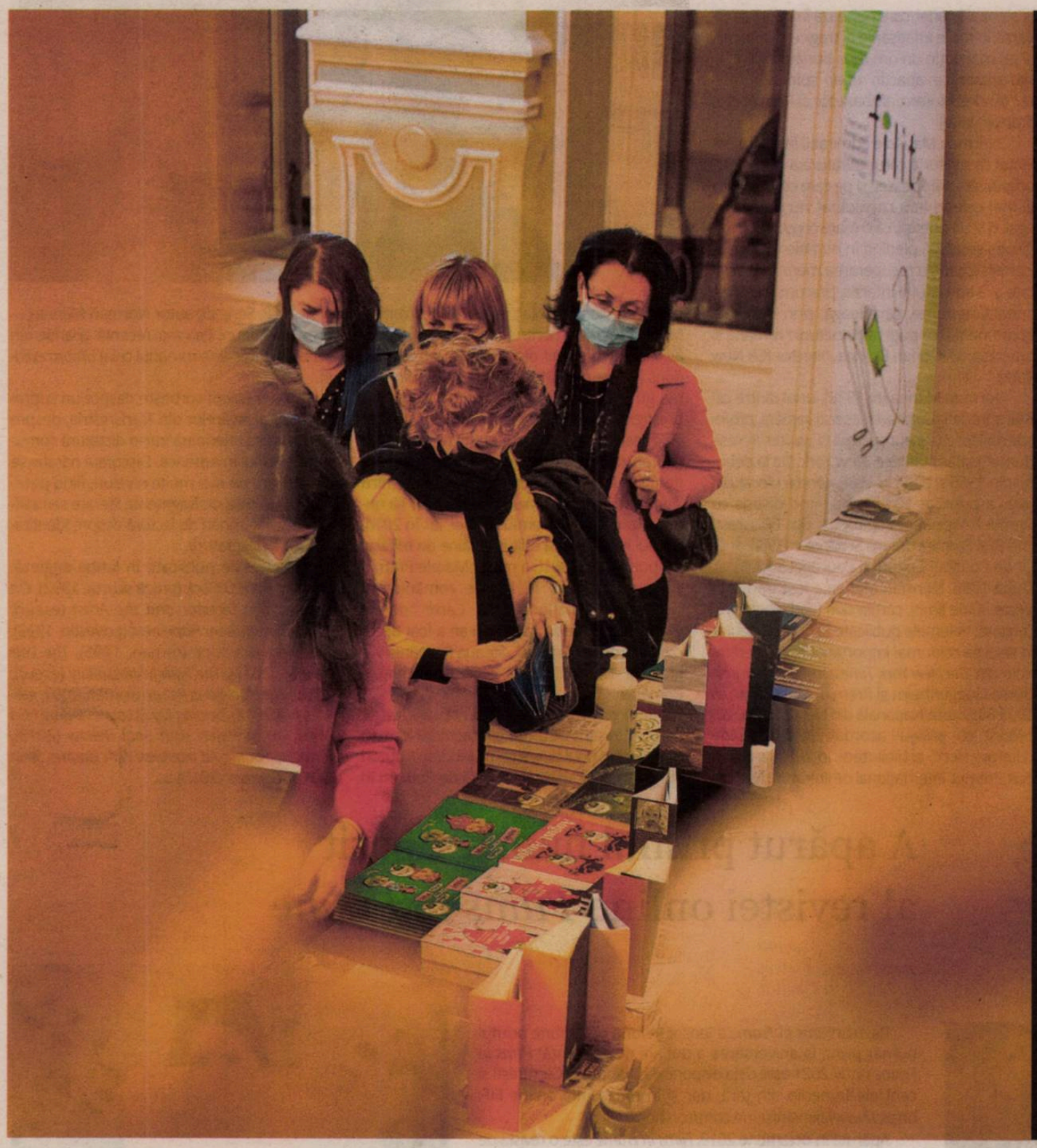
Fernando Aramburu, *Patria*, Editura Litera, traducere de Marin Mălaicu-Hondrari
Javier Cercas, *Impostorul*, Editura Rao, traducere de Mariana Sipoș
Julio Cortázar, Carol Dunlop, *Autonauții de pe cosmodrum*, Editura Art, traducere de Marin Mălaicu-Hondrari
Laura Gallego, *Străjerii cetății. Vol. I: Bestiarul lui Axlin*, Editura Polirom, traducere din limba spaniolă de Mioara Adelina Angheluță
Gabriel García Márquez, *Scandalul secolului*, Editura Rao, traducere de Tudora Șandru Mehedinți

Juriul final, care va alege cartea cîștigătoare, va fi format din Corin Braga (Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj), Mianda Cioba (Universitatea București) și Ilinca Ilian (Universitatea de Vest Timișoara).

9145498831084

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1085
3-9 noiembrie 2021
Anul XXII/serie nouă (826)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



FILIT Iaşi 2021

Interviuri cu scritorii José Luís Peixoto şi Pascal Janovjak, invitaţi la festival

Crai Nou, Marele Premiu la San Sebastian

Interviuri cu regizoarea Alina Grigore şi producătoarea Gabriela Suciu

Sergei Polunin: antiteza perfectă între armonie și haos

Casandra Boruzescu, comentariu despre autobiografia dansatorului ucrainean

Nevoia de Dante, în România și în lume

Prezenţe româneşti la celebrarea poetului universal. Articol de Smaranda Bratu Elian

Galeriile de artă faţă cu pandemia şi subfinanţarea

Ana Negoiţă

Ritmul inimii înlocuiește ritmul pasului

Nora Iuga

O dicromatică fatală: roșu și negru în secolul al XX-lea

Camelia Dinu

Eveniment special, la New York, în onoarea scriitorului Norman Manea

Institutul Cultural Român din New York și Ambasada României în Statele Unite organizează, în data de 5 noiembrie 2021, un eveniment special în onoarea prozatorului și eseistului Norman Manea, unul dintre cei mai cunoscuți autori români la nivel mondial și supraviețuitor al Holocaustului, pentru a celebra cariera de peste cinci decenii și reușitele literare deosebite ale acestui important scriitor și intelectual public, precum și rolul său excepțional în întărirea relațiilor culturale româno-americane.

Evenimentul va cuprinde o conferință susținută de profesorul Claudiu Turcuș de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, autorul lucrării *Estetica lui Norman Manea*, și vernisajul expoziției *Norman Manea – A Life in Pictures/ Norman Manea – O viață în imagini*, conținînd fotografii de familie inedite și instantanee ce surprind parcursul literar și personal al autorului.

În deschidere vor lua cuvântul Andrei Muraru, ambasadorul României la Washington, și Dorian Branea, directorul ICR New York.

Cu această ocazie, ca un moment distinct al serii, sala principală a ICR New York va primi numele „Norman Manea".

„Norman Manea este nu doar unul dintre scriitorii noștri cei mai străluciți, a cărui operă impresionantă, scrisă aproape exclusiv în românește chiar și după lungi ani de exil, a cunoscut un succes internațional uriaș, ci și o voce influentă și respectată în dezbaterile cele mai importante ale lumii de azi. Prin acest eveniment, onorăm un mare ambasador al culturii române în Statele Unite, un martor înțelept și atent al istoriei, care pulsează în opera sa diversă în toate înfățișările ei tragice și sublime, și nu mai puțin un om de o bunătate și o generozitate ce aparțin doar spiritelor înalte." (Andrei Muraru, ambasador al României în Statele Unite)

„Norman Manea e admirabil în multe privințe: ca scriitor a cărui literatură a putut întradevăr să schimbe vieți și pe care confrați încă și mai celebri l-au considerat nu numai un egal, ci și un prieten, ca o mare conștiință a tragicului secol XX, pledînd în numele victimelor inocente pentru recuperarea memoriei ocultate și a adevărului interzis, precum și ca personalitate-punte, care leagă, prin dubla sa apartenență, ca puțin alții, culturile română și americană." (Dorian Branea, director ICR New York)

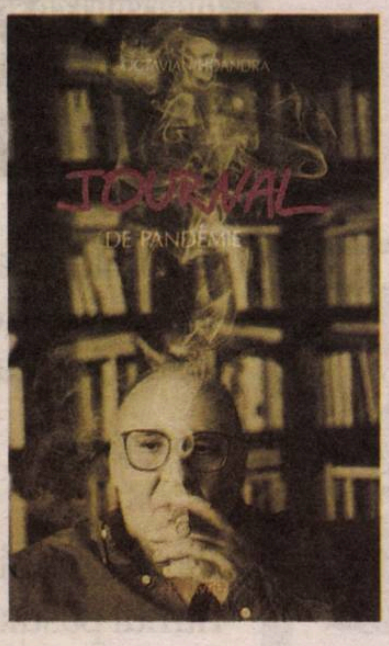
Norman Manea (n. 1936), unul dintre cei mai apreciați prozatori și eseiști români, profesor de literatură europeană și „writer in residence" la Bard College, New York. De la debutul din 1966 și până în 1986, când a plecat din țară, a publicat 10 volume, fiind distins cu Premiul Asociației Scriitorilor din București (1979) și Premiul Uniunii Scriitorilor (1984, anulat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste). După 1986, Norman Manea a fost tradus în peste 30 de limbi, cărțile sale fiind elogios recenzate. Volumele publicate în SUA au figurat în selecția celor mai importante apariții editoriale din *The New York Times*. În 1992 a primit Bursa Guggenheim și Premiul MacArthur, în 1993 Biblioteca Națională din New York l-a sărbătorit cu prilejul acordării distincției de „Literary Lion" al bibliotecii, în 2002 i s-a atribuit Premiul internațional de literatură Nonino pentru „Opera omnia", iar în 2006, Premiul Médicis Etranger pentru *Întoarcerea huliganului*. În 2010 a primit distincția „Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres" din partea guvernului francez, iar în 2011 a primit prestigiosul premiu literar Nelly Sachs și a fost ales membru de onoare al Royal Society of Literature. În 2012, Uniunea Scriitorilor din România i-a decernat Premiul Național pentru Literatură. În 2013, Uniunea Scriitorilor l-a nominalizat pentru Premiul Nobel, iar în 2014, PEN-ul românesc și edituri străine au reiterat propunerea. În 2016 a primit Marele Premiu pentru Literatură în limbile romanice al Tîrgului Internațional de Carte de la Guadalajara, Mexic. În același an a fost decorat cu Ordinul Național „Steaua României" în grad de Mare Ofițer de către președintele României.

.În România, cărțile sale sunt publicate de Polirom, în seria de autor consacrată, Norman Manea fiind unul dintre cei mai îndrăgiți autori din portofoliul editurii. Lansată de Polirom în anul 2008, Seria de autor Norman Manea cuprinde 19 titluri. Cea mai recentă apariție din seria de autor este romanul colaj *Umbra exilată*.

Umbra exilată vorbește despre un supraviețuitor al lagărelor din Transnistria, despre existența sa ulterioară într-o dictatură comunistă și exilul în America. Discursul narativ se desfășoară pe mai multe niveluri, fiind potențat cu un colaj de fragmente literare semnificative și însemnări de lectură despre identitate, iubire și literatură.

Cărțile sale publicate în limba engleză: *October Eight O'Clock* (proză scurtă, 1992), *On Clowns: The Dictator and the Artist* (eseuri, 1992), *Compulsory Happiness* (povestiri, 1993), *The Black Envelope* (roman, 1995), *The Lair* (roman, 2012), *The Fifth Impossibility* (eseuri, 2012), *The Hooligan's Return* (roman, 2003; ediția a II-a, 2013), *Settling My Accounts Before I Go Away. An Interview with Saul Bellow* (2013), *Paradise Found: An Interview with Hannes Stein* (2013), *Captives* (2015). —

Journal de pandémie, apărut în Franța



A apărut, în Franța, la Editura Edilivre, în traducerea Letiției Ilea, volumul *Journal de pandémie* de Octavian Hoandră. Cartea este traducerea după ediția în limba română, apărută, în 2020, la Editura Școala Ardeleană, ediția franceză fiind prefațată de George Banu, teatrolog, și de Jean-Pierre Bonnel, scriitor, critic de artă.

Cartea jurnalistului și scriitorului Octavian Hoandră este un jurnal al lunilor cînd în România s-a decretat starea de urgență, fiind o reîntoarcere, în formă epistolară, la prieteniile și la lecturile esențiale ale autorului.

„Totul în aceste scrisori mi se părea contrar *Scrisorilor persane* ale lui Montesquieu. Acolo totul era bazat pe surpriză și derută, pe mirare și dezorientare, aici, dimpotrivă, mă conforta proximitatea, identificarea locurilor, a piețelor, a oamenilor, a gesturilor. Scrisori de apartenență la un spațiu și la o cultură. De aceea m-au consolat pe timp de risc și înstrăinare..." —

George BANU

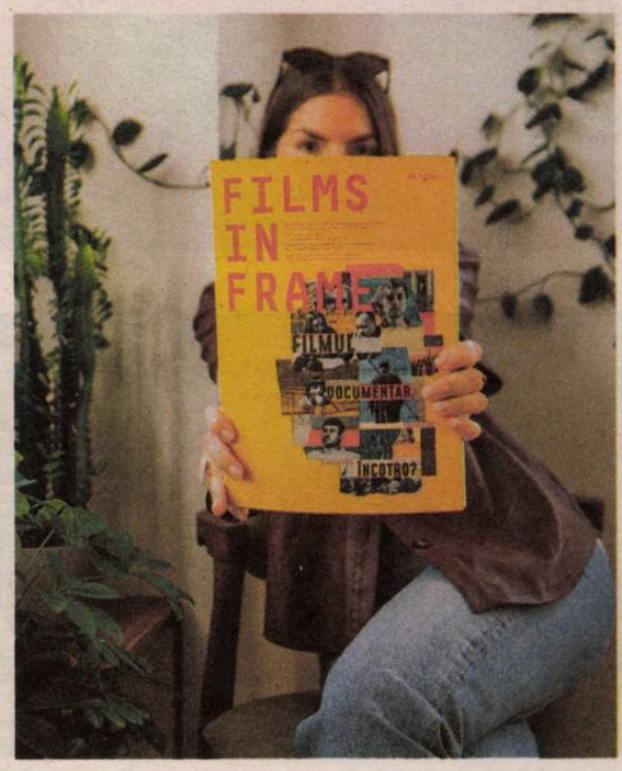
A apărut primul număr tipărit al revistei online *Films in Frame*

Revista *Films in Frame* a lansat în luna octombrie primul număr print, la aniversarea a doi ani de existență! *Films in Frame* nr. 1/ 2021 este deja disponibilă în librăriile Cărturești și centrele Inmedio din țară, dar și în magazinul online FIF: https://www.filmsinframe.com/ro/shop/

Apărută în octombrie 2019, *Films in Frame* este o revistă de film, bilingvă, care privește industria cinematografică locală și internațională de azi prin materiale atent scrise de către unii dintre cei mai cunoscuți critici și jurnaliștii de film români. Materialele revistei se împart în mai multe categorii, precum: știri, critică, interviu (inclusiv o serie cu ședințe foto), editoriale pe teme diverse, investigații, materiale speciale despre cineaști, recomandări filme, reportaje de festival, trailere și serii video. În cei 2 ani de existență, revista online a strâns o medie de 8k de cititori pe lună.

Primul număr tipărit *Films in Frame* adună peste 25 de articole semnate de nenumărați critici și jurnaliști de film – de la deja cunoscuții și îndrăgiții redactori ai revistei – Călin Boto, Flavia Dima, Ionuț Mareș, Georgiana Mușat, Laura Mușat, Andrei Șendrea și Steve Rickinson, la tinere voci precum Codrin Vasile, Alex Mircioi sau Diana Smeu, la nume consacrate precum Magda Mihăilescu sau Irina Trocan. O bună parte din materialele acestui număr sînt acompaniate de lucrările unor artiști vizuali precum Anna Grozavu, Elodie Chiper, Alex Petrican, Andrei Cojocaru, Irina Iliescu și Beatrice Arzoiu.

Cele mai multe dintre ele urmăresc filmul documentar românesc, de la începuturi și pînă în prezent, iar printre ele se numără și un interviu cu Andrei Ujică, în care regizorul răspunde curiozităților prietenilor și colegilor de breaslă; o incursiune în etica și tendințele genului *true crime*; o masă rotundă cu regizorii români ale căror filme abordează subiecte extrem de intime; dar și un schimb de scrisori între Călin Boto și Victor Morozov care se învârte în jurul jurnalului lui Petre Sirin. Nu lipsesc nici cronicile de film și interviurile de la festivaluri precum Cannes, Locarno, Karlovy Vary, Il Cinema Ritrovato sau TIFF.



Revista *Films in Frame* este un produs al Asociației de Dezvoltare a Filmului Românesc (ADFR).

Încă din 2016, ADFR își propune să sprijine prin proiectele dezvoltate, producția și distribuția de film independent, să dezvolte noi comunități de cineaști și cinefili și să susțină educația și informarea corectă. —

Sumar

ACTUALITATE

Ana NEGOIȚĂ, Galeriile de artă față cu pandemia și subfinanțarea (I) ____ 5

Cum a fost la FILIT 2021; **Luís PEIXOTO**: „Scrisul ne oferă un spațiu în care putem respira întotdeauna" – Interviu realizat de **Alina PURCARU** ____ 6

Pascal JANOVJAK: „Am devenit din ce în ce mai sensibil la preocupările sociale sau societale" – Interviu realizat de **Doina IOANID** ____ 8

LITERATURĂ

Bogdan CREȚU, Absurdul ca normă ____ 9

Nora IUGA, Ritmul inimii înlocuiește ritmul pasului ____ 10

ISTORIE

Camelia DINU, O dicromatică fatală: roșu și negru în secolul al XX-lea ____ 11

CONEXIUNI

Smaranda BRATU ELIAN, Nevoia de Dante, în România și în lume – Prezențe românești la celebrarea poetului universal, la Roma ____ 12

ESEU

Ilinca ILIAN, *O lungă petală de mare*: pro și contra ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Casandra BORUZESCU, Sergei Polunin: antiteza perfectă între armonie și haos ____ 16

ARTE

CARTEA DE FILM: **Lucian ȚION**, Filmul în țările balcanice ____ 19

FILM: **Alina GRIGORE**: „Mulți au spus că au «trăit» filmul și emoțiile acestei femei, Irina" – Interviu cu regizoarea filmului *Crai Nou*, realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 20

Gabriela SUCIU: „În România e o luptă în cinematografie, indiferent de gen" – Interviu cu producătoarea filmului *Crai Nou*, realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 21

Ion INDOLEAN, *Dune*: cine e Paul Atreides? ____ 22

FOCUS

Cezar GHEORGHE, Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara – Tema ediției de anul acesta: „Acasă" ____ 24

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17

Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 18

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 22

George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 23

Editorial

Crizele din România și din lume

Bedros HORASANGIAN

Criza politică din România se prelungește, suprapunîndu-se peste cea sanitar-medicală, energetică și socială, rezultatele putînd fi dezastruoase. În materie de constatări ale dezastrelor, ale catastrofelor și eșuărilor de tot felul, pe fondul văicărelii generalizate în locul suflecării mînecilor, sîntem deja bine antrenați.

Din păcate, realitățile, care ar trebui înfruntate cu un alt spirit, combativ, organizat, lucid și energic mobilizat, sînt la cheremul unui sistem politic care nu-și găsește cadența. Și rolul/locul său într-o societate românească supusă tuturor convulsiilor, într-o lume globalizată care caută soluții eficiente pentru provocările majore din deceniile ce vin.

Întîlnirea liderilor lumii la G20 de la Roma – dincolo de vizitele protocolare sau de curtoazie la Vatican și Fontana Trevi – a consemnat cîteva acorduri importante. Cel mai important, taxarea cu 10% a profiturilor marilor companii multinaționale și creșterea ajutoarelor pentru națiunile (sărace) aflate în dificultate. Mai sînt și alte consecințe ale acestei *mese rotunde* – care, fizic vorbind, a fost ovală – la care președinții Rusiei și Chinei au participat în regim de videoconferință. Nu prea veseli și posomorîți, cum le stă bine unor mari puteri care vîră mereu bățul prin gardul acordurilor internaționale. Cum, necum, se va cădea la pace.

În aceste zile, cumva în prelungirea *summit*-ului de la Roma – că tot sîntem o revistă de cultură, recomand celor care stau mult prin casă să revadă filmul *Roman Holliday/Vacanță la Roma*, cu senin-candida Audrey Hepburn, care debuta în film cu această peliculă, și cu mult versatul actor american, fercheșul Gregory Peck –, are loc o altă întîlnire mondială pe teme de mediu. La Conferința ONU privind schimbările climatice (COP26) de la Glasgow, SUA și celelalte mari puteri ale lumii – dar și cele mai mititele, precum România – vor să fixeze noi acorduri prin care pînă în 2050 să fie stopată încălzirea globală, care deja face ravagii prin sumedenia de taifunuri, uragane, cicloane, ploi abundente, inundații, secete și incendii catastrofale, ridicarea nivelului oceanului planetar, nu în ultimul rînd, dezgheța permafrostului siberian. Adică se dezgheață solul și casele, șoselele, totul o ia razna. Cu consecințe dintre cele mai sumbre. Să vedem dacă bunele intenții ale militanților ecologiști și ale unui tineret – în cap cu neobosita activistă de mediu suedeză Greta Thunberg – plin de elanuri, va fi asumat și de factorii decizionali ai planetei, cu agende diferite, cu interese majore diferite.

Altfel, revenind la situația de România, nimic nou am putea spune. Sîntem prinși în același blocaj care, din păcate, perpetuează incertitudinea, taman acum, în plină pandemie și în pragul iernii, cînd facturile la utilități cresc, cînd prețurile la energie, alimente de bază și medicamente au sărit deja peste cal. Nu se întrevăd soluții rapide pentru deblocarea situației pentru a ajunge, vii și nevătămați, Doamne ajută!, în primăvara salvatoare.

Generalul Nicolae Ciucă, premierul desemnat să formeze un nou guvern bazat pe o nouă majoritate parlamentară, dă din colț în colț. Ce negocieri – doar cu forțele responsabile, *nota bene*, cum adică există și iresponsabilitate în politică? – să faci dacă ai un mandat limitat din partea PNL, care te-a delegat? Ce fel de general mai ești dacă la fiecare pas trebuie să-l suni pe Florin Cîțu, noul șef la PNL, sau pe președintele Klaus Johannis, care girează tot balul politic actual, ca să întrebi ce poți negocia și ce nu. E clar că nu merge, și noul guvern propus de Nicolae Ciucă va da chix. E vizibil cu ochiul liber că buna reputație și bunele intenții ale unui militar de carieră – hainele civile nu prea îi vin bine – se izbesc de interesele de partid (ale PNL) sau personale (ale lui Klaus Johannis), ambii mergînd pe mîna unui Florin Cîțu, o mediocritate fără nici un fel de performanțe profesionale, fără charismă, aruncată pe piața politică autohtonă din motive obscure, susținut de noua orientare a PNL, care duce spre un dezastru de proporții.

Am mai făcut această remarcă: PNL a rămas fără liberali. La o iute ochire, se dovedește o oaste de strînsură. Cu foști politicieni migrați de la PSD, precum Dan Vîlceanu, sau de la partidul lui Dan Diaconescu, precum avocatul gonflat peste poate Fenechiu, sau de la PDL-ul băsescian, precum acel greu de uitat Flutur cu oile răsfirate pe dealuri. Sau cu nu puțini noi apăruți de pe te miri unde. Interesul ține fesul. Precum vicele Rareș Bogdan, fost jurnalist guraliv, devenit europarlamentar, bine înfipt în fruntea unui PNL, care s-a pus singur într-o situație ingrată. Puține șanse, spre zero – să fim drepți și lucizi – ca generalul Nicolae Ciucă să obțină în aceste zile votul de învestitură pentru guvernul său. Minoritar, cum a decis Klaus Johannis. De ce/*Warum*? Nu știm. Adică un PNL – fără aripa Orban, deja dezafiliată grupului PNL, susținut de UDMR și o parte dintre minorități (ei votează juma-juma ca să nu se iște discuții și animozități) – care nu va fi validat.

Ce va urma? O altă rundă de negocieri, cu un mandat dat PSD-ului – *Huoo, Huoo,* mult hulit? Menținerea lui Cîțu *sine die*? Alegeri anticipate? Greu de pus în practică? Suspendarea lui Klaus Johannis? Ar fi o mare eroare politică, cunoscînd buna așezare a fostului primar de la Sibiu în păienjenișul actualelor relații internaționale. Unde s-a produs ruptura? Pe cît de bine ne-a reprezentat Klaus Johannis în plan extern, pe atît de neputincios a fost în plan intern să împace părțile componente ale corpusului social românesc. De aici și actuala situație pe care, vrem, nu vrem, sîntem obligați s-o gestionăm. Cu pandemie cu tot. ——

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Limba noastră cea de toate zilele

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

■ „«O lume nouă», cartea care vorbește despre *challenge*-urile lumii de azi...“ (Amalia Năstase, dialog cu autoarea emisiunii *La cină*, postul TV Digi 24, 10. VII. 2021, ora 21.50). Desigur, pronunțarea cuvîntului englezesc, transplantat ca atare în convorbirea dintre amfitrioană și invitata sa, a fost cea firească pentru limba din care provenea cuvîntul. Ce s-a auzit de către telespectatori? Un amestec bizar de sunete care trădau originile diferite ale complexului sonor: în prima lui parte, o formă din care cel dintîi și ultimul sunet se recunoșteau în consoanele românești existente, în poziție inițială, de pildă în cuvintele „ceapă“, respectiv „geantă“; în a doua parte a hibridului sonor, un final de cuvînt (o „terminație“, cum i se spune, simplificînd lucrurile gramatical), întîlnit curent în forme de plural neutru (la nominativ, acuzativ sau vocativ), ca „(ceas)urile“, „(dop)urile“, „dulap(urile)“, „(scop)urile“ etc. Oralitatea acceptă cu ușurință amestecul de forme alogene cu morfeme neaoșe, printr-o hibridizare pe care o putem numi integrare sau adaptare morfo-lexicală. Dar, dincolo de simpla rostire, întotdeauna tolerantă, ce se întîmplă, atunci cînd avem nevoie să scriem cuvîntul hibrid în cauză? Aplicarea principiului fonetic începe să ne dea mari bătăi de cap. Mie unuia, cel puțin...

■ „Cartierul din orașul Blessen, în apropiere de *Koln* ...“ (corespondent al postului B1TV, în emisiunea *Actualitatea românească*, 16. VII. 2021, ora 20.12). Surpriza pentru același încercat telespectator a fost mare, bănuim, în momentul în care a dorit să descopere, în pronunția cu totul defectuoasă a „jurnalistului TV“, identitatea onomastică a unui oraș german altfel binecunoscut, o citadelă a tradiției culturale și economice din întregul spațiu istoric apusean: Kőln. Eroarea (indiferent de proveniența ei) ilustrează direcția diametral opusă în raport cu o pronunție la fel de greșită, dar mult mai răspîndită, care ne agresează auzul prin rostirea primei vocale a toponimului german în exact aceeași manieră în care se pronunță, de pildă, de sute de ani, cuvîntul românesc (de origine turcă, între paranteze fie spus) „chioșc“. Mă consolează foarte palid, și doar ca un clasicist învechit cum mă simt, involuntara reapropiere a pronunției inculte de originile latinești ale vechiului oraș roman, întemeiat în ultimul secol republican și refondat în primul imperial, din ținuturile Rinului inferior: *colonia* (*Agrippinensis*): acolo unde *o* sună firesc, și nu inept.

■ „Hotărîrea Consiliului Primăriei Municipiului București, prin care s-a aprobat *înierbarea* liniei de tramvai...“ (Adrian Criț, director general al Societății de Transport București, interviu în cadrul emisiunii *Știrile serii*, postul TV Digi 24, 17. VII. 2021, ora 22.12). Dacă, și în materie de comunicare orală, s-ar institui premii, de tipul „Oscarurilor“, respectiv al „Zmeurii de aur“, în materie de filme, nu am ezita să acordăm, la capitolul („secțiunea“) *Invenții lexicale*, premiul pentru autenticitate, plasticitate și inspirație creativă unui astfel de exemplu de limbaj tehnic inventiv, păstrînd spiritul unei tradiții decente, niciodată desuete.

■ „Sper să fac mîine o cursă *cît mai perfectă*.“ (Robert Glință, elev, înotător de performanță, participant la Jocurile Olimpice de la Tokyo – 2020, reportate în 2021 –, fragment din interviul acordat postului Radio România Actualități, în cadrul emisiunii *Între prieteni*, 26. VII. 2021, ora 10.10). În orice sport, lupta pentru atingerea idealului perfecțiunii, a performanței neîntrecute, presupune o permanentă comparare a propriilor rezultate obținute, în raport cu cele ale celorlați competitori. În schimb, dimpotrivă, în spațiul, mult mai puțin atrăgător – trebuie s-o recunoștem –, al performanței gramaticale, ideea de perfecțiune, exprimată prin intermediul unor adjective, precum „perfect“, „optim“, „superb“ sau „excelent“, nu implică, dimpotrivă, exclude orice treaptă a comparației.

■ „Au avut loc, în urma fenomenelor extreme de azi noapte, o sută douăzeci de *intervenții* ale echipelor de *intervenție*...“ (Nicușor Dan, primarul general al Capitalei, fragment de declarație reprodus la postul de radio Europa FM, în cadrul emisiunii de *Știri*, 29. VII. 2021, ora 11.02). Un mic efort (recunoaștem, incomod) de înlocuire a unui cuvînt („intervenții“) – pentru a salva monotonia unei repetiții care, fără nici o virtute stilistică, iese, în plus, din tiparele logicii elementare –, spre exemplu cu un sinonim, ca „acțiuni“, ar fi scutit orice comentariu. Dar, mai ales, ar fi constituit un bun exemplu de exercițiu în materie de autoeducație gramaticală. Un ideal al performanței cel puțin la fel de important și de admirat, în spațiul public, ca și cel sportiv.

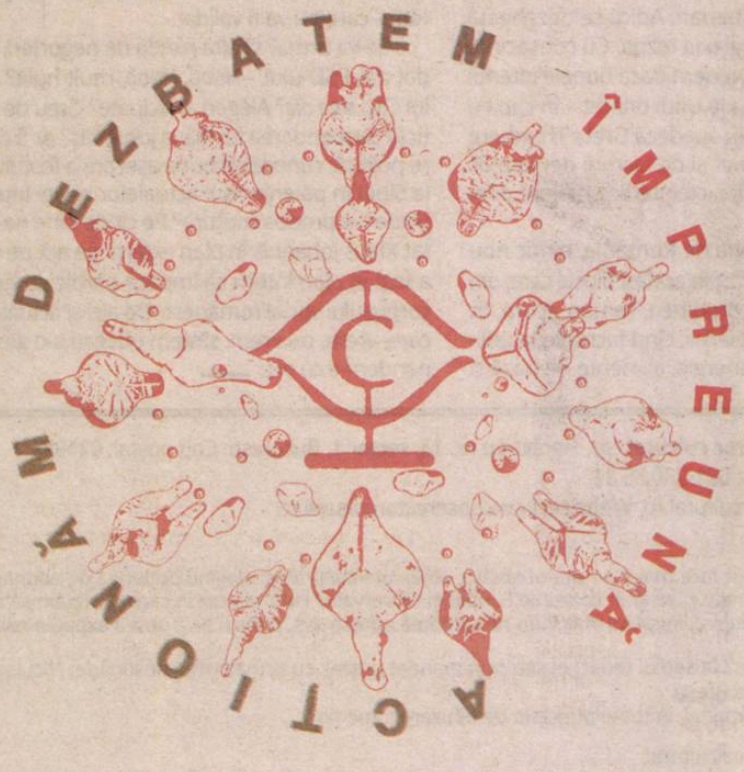
■ „...douăzeci și cinci dintre persoane *s-au negativat*...“ (Silvia Kraus, corespondent al aceluiași post de radio, în emisiunea *Jurnalul de la ora 18*, 30. VII. 2021, ora 18.04). În pas cu evoluția maleficului agent viral pandemic, și lexicul extrem de actual anexează, de la o lună la alta, teritorii, atît nominale, cît și verbale, pînă acum nebănuite și, practic, inaccesibile vorbirii comune, prin maxima tehnicitate, specific medicală, a uzului. Aflat, acum, la dispoziția tuturor.

■ „...cred că ar trebui *creerea* unui serviciu urbanistic...“ (un exemplu, nedorit, de redare în scris, pe banda galbenă a ecranului, a unei forme defectuoase gramatical, aparținînd istoricului Florin Șandru, în cadrul emisiunii *TeleJurnal*, TVR 1, în aceeași zi, ora 20.21). Teama de a nu greși gramatical – ne amintim cuvintele, deja citate cu altă ocazie, ale clasicului poet latin Horatius, *Ars poetica*, v. 31: *In uitium ducit culpae fuga*, „teama de greșeală duce la o greșeală și mai mare“ (trad. H. Mihăescu) –, anume să nu văduvim formele „creez“, „creează“ de obligatoriul dublu *e*, îi conduce pe distinsul vorbitor și pe tehnicienii din televiziune să folosească în exces vocala în cauză, dublînd-o atunci cînd nu trebuie deloc.

■ „Șansele de supraviețuire sînt *destul de minime*.“ (Adina Iliescu, jurnalist al postului TV Realitatea Plus, în emisiunea *Prime time news*, 2. VIII. 2021, ora 20.04). La polul opus perfecțiunii, către care tindea (din păcate, doar în plan sportiv, nu și lingvistic) tînărul înotător amintit mai sus, puterea de a supraviețui unei boli necruțătoare atinge, de multe ori, pragul cel mai de jos al șanselor. Ca orice ultim prag, este și singurul. El nu acceptă nici aproximări („destul de“), nici coabitări, la același nivel, cu alte praguri.

Diafană, ca un răsărit de soare dintr-o mare solitar nocturnă, limba noastră este hrana noastră cea mai simplă: *pîinea cea de toate zilele*, care nici tare și arsă, nici crudă și necoaptă nu poate să-și împlinească menirea așa cum se cuvine. —

OBSERVATOR CULTURAL —

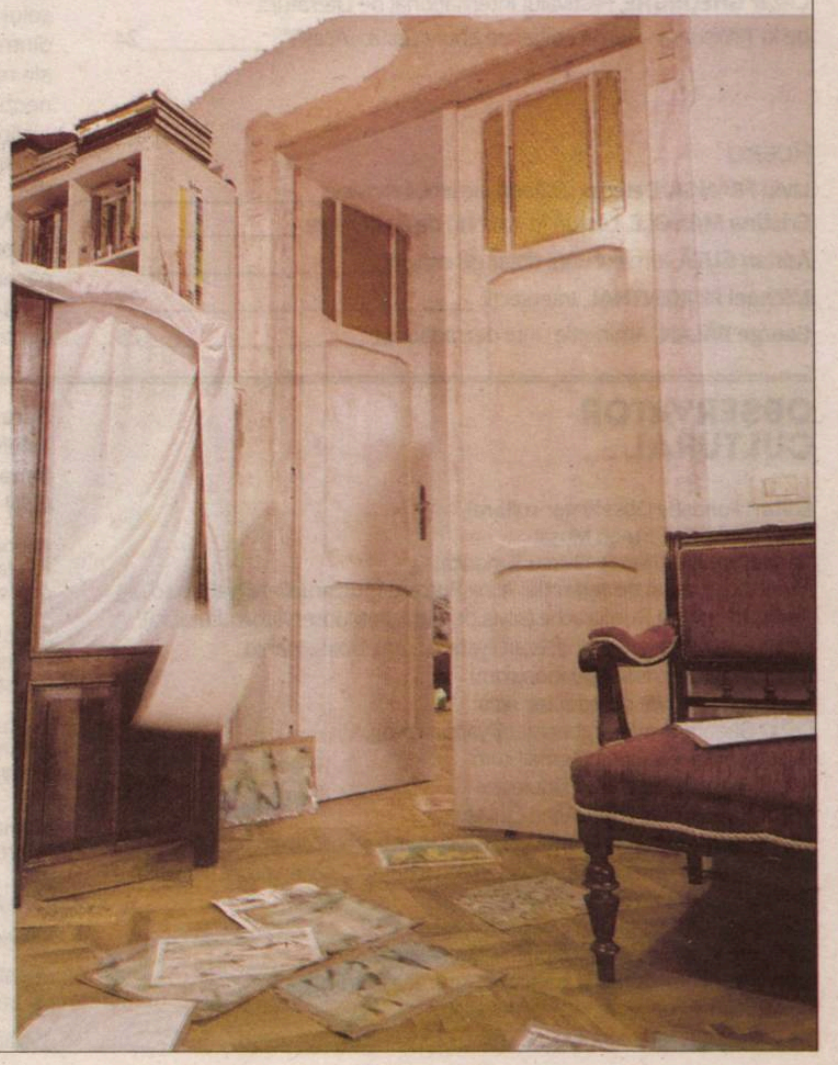


#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

EXPOZIȚIE
10.10.-10.11.2021
SECOND SKIN 28 GALLERIA Timișoara
&
Curator: MARIA PAȘC NOVA

ANDREEA FOANENE

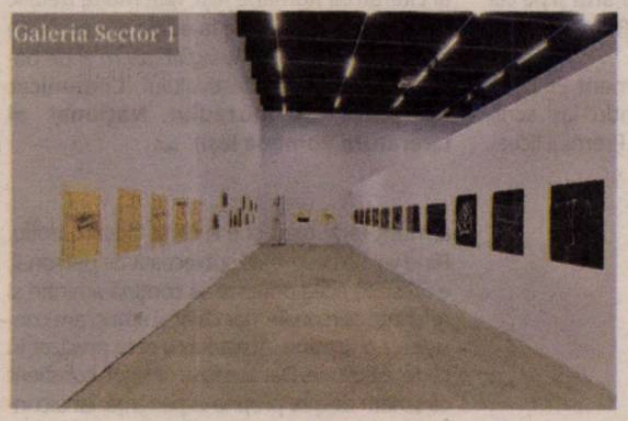


Galeriile de artă faţă cu pandemia şi subfinanţarea (I)

În perioada pandemiei, sectorul cultural a fost, poate, unul dintre cele mai afectate, cultura depinzînd în mod direct, organic, de public. Mutarea în online nu a rezolvat miraculos, prin translatarea publicului dintr-un mediu în altul, problema consumului de produse culturale, dimpotrivă, deşi aparent mai accesibile, producţia de evenimente, manifestări şi produsele culturale s-a redus dramatic, iar actorii culturali, cu precădere cei din mediul independent, au trebuit să îşi concentreze resursele, creativitatea şi eforturile pentru survival mode. *Iar starea aceasta care se prelungeşte de aproape doi ani a dus într-o îndelungată hibernare sectorul cultual independent, dar nu numai, căci nici instituţiile publice de cultură nu se găsesc în zona de confort financiar. Am realizat o anchetă, pe care o veţi putea citi şi în numărul următor, despre supravieţuirea galeriilor de artă, publice şi private.*

„Finanţările publice sînt insuficiente“

Din păcate, finanţările publice sînt insuficiente şi nu sînt adaptate acestui segment. Susţinerea a fost, atît cît a fost, a proiectelor, şi nu a antreprenoriatului cultural. Restricţiile cu care ne-am confruntat cu toţii nu au fost integrate în puţinele programe de finanţare publică disponibile decît în măsura în care un număr mai mare de proiecte online au fost susţinute de către aceste tipuri



de finanţări. Dar grija pentru rămînerea în activitate a galeriilor nu a fost adresată direct, activitatea unei galerii presupunînd chirii şi salarii, chiar şi în afara expoziţiilor.

Achiziţiile MNAC, care şi-au propus să susţină artele vizuale în perioada pandemică, nu au inclus galeriile, ci le-au exclus în mod explicit. Reprezentarea artelor plastice la nivel internaţional se face exclusiv cu bani privaţi, neexistînd nici un program de susţinere a participării galeriilor la tîrguri sau la expoziţii internaţionale organizate în colaborare cu galerii din alte ţări, în condiţiile în care piaţa de artă din România este infimă şi foarte puţin reprezentată internaţional.

Un program dedicat antreprenoriatului cultural cum este RoCultura este nevoit, din lipsa de adaptare a regulilor cărora li se supune acest domeniu, să ceară îndeplinirea procedurilor de achiziţii publice pentru colaborările cu curatorii, de exemplu, ceea ce este cel puţin bizar, la fel cum este bizară alegerea furnizorilor cu care galeriile colaborează în producţia lucrărilor sau în panotarea expoziţiilor. În aceeaşi manieră, trebuie menţionat faptul că există un specific al acestui segment, şi acest specific este complet neintegrat acestor linii de finanţare. Am certitudinea că transparenţa, care este absolut necesară şi de înţeles, poate fi asigurată şi integrînd elemente specifice în tot „lanţul trofic operaţional“ al activităţilor unei galerii – de la curator şi artişti, pînă la transportul de artă, care este, de asemenea, extrem de specific, peste tot în lume.

Andreea STĂNCULEANU,
manager, Galeria Sector 1

„Cultura nu a reprezentat niciodată o prioritate bugetară pentru guverne“

Consideraţi că tipurile de finanţări publice disponibile în acest moment sînt adaptate nevoilor galeriei?

Avem prea puţine lucruri de povestit despre finanţările publice curente, avînd în vedere că există una singură – predictibilă la ora actuală –, şi anume, AFCN. Aici, evident, excluzînd granturile SEE sau Unitatea de Management a Proiectului de la Ministerul Culturii, care beneficiază de fonduri externe. Or, AFCN-ul se confruntă azi cu o dilemă a resurselor: pe de o parte şi-a multiplicat aria de resurse financiare, însă instituţia depinde încă în mod direct de comportamentul Guvernului şi de domeniul de activitate al acestuia. În plus, există discrepanţe majore între subvenţiile acordate de la bugetul de stat şi finanţările sectorului cultural independent. Putem lua un exemplu foarte simplu, cît se consumă în regim de stat pentru producţia unei piese de teatru faţă de alocările pentru proiecte culturale independente. Acest cadru instituţional creează o dinamică provocatoare pentru operatorii culturali independenţi.

Care au fost soluţiile pentru a menţine şi susţine activitatea galeriei în anii 2020 şi 2021?

În ultimii doi ani am beneficiat de o singură finanţare din partea statului, pentru un proiect multidisciplinar, care urmează să se materializeze, *Izolare într-o serie de stări liminale*. În rest, activitatea asociaţiei a fost susţinută din fonduri proprii. Am organizat peste 15 proiecte culturale, în ambele spaţii /SAC (Malmaison şi Berthelot 5). Fără fonduri proprii, nu am fi putut să le producem. Propunerea lui Gorzo, din starea de urgenţă, de a crea şi dona 2.000 de lucrări (*PRIVATE JET*), era imposibil de finanţat printr-o structură de stat.

Aţi primit vreun sprijin din partea statului prin programele şi axele dedicate suportului sectorului cultural independent?

În afara finanţării amintite anterior, nu am beneficiat de nici un suport din partea statului.

Ce credeţi că ar trebui schimbat în viitorul foarte apropiat în structura finanţărilor publice pentru programele de susţinere a sectorului cultural independent? Care ar fi măsurile de urgenţă pentru facilitarea şi accesibilizarea finanţărilor?

În ultimii 30 de ani, cultura nu a reprezentat niciodată o prioritate bugetară pentru guverne, astfel că există o lipsă acută a obiectivelor clare pe întreg teritoriul Romîniei şi a planificării transparente.

Fie că vorbim de mecanismul de finanţare bianual al AFCN, fie că vorbim de alte platforme de finanţare, finanţările publice în cultură ar trebui să aibă o structură definită pe termen lung, care să fie eficientă în crearea unei industrii culturale autentice. Rolul şi obiectivele instituţiilor culturale şi ale beneficiarilor acestora în viitor trebuie să se bucure de previzibilitate şi certitudine.

Serviciile culturale publice nu pot fi dezvoltate doar prin introducerea mecanismului pieţei, fără rezolvarea rigidităţilor instituţionale. Noi (operatorii culturali) avem nevoie de noi forme de organizare şi reprezentare, la intersecţia vieţii comune şi a instituţiilor formale.

Considerăm necesare:

- crearea de finanţări bazate pe raportul de activitate constantă a ultimilor 3-5 ani pentru întregul calendar de proiecte anuale şi multianuale ale asociaţiei, nu doar prin concurs de proiecte punctuale. O astfel de măsură îndreaptă atenţia, mai degrabă, pe

rezultatele proiectului, nu pe bifarea unor căsuţe din barem;
- posibilitatea de a construi proiecte pluri-/transdisciplinare;
- pentru a avea un program coerent şi constant, o asociaţie care a atras deja un public consistent prin programele sale ar trebui să beneficieze de cel puţin 100.000 de euro pe an pentru desfăşurarea activităţii, pe lîngă resursele proprii;
- construirea unor programe instituţionale în cultură, cu strategie pe termen mediu şi lung.

Cît de accesibile sînt platformele de finanţare publică a sectorului cultural independent?

Fără un om cu experienţă în scrierea unor astfel de aplicaţii, şansele de cîştig sînt minime, în condiţiile în care grila de evaluare acordă punctaj pentru folosirea unui anumit tip de limbaj, şi nu pentru relevanţa reală a proiectului. În fapt, nu există o comisie care să evalueze vizibilitatea reală ulterioară şi ecourile unui proiect.

Simona ABAGIU,
manager, Galeria /SAC

„Artele vizuale sînt printre cele mai puţin vizate în strategiile generale de finanţare“

Consideraţi că tipurile de finanţări publice disponibile în acest moment sînt adaptate nevoilor galeriei?

Activitatea galeriei de artă contemporană şi design Galateca este împărţită în trei categorii: proiecte desfăşurate în mare parte prin asociaţia noastră, proiecte expoziţionale de promovare a artiştilor şi a designerilor contemporani din portofoliul Galateca şi, într-o mai mică măsură, dezvoltarea pas cu pas a NeoGalateca, gallery-shopul nostru în zona de online. Considerăm că, deşi în mare parte programele de finanţare publice existente încearcă să adreseze nevoilor curente, acestea sînt insuficiente din punct de vedere al frecvenţei, al numărului şi valorii proiectelor finanţate, nu includ toate categoriile de operatori independenţi şi nu fac parte dintr-o strategie care să susţină permanent şi consecvent aceste categorii.

Un exempu de tip de finanţare publică necesară şi foarte puţin prezentă în oferta atît a autorităţilor publice locale cît şi centrale se referă la o mai bună prezenţă în online şi la încurajarea dezvoltării sustenabile a platformelor culturale online.

Care au fost soluţiile pentru a menţine şi susţine activitatea galeriei în anii 2020 şi 2021?

Sintagma ce a guvernat activitatea noastră din ultimii aproape doi ani este adaptare permanentă. Am dezvoltat proiecte online precum *#Contactless Art Wall*, inaugurat în plină perioadă de izolare, un proiect online de susţinere a artei contemporane care a reuşit să atragă în cîteva săptămîni interesul atît al publicului iubitor de artă, cît şi al publicului larg, expunînd în spaţiul virtual, într-un concept inovator, pe site, Facebook şi Instagram, zilnic la aceeaşi oră, peste 200 de lucrări şi artişti şi o serie de *art talks*. Un alt proiect important este *Inside/Outside*, un concept expoziţional lansat în iunie 2020, ce propune crearea unor spaţii de artă complementare în vitrinele Galeriei Galateca, o declinare a programului expoziţional în contextul condiţiilor actuale de distanţare socială, adaptat şi gîndit în colaborare cu diferiţi parteneri culturali, precum Centrul Cultural Expo Arte, Neo Art România sau Teatrelli.

Aţi primit vreun sprijin din partea statului prin programele şi axele dedicate suportului sectorului cultural independent?

Am aplicat mai mult în această perioadă deoarece, aşa cum spuneam anterior, am încercat să identificăm noi moduri de a ne adapta condiţiilor actuale, iar la finalul anului 2020 am cîştigat un grant cu care am finanţat parţial activitatea în acea perioadă, un concurs de proiecte iniţiat de Primăria Municipiului Bucureşti, prin Direcţia Generală de Arhitectură Peisagistică şi Monumente de For Public, şi Centrul Cultural Expo Arte, pentru galeriile de artă care îşi desfăşoară activitatea la nivelul Municipiului Bucureşti.

Ce credeţi că ar trebui schimbat în viitorul foarte apropiat în structura finanţărilor publice pentru programele de susţinere a sectorului cultural independent?

Este complicat să oferi soluţii individuale unui sistem, poate că ar trebui lansat un dialog real între toţi actorii implicaţi şi în mod cert este necesară suplimentarea finanţărilor, dar şi diversificarea tipurilor şi creşterea frecvenţei apelurilor de proiecte. Este cunoscut faptul că sectorul cultural este subfinanţat, iar artele vizuale sînt printre cele mai puţin vizate în strategiile generale de finanţare, nu mai vorbim despre educaţia prin cultură sau despre programe ample interdisciplinare în domeniul cultural.

Cît de accesibile sînt platformele de finanţare publică sectorului cultural independent?

Din perspectiva noastră, aşa cum subliniam anterior, programele sînt insuficiente, fiecare cu specificul şi modul de decontare, operatorii independenţi, precum noi, cred că încearcă să ţină pasul permanent şi să înveţe permanent.

Andreea SANDU,
manager, Galeria Galateca

Anchetă realizată de
Ana NEGOIŢĂ

Cum a fost la FILIT 2021

Cea de-a noua ediție a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT a avut loc în perioada 20-24 octombrie 2021. Din program au făcut parte evenimente la care au participat invitați din 10 țări, sub o paletă largă de manifestări, de la întîlniri cu scriitori în diverse locuri din orașul Iași, la dezbateri, expoziții și concerte.

Casa Muzeelor a devenit inima festivalului, fiind punctul central al FILIT, locul unde voluntarii, invitații și publicul s-au bucurat de evenimente și de experiențe personalizate de vizitare a celor cinci muzee recent inaugurate: Muzeul Pogromului de la Iași, Muzeul Teatrului Evreiesc în România, Muzeul Poezie(i), Muzeul Literaturii Române, Muzeul Copilăriei în Comunism.

În cadrul FILIT s-au lansat și două proiecte editoriale, apărute la Editura Muzeelor Literare, care au înregistrat un succes imediat: colecția „Parodii originale", formată din cinci volume la care au contribuit cincizeci de poeți contemporani, și volumul *3 poeți croați*, primul din proiectul „Țări mici, literaturi mari", ce îi are în centru pe unii din cei mai apreciați poeți din Croația.

Declarații ale invitaților:

„A fost incredibil, printre cele mai bune întîlniri cu cititorii pe care le-am avut vreodată (și de-a lungul anilor am avut o mulțime de întâlniri extraordinare, din fericire). S-a întîmplat, a fost real. Mulțumesc, Iași!" (José Luís Peixoto, Portugalia)

„Sînt foarte încîntat că am venit aici, festivalul este foarte bun, am întîlnit alți scriitori, traducători și traducătoare, este superb." (Jean Marc Turine, Belgia)

„Mi se pare excepțional că anul acesta FILIT a pus poezia atît de sus. E aproape un gest poetic, militant și de rezistență." (Cristina Hermeziu, scriitoare și manager cultural)

„Mă bucur că sînt aici, că am avut șansa să întîlnesc colegi din toată lumea, să vorbim despre posibila colaborare culturală, mai ales prin traduceri." (Goran Čolakhodžić, Croația)

„Pe zi ce trece, îmi place tot mai mult. Mîine trebuie să plec, dar nu mi-ar displăcea să pierd avionul." (Pascal Janovjak, Elveția)

„Festivalul a fost hrană pentru minte, inimă și literatură. O hrana vie și bună." (Mihaela Miroiu, scriitoare și politolog)

„Este o sărbătoare și, în primul rând, Iașiul este sub ocupație literară. În altă ordine de idei, este o sărbătoare a literaturii, deci valoare mai sus decît literatura la FILIT nu există. El celebrează într-adevăr arta și pe cei care o creează." (Radu Sergiu Ruba, scriitor)

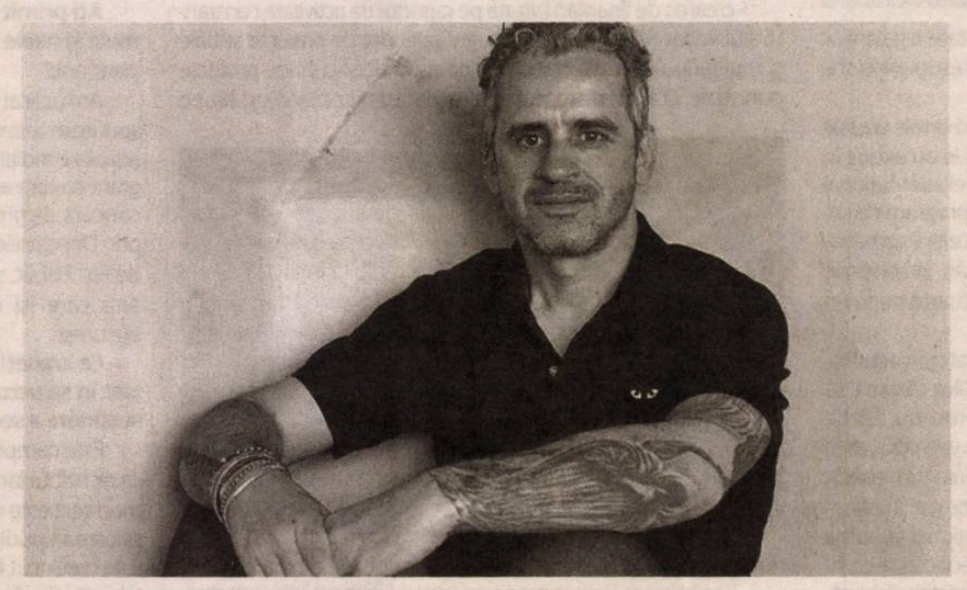
În cadrul ultimului eveniment FILIT, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, scriitoarea Simona Goșu a primit „Premiul liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte apărută în anul 2020" pentru romanul *Fragil*, oferit de Inspectoratul Școlar Județean Iași în urma votului acordat de către un juriu format din 29 de elevi din 11 licee ieșene.

Alte aspecte remarcate de invitați și publicul participant s-au numărat implicarea entuziasmantă a voluntarilor, numărul mare de programe și parteneri care au contribuit la alcătuirea unei atmosfere de sărbătoare a literaturii în tot orașul, dar și respectarea fermă a regulilor de siguranță sanitară în cadrul evenimentelor.

FILIT este un proiect anual finanțat de Consiliul Județean Iași prin Muzeul Național al Literaturii Române Iași. Mai multe detalii, fotografii și imagini de la ediția din acest an se găsesc pe site-ul *www.filit-iasi.ro* și pe pagina de Facebook a festivalului. **(Comunicat de presă al Muzeului Național al Literaturii Române Iași).** —

„Scrisul ne oferă un spațiu în care putem respira întotdeauna"

Interviu cu José Luís PEIXOTO



Ajuns la a IX-a ediție, FILT Iași a reușit, și de această dată, într-o desfășurare ambițioasă, deși marcată de limitările pandemiei, să aducă la un loc specialiști și iubitori ai cărții din toate domeniile. Eforturile din spatele unei astfel de construcții și organizarea au fost exemplare, iar multele întîlniri pe care le-a făcut posibile – bucurii rare, neverosimile aproape, în acest context de neliniște și nesiguranță. Una dintre ele a fost cu scriitorul portughez José Luís Peixoto, un reper pentru literatura contemporană portugheză, cu cărți traduse în zeci de limbi. A scris poezie, proză, teatru și critică literară. A debutat cu o carte foarte subțire, Morreste-me (Mi-ai murit)*, scoasă pe speze proprii, și care, între timp, a ajuns un text iubit, pe care oamenii și-l dăruiesc în perioade de pierderi și doliu. În 2001, romanul său* Nici o privire *a primit Premiul „José Saramago". Este autorul romanelor* Uma Casa na Escuridão *(2002),* Cimitirul de piane *(2006)* Livro *(2010) și* Galveias *(2014).* Autobiografia *este cel mai recent roman al său, cel care a și declanșat dialogul de mai jos. A apărut la Editura Pandora M, în colecția „Anansi", excelent tradusă de Simina Popa. Este un roman construit pe o rețea de oglindiri, simetrii și ambiguități, un joc de identități între un tînăr autor, José, comisionat să scrie biografia lui José Saramago, în timp ce traversează o perioadă de criză destructurantă și celebrul autor deținător al Nobelului pentru Literatură. Roman labirintic despre scris și raportul realitate/ficțiune, dar și despre memorie și istorie,* Autobiografia *deschide fire narative ce aduc în lumină trecutul colonial al Portugaliei, viața în cartierele de la periferia Lisabonei, o poveste de iubire, figura de tată literar a lui Saramago, dar și despărțirile care, oricît de dureroase, ne conduc la noi înșine. Mulțumesc FILIT pentru că a făcut posibil acest dialog.*

Te invit să pornim de la citatul sub care plasezi romanul și care spune că totul este autobiografie. Cu alte cuvinte, dacă scriu despre tine, scriu implicit și despre mine. Cînd a început să te preocupe ideea scrisului despre sine, a implicațiilor și ambiguităților pe care le presupune o autobiografie?

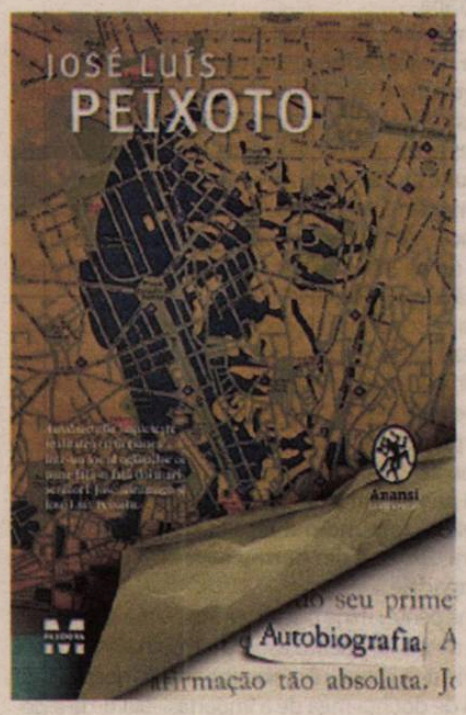
Titlul acestui roman este ironic. Nu e chiar o autobiografie, ci un roman. Într-un anume fel, un roman e considerat aproape opusul unei autobiografii. Dar ceea ce am scris e, în multe feluri, o reflecție asupra naturii unui astfel de text și concluziile la care ajunge e că această natură e una paradoxală. Într-un anume fel, toate textele sînt ficțiune și toate textele sînt autobiografice, pentru că au elemente care se desprind, în mod simultan, din ambele dimensiuni. În ceea ce mă privește, această întrebare a fost prezentă în cărțile mele încă de la prima pe care am publicat-o acum 21 de ani, *Morreste-me* (Prosa, 2000). Este o carte scurtă, o carte pe care am scris-o după ce a murit tatăl meu și e o carte despre doliu. Fiind vorba despre un subiect atît de personal, e firesc ca acea poveste să conțină amintiri și referințe personale, dar chiar și atunci am considerat-o ficțiune. Acest lucru este precizat în carte: e ficțiune. Dar am fost, desigur, conștient că scriam despre propria experiență, iar aici intervine paradoxul, un paradox care e prezent și în *Autobiografia*, dar pe care l-am contemplat și în jurul căruia am experimentat în toate cărțile mele: să fiu conștient că scriu din propria perspectivă, să fiu conștient că scriu cu propriile referințe, dar, în același timp, să fiu conștient că felul în care e lucrat tot acest material și că simplul fapt de a lucra cu el îl transformă automat, îl face un alt tip de material, îl face ficțiune. Simt că noi, ca oameni, nu ne descurcăm ușor cu paradoxurile, pentru că ne confuzează: unele lucruri sînt și nu sînt așa în același timp. Dar cred că acest lucru nu ține numai de natura ficțiunii, ci de ceea ce ni se întîmplă în viață, cu ceea ce se întîmplă în realitate. O mulțime de lucruri sînt și nu sînt, în același timp, și asta se întîmplă cu ficțiunea și cu autobiografia. E o întrebare care există în literatură de secole. Va continua, probabil, să existe, mai ales cum trăim acum, vremuri în care sîntem puțin obsedați de ce e real și ce nu e real. Vedem asta în *reality-show*-uri. Dar, în mod interesant, observ că de multe ori considerăm reale lucruri care sînt, în mod evident, construcții (cum ar fi *reality-show*-urile, pure ficțiuni) și uneori considerăm ficțiuni lucruri care sînt conectate cu realitatea într-un mod foarte direct.

E nevoie și să fii puțin iresponsabil ca să poți scrie

O altă temă importantă în acest roman, *Autobiografia*, este frica. Personajul tău, José, pare că suferă de anxietatea de a

nu mai putea scrie al doilea roman, trăiește frica de eșec, frica de abandon, fel de fel de frici cotidiene care aproape îl paralizează. Cum reușești să scrii despre frică și să transformi teama prin însuși actul de a scrie?

Cred că frica e prezentă în viața fiecăruia dintre noi. Frica este unul dintre cele mai omenești sentimente, una dintre cele mai omenești caracteristici. Probabil că frica este unul dintre sentimentele care ne fac oameni. Iar frica nu e doar un lucru negativ. Este și ceva care ne poate ajuta, pentru că ne face să fim mai pregătiți pentru ceea ce urmează. Ne face prudenți. Ca scriitor, cred că mereu simți o doză de frică atunci cînd scrii. Și mai cred, în același timp, că scrisul e, într-un fel, un joc despre ce înseamnă responsabilitatea și iresponsabilitatea. Pentru că, dacă te simți responsabil pentru cei care citesc și pentru tot ceea ce s-ar putea întîmpla, ca urmare a ceea ce scrii, și duci asta la extrem, nu vei mai scrie nimic, pentru că nu poți controla toate



reacțiile. Așa că, păstrînd proporțiile, e nevoie și să fii puțin iresponsabil ca să poți scrie. E nevoie de responsabilitate, dar e nevoie și de o doză de iresponsabilitate. Cred că, în cazul acestui personaj, frica e ca o metaforă pentru scris. Dar e interesant pentru că, pe parcursul scrierii acestui roman, am simțit o doză de frică pe care nu o simțisem înainte, pentru că acest roman îl are ca personaj pe José Saramago. E prezent de la prima propoziție cu care se deschide romanul. Saramago este, desigur, o figură foarte importantă în Portugalia și am fost foarte conștient de responsabilitatea de a-l avea pe Saramago prezent în roman. Asta și pentru că l-am întîlnit și l-am cunoscut personal. Am cîștigat Premiul „José Saramago" în 2001 și am fost apropiat de Saramago pînă la moartea lui, în 2010. Omul, persoana nu puteau fi ignorate cîtă vreme îi foloseam/invocam numele și trăsăturile, chiar dacă eram foarte conștient de faptul că, în această carte, construiam un personaj. Această graniță dintre personaj și persoana reală e foarte cețoasă, nu e deloc obiectivă. E parte din ceea ce propune această carte.

Se petrece același lucru cu relația dintre José autorul și José personajul-scriitor din carte? Personajul cărții are tot felul de vicii și un parcurs marcat de crize. Nu ți-a fost teamă de confuzii între adevăr și ficțiune, în ceea ce privește viața ta?

Mi se pare foarte amuzant. Pentru mine, e o responsabilitate mult mai mare să joc acest joc cu referire la alți oameni decît la mine. Pentru că știu foarte bine cine sînt și ce mă caracterizează, știu exact unde am exagerat și ce am distorsionat, unde m-am îndepărtat de la referința reală. Dar cu alți oameni e un proces cu mult mai sensibil. Desigur că e și acest joc: sugestia că celălalt José aș putea fi eu. Mi se pare interesant, pentru că nu e doar un procedeu literar, ci și un procedeu paraliterar, în sensul în care prezența pe care o am în carte e cea de autor, sînt autorul cărții. Apoi, oamenii ar putea ajunge la concluzia că sînt și un personaj. Dar asta e strict la latitudinea fiecăruia, depinde de interpretarea fiecăruia. Nu am precizat că așa ar sta lucrurile în nici un mod explicit în carte. Și mi se pare o situație interesantă, pentru că mi se pare că face cartea să existe și la granițele ei, nu numai prin subiectul pe care îl tratează în mod direct, ci și în jurul ei. Mai ales cînd se apropie de final, *Autobiografia* e o carte care devine foarte postmodernă: este auto-referențială, pune întrebări despre propria natură, traversează granițele dintre memorie, istorie, ficțiune și presupune intertextualitate, are trimiteri la multe ale opere.

Am scris cartea cu umbra ui Pilar, văduva lui Saramago, în preajmă

Totuși, cum ai decis să strucurezi acest roman numit *Autobiografia* în jurul figurii lui Saramago? Cum ai decis să-l faci personaj în această construcție paradoxală, cum spui. E un proiect ambițios, dar care implică și riscuri.

Are legătură cu niște cărți pe care le-am scris în trecut. Am scris un roman numit *Cimitirul de piane*. Acel roman a fost publicat în 2006, în Portugalia. În timp ce îl scriam, am decis să includ un personaj care era complet diferit de toate personajele mele de la acea vreme: Francisco Lázaro, un maratonist care a murit în timpul Jocurilor Olimpice din 2012. Pînă atunci avusesem personaje care erau total ficționale sau pe care le-am construit pornind de la experiențe cunoscute. Atunci a fost prima dată cînd am amestecat personaje atît de diferite, el venind din istorie, dintr-un moment specific din timp. Apoi am mai scris alte cărți care, tot așa, s-au jucat cu această idee de ficțiune, nonficțiune, autobiografie, multe astfel de încadrări și, la un moment dat, m-am hotărît să construiesc o carte (pe care n-am scris-o niciodată), un volum de povestiri în care să folosesc, ca protagoniști, figuri din istoria Portugaliei. N-am scris niciodată acea carte, dar am ales personajele. Erau din medii și timpuri foarte diferite, iar ultimul a fost José Saramago. Povestea cu José Saramago e că se distingea flagrant de restul personajelor pe care le-am ales – regi din secolul al XII-lea, de exemplu –, el fiind, totodată, un om cu care aveam o legătură directă, pe lîngă faptul că era, în continuare, foarte prezent peste tot. De fapt, el a fost și cel care m-a făcut să simt nerăbdare și neliniște în legătură cu scrisul. Iar ăsta e mereu un semn. Din toată lista mea de personaje, a fost probabil, cel mai important, așa că mi-am dat seama că în jurul figurii lui ar trebui să-mi concentrez eforturile de a scrie. În ziua în care l-am cunoscut pe José Saramago, am cunoscut-o și pe Pilar, care e văduva lui. Iar cînd am decis că voi explora această idee, am luat legătura cu Pilar și i-am expus-o. Trebuie să spun că dacă ea nu ar fost de acord cu asta, dacă mi-ar fi spus să renunț, aș fi renunțat. Pentru mine, Pilar îl reprezintă pe Saramago. Nu am vrut să scriu această carte împotriva lui. Nu asta era propunerea mea, absolut deloc. În același timp, eram perfect conștient că, a lucra în această manieră, în care granițele dintre ficțiune și realitate sînt blurate, e ceva foarte delicat. Dar ea a înțeles perfect că ceea ce încercam să fac era un joc literar, plin de respect pentru persoana reală. Am scris cartea cu umbra ei în preajmă, pentru că, chiar dacă mi-a spus că era curioasă să vadă ce o să scriu, nu am știut niciodată ce și-ar fi dorit să scriu, ce așteptări avea. Așa că acest roman a fost dificil inclusiv prin prisma acestor legături și necunoscute. Pentru că, sigur, dacă scrii o carte și știi că va fi publicată, omenește e de înțeles că ai această idee despre cine o va citi. Dar dacă ai în minte o anumită persoană, cu așteptări ale ei și numai ale ei, crește puțin nivelul de anxietate. Dar sînt foarte fericit că am făcut-o.

Pilar a citit cartea?

Da, a fost prima persoană care a citit-o cap-coadă, iar reacția ei a fost foarte bună. În edițiile cărții care au apărut în Portugalia și în Brazilia, are un text pe clapeta romanului. Nu știu dacă ai văzut, dar există un film foarte frumos despre Pilar și despre Saramago. Se numește *José e Pilar* /*José și Pilar*. S-ar putea să fie chiar pe YouTube. Relația dintre ei a fost foarte puternică, și de asta am și spus că eu pe ea o privesc ca pe Saramago. Sigur că are propria identitate, dar, în același timp, e atît de conectată la tot ceea ce a fost el.

Citind *Autobiografia*, mi-a părut că este o carte a despărțirilor de tați sau de figuri paterne. A fost ceva ce ai simțit nevoia să faci în mod deliberat? Și dacă da, cum a fost procesul acestor „separări" simbolice?

Cum am spus, prima carte pe care am scris-o este despre doliul după tată. Este o carte mică, dar este incredibil cum acea carte mică a rămas prezentă în tot ceea ce am scris și cum toate cărțile mele conțin acestă reflecție la relația dintre tați și fii, sau poate mai bine spus, dintre generații. În acest caz, e foarte prezentă și ideea de influență.

Anxietatea influenței.

Puțin, da. Pentru că scriitorii mai tineri încep prin a-i respinge pe cei mai în vîrstă, dar pînă la urmă, în timp, îi acceptă. Cam asta se întîmplă și cu adolescenții. Cred că e adevărat. În carte e și o meditație asupra absenței taților, pentru că avem acest tată care nu e acolo, dar apoi, e acest tată literar. E un contrast între ei, pentru că unul e organizat, celălat e haotic, unul are tot ce-și dorește, celălalt e plin de incetitudini, unul are succes, celălalt e nesatisfăcut cu viața lui. Te mai poți gîndi, însă, că sînt, de fapt, una și aceeași persoană. În ceea ce-l privește pe Saramago, viața lui a fost atît de neobișnuită pentru un scriitor. A publicat primul roman cînd avea 25 de ani, după care a petrecut mai mult de 25 de ani fără să publice nimic, după care, atunci cînd a publicat din nou cărți, avea mai mult de 57 de ani. Și întoarcerea la scris a fost ca un fel de revoluție, care l-a condus către premiul Nobel în aproape 20 de ani. A luat Nobelul cînd avea 77 de ani. E foarte neobișnuit să (re)începi la o vîrstă înaintată. Chiar și în acest roman sînt una- două propoziții cu care l-am citat într-o notă de subsol. Sînt luate din carnetele pe care le scria cînd avea 30 de ani și își exprima o incredibilă îndoială de sine. Ceva foarte diferit de ceea ce am simțit eu, cînd l-am cunoscut, pe cînd avea 80 de ani. Sau de persoana pe care ne-o amintim, în Portugalia. Pentru că noi ni-l amintim așa cum era în ultima parte a vieții: foarte încrezător, plin de convingeri. Dar cînd avea 30 de ani, avea multe îndoieli. Și după primul roman, pentru cel de a-l doilea, la care lucra, a avut șase sau șapte încercări. A lăsat șase sau șapte romane neterminate. Dar apoi, în anii din ultima parte a vieții, vorbea despre scris ca și cum ar fi fost o mașinărie, un mecanism perfect reglat. Descria scrisul, ritualul de a scrie ca pe ceva foarte sistematic, spunea că scria zilnic cîte două pagini. Era foarte bine organizat.

Întrebările pe care le punem literaturii pot fi transferate direct vieții

Figura lui Saramago declanșează și apoi însuflețește și animă și o poveste de dragoste. De ce a fost important să existe și această poveste de dragoste, într-un roman care tratează natura scrisului, relația dintre realitate și ficțiune, dintre memorie și raportarea la trecut?

Celelate personaje, un grup întreg de personaje, sînt variațiuni ale unor personaje din romanele lui Saramago. Sînt foarte modificate, desigur că nu sînt pur și simplu transplantate în romanul meu. Nu e nevoie ca oamenii să fi citit romanele lui Saramago ca să înțeleagă povestea, dar dacă le-au citit, au acces la o nouă dimensiune. Iar aceste personaje oferă acces la alte deschideri ale romanului: un portret al Lisabonei la sfîrșitul anilor '90, o reflecție la trecutul colonial al Portugaliei – pentru că un personaj are legătură cu Capul Verde, altul cu Angola, altul cu Goa, toate locuri care au fost parte din trecutul colonial al Portugaliei. Și acestea sînt subiecte ele romanului. Romanul nu este numai un comentariu despre literatură, o meditație despre natura scrisului.

Este exact motivul pentru care am vrut să discutăm și celelalte implicații ale cărții.

Chiar dacă este o meditație asupra literaturii, nu este numai asta, pentru că simt că literatura e viață. Întrebările pe care le punem literaturii pot fi transferate direct vieții. Relația dintre realitate și ficțiune e ceva ce experimentăm în viețile noastre de zi cu zi, în felul în care percepem lucrurile. Nu e doar o întrebare literară.

Lisabona e foarte prezentă în acest roman. Cum acționează acest oraș asupra propriului scris? Simți că viața în acest oraș îți hrănește ficțiunile?

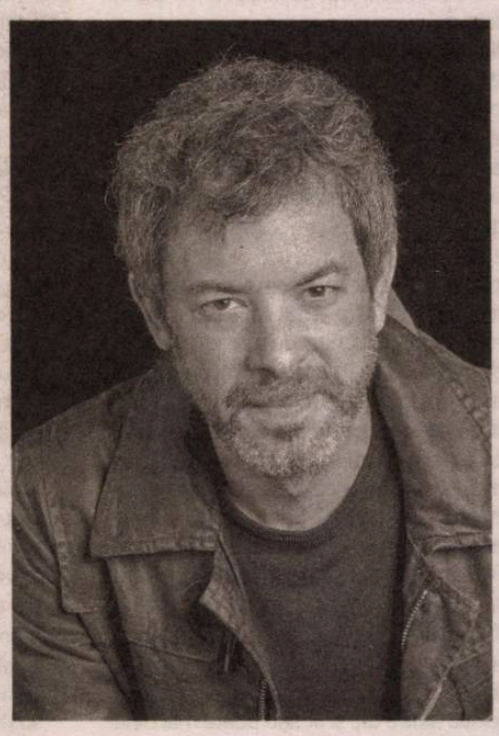
Din ce am scris pînă acum, asta e cartea în care Lisabona e mai prezentă. Chiar dacă trăiesc în Lisabona de aproape 30 de ani, încă mă simt puțin străin aici. Eu m-am născut într-un sat de 1.000 de locuitori din sudul Portugaliei, iar cînd ajung în Lisabona mă simt ca acest băiat de la țară care vine la oraș. Dar cred că, portughez fiind, Lisabona e parte din identitatea mea. În același timp, simt că Lisabona nu e doar o Lisabona. Sînt multe Lisabone și multe feluri de a trăi aici. De aceea acest roman pătrunde în aceste lumi care nu sînt atît de evidente, la prima vedere. Dar ele există. De asemenea, Saramago a scris despre Lisabona în cîteva romane, într-un mod care rămîne foarte important. Și am vrut să comunic cu ceea ce a făcut el. De asta romanul trebuia să fie plasat în Lisabona. Acesta a fost orașul lui Saramago, a fost orașul în care toate acele lucruri descrise în roman aveau sens să se întîmple.

Următoarea mea întrebare are legătură cu perioada de criză și neliniște pe care o traversăm cu toții de doi ani. Și mă întreb dacă ai putea împărtăși un mesaj de speranță pe care cărțile și/sau scrisul îl pot oferi?

Simt că, indiferent de provocările cu care ne confruntăm, vom avea mereu nevoie de speranță. Speranța e combustibilul de care avem nevoie pentru a merge mai departe, pentru a trăi. Sigur că cititul e o parte importantă din această concepție asupra vieții. Cărțile și textele încearcă să conțină această lume mentală pe care o împărtășim. Cred că cititul este o mare consolare. În plus, în aceste timpuri, cititul e un mod de a fi împreună, fără să fim unii lîngă alții fizic, fără să fim în aceeași cameră și nici măcar în același moment, pe axa timpului. În același timp, cred că scrisul ne oferă un spațiu în care putem respira întotdeauna, în care putem fi mereu liberi, așa că e deosebit de important în această perioadă. Și că ne oferă un orizont în care să proiectăm o mai bună evaluare a situației prin care trecem. Sper ca oamenii care sînt la putere să recunoască importanța cititului, să promoveze așa cum trebuie lectura și să o facă disponibilă tuturor, pentru că cititul ar trebui să fie la îndemîna tuturor.

Interviu realizat de
Alina PURCARU

„Am devenit din ce în ce mai sensibil la preocupările sociale sau societale“



Interviu cu Pascal JANOVJAK

Pascal Janovjak este un scritor franco-elvețian (mama franceză, tatăl slovac). După studii literare și de istoria artei la Strasburg, a lucrat în Iordania, Liban, Bangladesh, ca profesor și director al centrelor culturale. Romanul său de debut *L'Invisible* (rescriere a romanului *Omul invizibil* de H. G. Welles), publicat în 2005, a fost urmat în 2011 de romanul epistolar *À toi/Pentru tine*, scris împreună cu Kim Thuy, apărut în 2012 la Editura Spandugino (traducere din franceză în română de Ligia Soare). Am făcut în noiembrie 2012 un interviu cu ambii scriitori, publicat în *Observator cultural*, 07/02 2012, cu titlul *O ușă deschisă* (*https:// www. observatorcultural.ro/articol/o-usa-deschisa2/*). Și iată că peste ani, mă reîntîlnesc la Iași, la FILIT cu Pascal Janovjak, unde a avut diferite întîlniri cu cititorii și i-a fost prezentată traducerea noului său roman, *Le zoo de Rome/Un zoo la Roma* (încununat anul trecut cu Premiul elvețian pentru literatură, cu Premiul publicului RTS și Premiul „Michel Dentan“), tradus de Florica Ciodaru-Courriol și Florence Courriol-Seita, roman proaspăt apărut la Editura Tracus Arte. Așa că n-am putut rata ocazia de-a face un interviu cu el.

Dragă Pascal Janovjak, cartea ta, *Un zoo la Roma* retrasează istoria din secolul al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea, pornind de la evenimente din diferite momente ale evoluției sale. Secvențele istorice sînt menite să ne aducă aminte de barbaria, ridicolul și megalomania umană, care au produs atîtea pierderi. Adevărul istoric, aș spune, mai mult decît afabulația, dă o dimensiune barocă, rocambolescă acestui roman, ușor și dens în același timp. De unde vine această alegere?

Contrar a ceea ce-am învățat la școală, cred că istoria este destul de rocambolescă atunci cînd o privim mai îndeaproape. Cu ocazia vizitei mele la Iași, am aflat că unele portrete ale lui Ceaușescu au fost înlocuite sau retușate pentru că profilul dictatorului nu înfățișa decît o ureche a acestuia, subiect pe care circulau glume... Iată un exemplu, printre atîtea altele, despre latura rocambolescă a trecutului nostru. „Marea Istorie“ este compusă dintr-o multitudine de mici istorii, și un număr important dintre ele sînt glume.

Cum v-ați făcut documentația pentru *Un zoo la Roma*? Vorbiți-ne puțin despre cercetările dvs. De exemplu, despre extinderea grădinii zoologice de Raffaele De Vico.

Am avut norocul să întîlnesc persoane care mi-au povestit multe lucruri despre acest zoo, printre care un fost paznic și un zoolog care a studiat istoria locului din punct de vedere științific. Scrierile lor și conversația cu ei mi-au fost de mare folos și le-am putut completa cu cercetări documentare. Multe arhive au dispărut, dar am găsit în biblioteci destul material pentru a reconstrui trecutul grădinii zoologice, încercînd în același timp să păstrez atmosfera onirică care m-a uimit la vizitele mele în mai multe rînduri. În ceea ce privește cazul precis al lui Raffaele de Vico, munca sa este bine documentată, pentru că e vorba despre un arhitect destul de influent, prin urmare se găsesc studii referitoare la el, deja publicate. Marea Volieră este în continuare considerată o capodoperă.

Sînt multe fraze ironice: „Pînă la imperiu, hai să ne facem măcar o grădină zoologică“ sau scene grotești, precum cea cu ursul apenin Fritz care face salutul nazist ori de cîte ori i se oferă dulciuri, iar finalmente moare „umflat de dulciuri“ de eliberatorii americani. Sau pasaje umoristice despre virilitatea imperiului: „Virilitatea unui imperiu este direct proporțională cu mărimea grădinii sale zoologice“, dar nimeni nu îndrăznește să-i spună Ducelui că grădina zoologică de la Londra are 15 hectare, iar cea de la Berlin, 35 de hectare, în vreme ce grădina zoologică de la Roma are doar 12 hectare. Uneori tonul se schimbă, devine reflexiv. Cartea are un narator care știe să joace pe mai multe registre. Cum faceți pentru a găsi vocea narativă și aceste tonalități?

Este o muncă destul de delicată, care nu-i mereu conștientă sau controlată. O provocare a artei romanești este să păstrezi un ton omogen de la începutul pînă la sfîrșitul cărții, să surprinzi viul unui subiect sau al unei scene, știind să dai dovadă de constanță. Am putea spune că arta romanului este de-a face să se audă „o voce“. Dar orice voce are intonații diferite, trădează stări sufletești, variații de dispoziție... Povestirea trebuie să lase loc diferitelor modulări, altfel riscă să cadă în monotonia discursului. Cît despre ușoara ironie care străbate volumul, ea îmi vine destul de firesc atunci cînd mă gîndesc la ambițiile umane.

Moro, etologul grădinii zoologice, este observatorul acestei mici lumi, dar în același timp, și el este observat de către narator. Este o povestire cu multe racorduri între trecut și prezent. Această formulă narativă vi s-a impus de la început sau s-a ivit pe măsură ce scriați?

Mi se pare că în mare parte „ideile bune“ pe care le-am putut avea au venit în momentele cînd scriam. Sînt rodul unei inspirații active, cea care vine atunci cînd te apuci de lucru... De altfel, personajele prind viață pe măsură ce le construiesc. Încerc să mă pun în pielea lor, să-mi amestec privirea cu a lor.

Descrierea, atenția la detalii dau cărții ceva cinematografic. De fapt, cartea poate fi considerată precum scene de film ce se succed cu salturi în timp. Ați vrut să realizați un soi de caleidoscop?

Putem efectiv să vedem această povestire ca pe un montaj de scene filmate care alternează trecutul cu prezentul. Îmi pun deseori întrebări de realizator de filme: care este punctul de vedere, unde să-mi așez micuța cameră de filmat, ce detaliu să arăt, cum să cadrez. Dar descriind scenele, limba îmi permite să strecor și inflexiuni, reflecții, umor sau o distanță analitică care depășesc latura pur vizuală. În privința structurii generale, am avut impresia că scriu „travelinguri“ simultane mai degrabă decît să realizez un caleidoscop... Provocarea a fost să împletesc fluxurile narative într-o povestire care leagă trecutul colectiv și prezentul personajelor surprinse în individualitatea lor.

Posibila dispariție a lui *tamandinus* tubulidentatus (specie inventată de dumneavoastră) vă oferă ocazia să menționați specii dispărute, precum broasca aurită din Monteverde sau cvaga din Africa de Sud și să atrageți atenția că n-am avut deloc grijă de Arca lui Noe. Este o incriminare a neglijenței noastre? Paradisul terestru riscă să devină un deșert?

Firește. Acest pericol este de-acum pe prima pagină a jurnalelor și nu cred că e nevoie să insist supra acestui fapt. Cred că romanul se concentrează mai degrabă pe folosirea animalului ca simbol și pe nevoia noastră umană de a fabula. Găsim ideea aceasta în *L'Espèce fabulatrice/Specia fabulatoare* a lui Nancy Huston și la mulți alți autori care au insistat pe importanța vitală pe care o capătă ficțiunea în societățile umane. Conceptul nu e deloc nou, dar mi se mare important să-l amintesc acum. Mărturisirea dependenței noastre de istoriile pe care ni le povestim ne permite să reflectăm cu mai multă distanță la faptele care ne ating.

De fapt, tamandinul numit Oscar, creatură misterioasă și aproape invisibilă, devine atracția cea mare a grădinii zoo din Roma. Salman Rushdie însuși vine să-l vadă – doar tamandinul, nu și celelalte animale. Cred că nu numai neglijența noastră e pusă la index, ci și lumea noastră în căutare de celebritate, de inedit, chiar de extravaganță și bizar. Vreți să comentați puțin?

E adevărat: trăim într-o societate însetată de senzațional. Poate că această atracție a existat dintotdeauna, precum și natura însăși a notorietății, care se autoîntreține, sprijnindu-se pe alte notorietăți (de exemplu, cuplul Obama-Springsteen, ca să citez recentul bestseller mondial). Dar fenomenul tamandinului reprezintă în același timp capacitatea noastră de a ne apropria evenimentele, de a le interpreta și de a le transforma în mituri personale.

Grădina zoo nu retrasează doar istoria animală și umană, pe sărite, ci și istoria relațiilor și a iubirilor persoanelor care lucrează acolo. Este o istorie făcută din fărîme, care avansează în zigzag. Mi-a plăcut felul în care prinde contur relația dintre dintre Giovanna di Stefano, directoarea de la zoo, și Chahine Gharbi, arhitectul algerian. Un contur mai mult sau mai puțin voalat, cu un aer de mister. Astfel, deveniți *bricoleur*-ul poveștii lor, iar cititorul împreună cu dumneavoastră?

E adevărat. Nu e vorba să ascundem lucrurile, ci să lăsăm un spațiu de joc, care îngăduie un loc personajelor înseși, precum și cititorului. Sînt conștient că o carte n-are nici un sens înainte ca o privire să se așeze pe pagini și mi-ar plăcea ca el, cititorul, să intre în cartea mea ca într-o grădină, să creeze un loc surprinzător și primitor totodată, pe care să-l poată vizita în funcție de dispoziția sa, fără grabă.

Urmărind mișcările fluturilor, Giovanna înțelege că își caută un loc pe această lume. Observarea lumii animale vă servește de revelator al vieții personajelor, precum și de reflecție asupra istoriei umane. De exemplu, tamandinul atît de vizitat servește de subiect, dar și de pretext pentru atîtea lucruri nebunești. Tamandinul e văzut precum o întoarcere la păgînism și la idolatrie sau devine alegorie a sfîrșitului lumii. Și cu această ocazie, vedem ieșind la suprafață categorii umane de pe Internet, de la DY la milenariști neopunk. Puteți, vă rog, să detaliați?

Am impresia că societatea de consum transformă comunitățile în indivizi sau în mici grupuri conflictuale și izolate, cărora le vine greu să împărtășească o percepție comună a realului. Tamandinul, care nu-i decît un animăluț abia vizibil, devine pretextul unor interpretări contradictorii, a unor mici ficțiuni personalizate și deseori absurde care bîntuie pe ecranele noastre.

Sînt uneori pasaje pline de poezie: Salvatore, bătrînul paznic, observă că tamandinul iese la soare pentru a-și „mîngîia umbra“. Poetul din dumneavoastră își face din cînd în cînd la apariția...

Poezia rămîne pentru mine piscul literaturii, vîrful său ascuțit. Am o concepție destul de poetică asupra lumii, mai ales cînd e vorba de-a descrie singurătatea ființelor, dar această viziune lirică este puțin tocită de dorința mea de a împărtăși istorii, de a povesti și de a reflecta. Încerc să țin în frîu sensibilitatea mea personală într-un cadru narativ, să o conjug uneori cu reflecții sociale.

Cartea dumneavoastră atrage atenția asupra faptului că imaginea de pe ecran schimbă perspectiva asupra lucrurilor și experiențele sensoriale directe. Media împuținează aceste experiențe. Vorbiți cu neliniște despre gestul de-a atinge ecranul smartphones sau al altor aparate electronice, gest uman care dezvăluie rătăcirile noastre. Ce viitor pentru societatea noastră tot mai absorbită de ecran?

Habar n-am. Scopul meu este de a observa cu atenție prezentul. Am putea extrage cîteva indicații despre viitor, dar eu nu sînt profet. Mi-ar plăcea să mă proiectez mai mult în viitor, dar cred că sîntem numeroși azi cei care avem sentimentul unei anume opacități a orizontului, într-o lume supusă tehnologiilor și problemelor reale care ne scapă.

Am remarcat o schimbare de stil și de perspectivă în comparație cu celelalte romane ale dumneavoastră. Care a fost motorul acestei schimbări?

Cred că grădina zoologică de la Roma sau viziunea mea despre această grădină a dictat un număr important de alegeri estetice. Dacă este posibil, mi-ar plăcea să scriu cărți care îmbrățișează subiectul lor pînă la ștergerea identității autorului... Acestea fiind spuse, identitatea mea auctorială evoluează în mod iremediabil – cu timpul, am devenit din ce în ce mai sensibil la preocupările sociale sau societale, de exemplu.

Faptul de a fi și o persoană care a călătorit mult, și-a pus amprenta pe scriitura dumneavoastră, bănuiesc. În ce fel?

Cred că fiecare țară în care am trăit mi-a hrănit scriitura, mi-a ascuțit capacitatea de uimire. Mi se pare că ar fi fost mult mai dificil pentru un locuitor al Romei să scrie o carte despre grădina zoologică din orașul său, întrucît cunoașterea intimă a locului l-ar împiedica să se lanseze cu nepăsare într-o astfel de întreprindere. Străinul beneficiază de o privire mai candidă a lucrurilor și de o ignoranță care este uneori salutară.

Aveți un nou proiect?

Mă interesează mult petrolul în acest moment. Mă interesează acest subiect și istoria sa. Mi se pare că e o sursă de energie care ar trebui să poată hrăni un roman... —

Interviu realizat de
Doina IOANID

Absurdul ca normă

Bogdan CREȚU

Răzvan Petrescu este, aici nu încap dubii, unul dintre autorii cei mai buni de proză scurtă din literatura actuală. Cultivînd un discurs hibrid, în care ironia acidă, dar și sarcasmul se amestecă potrivit cu o distanțare clinică (doar e medic de formație!) față de situații epice dintre cele mai ciudate, în care biografemele sînt șarjate și ficționalizate, împinse pînă pe pragul absurdului ori dizolvate prin (auto)deriziune, iar modelele decupate din social cu un ochi lacom, meticulos, sînt scoase din contur pînă devin de nerecunoscut, el a impus o viziune și un stil recognoscibile în literatura contemporană. Indiferent ce ar scrie Răzvan Petrescu, proză scurtă, articole, jurnal, interviuri, piese de teatru – devine secvență a aceleiași partituri, pentru că vocea din spatele textelor e aceeași. Orice convenție este propusă numai pentru a fi încălcată, ceea ce poate produce dificultăți de clasare, dar îl face pe autor inimitabil.

Deși pline de trimiteri livrești, textele sale nu cultivă intertextualitatea parodică, asemenea optzeciștilor; deși înfulecă hălci întregi dintr-o realitate politică ori socială ușor de identificat, proza lui nu este una veristă ori autenticistă, ca a multora dintre autorii anilor 1990. Aș spune că ea se conduce după un principiu mai curînd muzical, decît după un angajament de tip civic, militant ori pur și simplu satiric. Dacă e corectă, observația e foarte importantă pentru recenta carte, *Cuțitul japonez* (Polirom, 2021), în care autorul execută cîteva portrete ale unor figuri publice, de o virtuozitate conștientă de sine.

Rythm & blues

Două dintre textele volumului circulaseră și înainte. Prima, *Jaf armat*, apăruse cu un alt titlu în antologia *Rubato*, din 2011. E vorba de relatarea polifonică a unui episod șocant: jefuirea unei case de schimb valutar. Ceea ce contează aici este schimbul de perspectivă: autorul alege să lase protagoniștii să relateze totul, înainte și după spargere. În acest fel, textul capătă un ritm trepidant. Ideea e a lui Radu, medic blazat, un nepriceput, un visător ajuns la vîrsta crizei masculine; mai participă și Emil, vechi amic, un ratat, depresiv, bolnav și Cristi, care intră în joc din inerție, fără tragere de inimă, mai mult ca o dovadă a fidelității față ceilalți, ca o verificare a prieteniei. Totul e gândit mai curând ca un *happening* decît ca o infracțiune (mai ales că, după toate calculele, nu ar fi dat lovitura, banii nu ar fi fost prea mulți). Altfel spus, ajunși la un moment critic al vieții, când bilanțul este inevitabil, cei trei vor să-și demonstreze că mai sînt în stare să comită un act curajos. Ori, gândul se duce automat în direcția asta, un *act gratuit*. Orice, numai să spargă banalitatea și sordidul care i-au acoperit. Să iasă din umilință. Când în joc intră și interlopul cartierului (Aurel), cel care le dă pontul, și angajata *exchange office*-ului (Anca), și nevolnicul bodyguard (Gigi), și membrii familiilor celor care își asumă acțiunea (Corina, Doina, Ioana), totul iese din figurativ și devine o partitură în care vocile se suprapun, se continuă, se completează. Principiul este, încă o dată, muzical.

În mai multe rânduri, Răzvan Petrescu și-a mărturisit, în felul lui autoironic, ludic, încrederea în structura armonică a textului. În *Cuvîntul înainte* de la *Foxtrot XX*, el afirma: „Sînt un neuroromantic. De fapt, totul pornește de la ritm. Dacă n-au ritm, cuvintele nu înseamnă nimic. Ritmul ți-l dau talentul, inspirația, năduful, ura chiar, simțul muzical și umorul".

Al doilea text cunoscut din acest nou volum este *Pastorala*, care a apărut în antologia realizată de Marius Chivu, *KIWI*. Într-un fel, aceste două proze fac notă distinctă în cadrul volumului, în sensul că trimiterile la o realitate unanim cunoscută sînt mai puține. Titlul e ludic, trimite la o tradiție milenară a literaturii, dar și la una muzicală ori la una religioasă. Un medic e recrutat ca informator încă din primul an de facultate și, după un stagiu de pregătire cazonă, este detașat într-un cătun din inima țării, un loc izolat, lipsit de electricitate, unde creează un sistem de racolare în care fiecare toarnă pe fiecare, într-un cerc nu doar vicios, dar și absurd. Profesori, preot, apoi țărani simpli devin verigi ale acestui sistem kafkian, controlat dintr-o zonă misterioasă.

Singurul personaj care face notă discordantă este un tip cam lumpen, care e străin de lumea satului: poartă o togă, merge preocupat, privind în pământ și în jurul capului îi zboară un roi de albine. O aură stranie, deci. Treptat, personajul adună atribute hristice: are o cicatrice sub coasta a cincea, discuțiile cu el, majoritatea despre literatură, duc mereu în zona religioasă. Omul, care e un fel de prizonier, ținut în beci, a citit tot ce se putea citi și are opinii ferme: „Îl detesta pe Tolstoi, dar puțin și pe Dostoievski despre care-a spus că n-a fost cine știe ce scriitor ci mai degrabă un soi de filozof", care „uneori greșește din entuziasm". Dar textul nu alege soluția facilă a distribuirii unor roluri foarte clare, ci rămâne într-o zonă indecisă, parabolică. În plus, autorul știe să relativizeze tot ce poate deveni previzibil prin umor sau prin grotesc. Oaspetele misterios începe să se îngrașe, iar proza se termină cu o aporie, tipul devine abulic și se tot ia proporții. Treptat, absurdul își impune hegemonia. Lucru valabil pentru majoritatea textelor din carte, organizate pe principiul unui crescendo: orice urmă a firescului este strategic sabotată, până când cititorul începe să accepte normalizarea absurdului. Sau, mai bine spus: absurdul ca normă.

Bestiar politic

Cele mai multe dintre prozele cărții sînt crochiuri executate cu tușe îngroșate, pornind de la modele pe care orice cititor le poate ușor recunoaște ca atare. Autorul nu doar că nu face nici un efort să le ascundă, ci le evidențiază de la bun început, tocmai pentru a fixa reperul de la care se va abate ulterior. Metoda e aceeași, de fiecare dată: *tot ce ți s-a ferit ca sprijin sigur ți se retrage pe măsură ce avansezi în lectură*. Ceea ce leagă aceste proze este apartenența protagoniștilor la un Ordin care conduce totul, un fel de confrerie tenebroasă, de sistem oligarhic trans-politic, de „stat paralel". Dar registrul nu este unul conspirativ, cu ingrediente de *thriller* ori de senzațional, ci unul în cheie satirică. Oamenii politici sînt simple pretexte, de la care se preiau cîteva trăsături, cîteva date care nu au alt rol decît pe acela de a declanșa o serie de evenimente și mai ales de a fixa anumite tipologii. Concret: apropourile sunt transparente, dar nu total funcționale, nu oferă, vreau să spun, cheia de lectură, nu epuizează sensurile prozelor. Dacă ar fi așa, am avea de a face cu niște pamflete bine executate, dar cu bătaie scurtă.

Faptul că profilul din *14 grade* este cel al lui Nicușor Dan, cel din *Profesionistul* e al lui Vlad Voiculescu, cele din *Șpagat* al Elenei Udrea și al lui Traian Băsescu, iar cel din *Ultimul set* al lui Ion Iliescu este cel mult provocator, dar nu definitoriu. Detaliile care fac plauzibilă asemănarea cu protagoniști ai scenei politice sînt plasate la vedere, pentru a fi ulterior împinse pînă la grotesc ori pînă la absurd: ciuful creț al primarului din *14 grade* și marea lui reușită la Olimpiada de Botanică, studiile dubioase și legăturile cu Ordinul, unchiul din sistem ale noului ministru, cariera realizată prin merite erotice ale protagonistei din *Șpagat*, care ajunge să-l seducă pe marele șef al statului, trimiterile transparente la unele realități obscure sau clișee care circulă în spațiul public sînt elemente dintr-o recuzită literară.

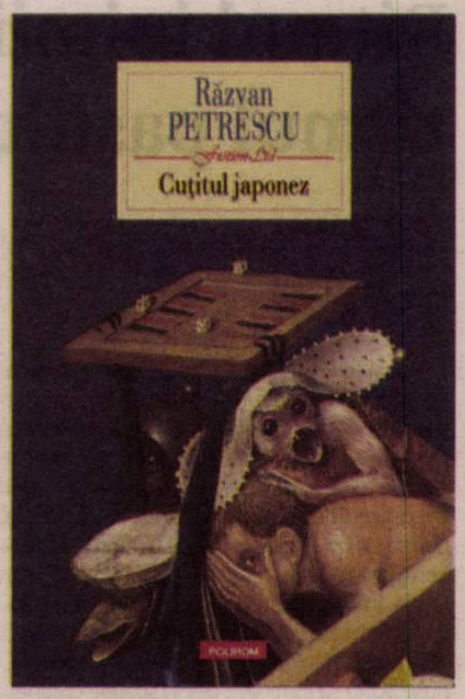
Nimeni nu are nici o ezitare să recunoască, de pildă, astfel de aluzii: „Ajunge să controlezi presa, intelectualii, preoții, justiția, de presă și de popi mă ocup eu, iubi e cu intelectualii și justiția. Pe primii și i-a adunat la picioare cu cîteva resturi de la masa noastră împărătească, și, ca să se joace, că are simțul umorului, îi mai și belește din cînd în cînd ca să vadă cum reacționează, iar ăștia rîd și fac plecăciuni, n-au încotro dacă vor să meargă la mare cu avionul sanitar, iar cu a doua categorie, a magistraților, a fost la fel de ușor, că le știa dosarele pe de rost și i-a mai și pus sub comanda Ordinului". După gustul meu însă, tocmai lipsa de opacitate, insistența uneori repetitivă asupra unor elemente ultracunoscute sărăcesc prozele. Sau, cel puțin, le pun pe o traiectorie previzibilă. Dar Răzvan Petrescu e un scriitor mult prea inteligent pentru a rămîne blocat în astfel de percepții, într-o rețetă a satirei.

Prozele lui funcționează mai bine citite cu indiferență față de trimiterile către un cotidian politic care aproape că nu mai are nevoie de deformare pentru a fi un spectacol jalnic. Ele punctează, evident, la nivel stilistic. Cele mai multe sînt discursuri la persoana I, ceea ce îi oferă autorului un spațiu de manevră de care știe să profite, împingînd scenele prin tot felul de registre, de la naivitate la grotesc, de la kitsch la ridicol. Cu totul, iese un spectacol narativ la care asiști și scîrbit, pentru că nu te poți desprinde cu totul din realitatea la care textele țintesc, dar și amuzat.

www.polirom.ro

- Andrei Şerban
  Niciodată singur eBook
  Fragmente dintr-o galerie de portrete
  Cuvânt înainte de Toma Pavel
- † Macarie Drăgoi
  Episcopul Episcopiei Ortodoxe Române a Europei de Nord
  10 ani cu mitropolitul meu Bartolomeu Anania (1998-2008) eBook
  Amintiri la capătul dorului
  Cu un cuvânt-înainte de Radu Preda
  Ediție cartonată
- Dionisie Areopagitul
  Despre ierarhia cerească eBook
  Ediție bilingvă
  Traducere din limba greacă, introducere, note și glosar de Marilena Vlad
- Saul Kripke
  Numire și necesitate eBook
  Traducere de Mircea Dumitru

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Răzvan PETRESCU

Cuțitul japonez
Editura Polirom, 2021, 208 p.

Lista morții

Proza cea mai reușită din carte este, în opinia mea, *Lista de așteptare*. Un scriitor ajuns la senectute își dorește cu ardoare indemnizația de merit pe care o oferă o comisie a Asociației de care aparține. E inutil să mai facem asocierile de rigoare, ele vin de la sine. Scris la persoana I, textul este o mostră de cinism, de umor prin acumulare. Omul face tot ce află că trebuie făcut pentru a-și atinge obiectivul: la început, o curtează pe secretara Asociației, apoi se pune bine cu diferite personalități influente, trage sfori, scrie ce trebuie, vînează anumite premii care i-ar completa CV-ul și tot așa. Treptat, trece la eliminarea concurenței. Locurile sînt limitate, pe lista mult dorită se poate ajunge, fatalmente (la propriu și la figurat), numai în urma decesului celor norocoși. Numai că aceștia țin la viața lor; au ce apăra: „am auzit că se feresc – își iau pastilele la timp și duc o viață excepțional de sănătoasă, țin dietă, sunt atenți cînd traversează, unii nici nu mai ies pe-afară, alții și-au tras storurile, cei foarte în vîrstă au pilote". Și începe eliminarea. Prin tot felul de mijloace, de la cele mai discrete (telefoane de tatonare: „Bună, Otilia, te simți bine?", iar răspunsul vine ferm: „Vrei indemnizație, așa-i? Nu, chiar doream să știu cum te simți. Niciodată nu m-am simțit mai bine!"), la cele mai violente (îmbrîncirea unuia în fața tramvaiului, înecarea unui rival într-un cazan cu fasole, decuplarea de la aparatul de oxigenare a unui muribund și tot așa).

Tonul este însă cît se poate de grav, omul e profund convins că face ceea ce trebuie pentru a obține ce i se cuvine. La final, își atinge obiectivul: obține pensia. Efectul? Realizează că a devenit, la rîndu-i, o posibilă victimă a dorinței altora de a ajunge pe mult visata listă. Numai că acea listă e una a morții. Prin urmare, se izolează, trage storurile, se aprovizionează cu vitamine, amfetamine ca să fie mereu în stare de alertă, dar mai ales își pregătește *cuțitul japonez*. E sub asediu. Trebuie să-și apere viața. Sau pensia, tot una. Textul e de un umor nebun, tocmai pentru că duce pînă în pînzele albe o situație care are un punct de pornire în realitate.

Furie amuzată

Cuțitul japonez nu e, mi se pare, cea mai bună carte a lui Răzvan Petrescu. Dar e volumul unui scriitor care nu are cum să coboare sub un nivel, oricum da-o, al excelenței narative. Ludică, ironică, sarcastică, virulentă, dar și melancolică, pentru că prinde în vizor derizoriul faunei umane, fie ea politice, fie literare, proza scurtă a lui Răzvan Petrescu iese, probabil, dintr-o furie amuzată. —

Ritmul inimii înlocuiește ritmul pasului

Nora IUGA

De la o vreme m-am mutat în irealitatea imediată. Niciodată telefonul meu n-a sunat mai des, niciodată atîtea voci necunoscute nu mi-au trezit-o pe a mea din somn, ca acum. O să vi se pară ciudat, dar ei mă caută zilnic, îmi trimit file răzlețe, caiete, dosare, plicuri, fiecare poartă un titlu și un număr de telefon. Între coperți, poezii. Mi le aduce poștașul Florin, sună la ușă, îmi pun masca neagră, mă uit în oglindă, fața mea e o scenă cu cortina lăsată și sus, în dreapta și în stînga, cele două reflectoare, puse acolo să lumineze ce-i în spatele cortinei, nume pe care nu le-am auzit niciodată, nume care mi se destramă în minte de îndată ce le citesc sau luminează brusc cotloanele nevăzute ale odăii, becuri care se ard la primul scurtcircuit. Atîtea nume uitate în dosarele culcate cuminți lîngă piciorul mesei pe care scriu și eu. De cîteva ori am strigat în tăcerea camerei mele: „Evrika!". Începe cursa cailor albi, din anii frumoși! Am fost destul interpelată în sălile pline de scriitori tineri, afirmați sau confirmați, cu mască sau fără mască: „Nu înțeleg de ce Norei Iuga nu-i place urîtul!". Să fi uitat ei că mie îmi plac și azi Zola și Goya, Schiele și Dix și Kirchner și *Mîna nonagenarului* ca o mănușă stoarsă într-un desen de Dürer, expusă la galeria de pictură Albertina din Viena.

Îmi place urîtul care mă înhață de gît, nu urîtul ca replică, îmi place urîtul întîmplător, nu urîtul programat, nu urîtul ca mesaj, cel care cîștigă alegerile, cum încearcă de vreo două decenii încoace să ni-l vîre pe gît pînă la vomă poeții tineri înrolați, care ar fi putut fi originali dacă scriau ce simt ei în propria lor cameră de tortură. Mie îmi place *Cocoșatul de la Notre-Dame*!

De ce tinerilor poeți, celor lipsiți de impresari versați în promovare – mă refer aici mai ales la o critică de întîmpinare competentă și obiectivă –, urcușul le rămîne pe veci refuzat? Ei bat la uși ferecate, fiindcă actualii promotori consideră că numai ce intră în pușculița lor e monedă valabilă! Dar dincolo de ceea ce se vede sub pînza freatică, bobul de orez se umflă și crește și uneori printr-o minune iese la suprafață. Din păcate, dintr-un dezinteres funciar, foarte multe volume care ajung pentru prima dată la ușile editurilor plătind bani grei pentru a vedea lumina tiparului ajung doar un fel *de mise en scène*, fără să se bucure, în fapt, de o premieră reală. Și eu continui să strig „Evrika!" de cîte ori Florin, poștașul, îmi aduce un nou manuscris a cărui semnătură îmi este total necunoscută.

Scriu aceste rînduri sub impresia unei întîlniri cu prima tinerețe – elevi între 8 și 16 ani – la un castel medieval de lîngă Jidvei. Nu-mi vine să cred că acea explozie de poezie și dans am trăit-o din plin la sfîrșitul lunii august. Întîmplarea de neuitat i-o datorez Lorettei Popa, animatoarea serilor de poezie de la Muzeul Literaturii, ea însăși poetă. Pînă la castel am făcut un drum lung cu mașina. Pe tînăra de la volan am cunoscut-o cu acest prilej. Abia cînd am ajuns aproape de destinație am realizat că trecuseră mai bine de șase ore, petrecute într-o „călătorie cosmică" efectuată într-un univers strict cerebral. Miracolul călătoriilor în creier l-am întîlnit prima dată într-o carte care m-a pasionat cîndva. Cred că se numea *Călătorie în jurul craniului meu* și autorul era un scriitor ungur foarte cunoscut, dar din memoria mea unele nume încep să se șteargă. Această perfectă consonanță între două surse de inspirație reciprocă sînt foarte rare într-o viață de om. Abia cînd am ajuns la Castelul Bethler-Haller am văzut că extraordinarul meu „cosmonaut cerebral" (mă refer la călăuza de la volan) a trebuit să fie, la coborîre, ajutat să se așeze într-un scaun cu rotile.

De ce tinerilor poeți, celor lipsiți de impresari versați în promovare – mă refer aici mai ales la o critică de întîmpinare competentă și obiectivă –, urcușul le rămîne pe veci refuzat?

Abia atunci mi s-a prezentat, Monica Radu, cînd mi-a întins și o carte, nu de vizită. Un jurnal de spital? Un exercițiu de introspecție? Un manual de împăcare cu destinul? Titlul cărții, *Dantele interioare*, apărută în 2017 și neremarcată de nimeni, nu mi-a plăcut, era prea... frumos! Am zîmbit fiindcă mi-a amintit de reproșul acelui tînăr poet. Cînd am început să răsfoiesc acest „jurnal de călătorie" printre necunoscutele planete-idei care ne populează creierul, pîndite mereu de găuri negre, am încercat să înțeleg metafora... O viață întreagă n-am făcut altceva decît să joc un șotron al cuvintelor și, cît piatra sărea în căsuțele cele mai nepotrivite, se iveau frumuseți și sensuri noi.

Mergeam încă la grădiniță cînd am simțit că muzica poate tulbura mai mult cînd n-are melodie. Eram cu părinții în Germania. Tata era violonist și pe mine mă intriga muzica lui Stravinsky, fiindcă nu se lasă cîntată ca orice cîntec!

Seara, în camera mea de la castel, deschid cartea Monicăi Radu:

„Mașina se hurduca pe drumuri proaste. E întuneric, nu văd clar, nu știu dacă mi se pare sau mai este cineva pe o targă, de cealaltă parte a spațiului. Mi-e greu, nu pot, nu pot nimic."

„De pildă, m-am gîndit la banalul *așa a fost să fie*, pe care totdeauna l-am simțit ca pe o recunoaștere – aproape involuntară – a unei predestinări... Poate prin implicita aluzie la divinitate, poate prin senzația de vechime, de tradiție (știu ei, bătrînii...), pe care o transmite... *așa a fost să fie* se poate înlocui cu „a existat posibilitatea să se producă un eveniment" și el s-a produs. Sensul, în cazul acesta, e total opus celui pe care îl credem în mod obișnuit, anulează înțelesul de destin dat, sugerînd că putea să nu fie. Abia cînd înțelegi astfel, înțelegi și paradoxalul *n-a fost să fie*."

„Încet-încet am devenit punctul fix. M-am întrebat serios care sînt calitățile punctului fix, presupunînd că ar trebui să fie multe pentru a compensa supliciul de a nu se putea sustrage condiției sale."

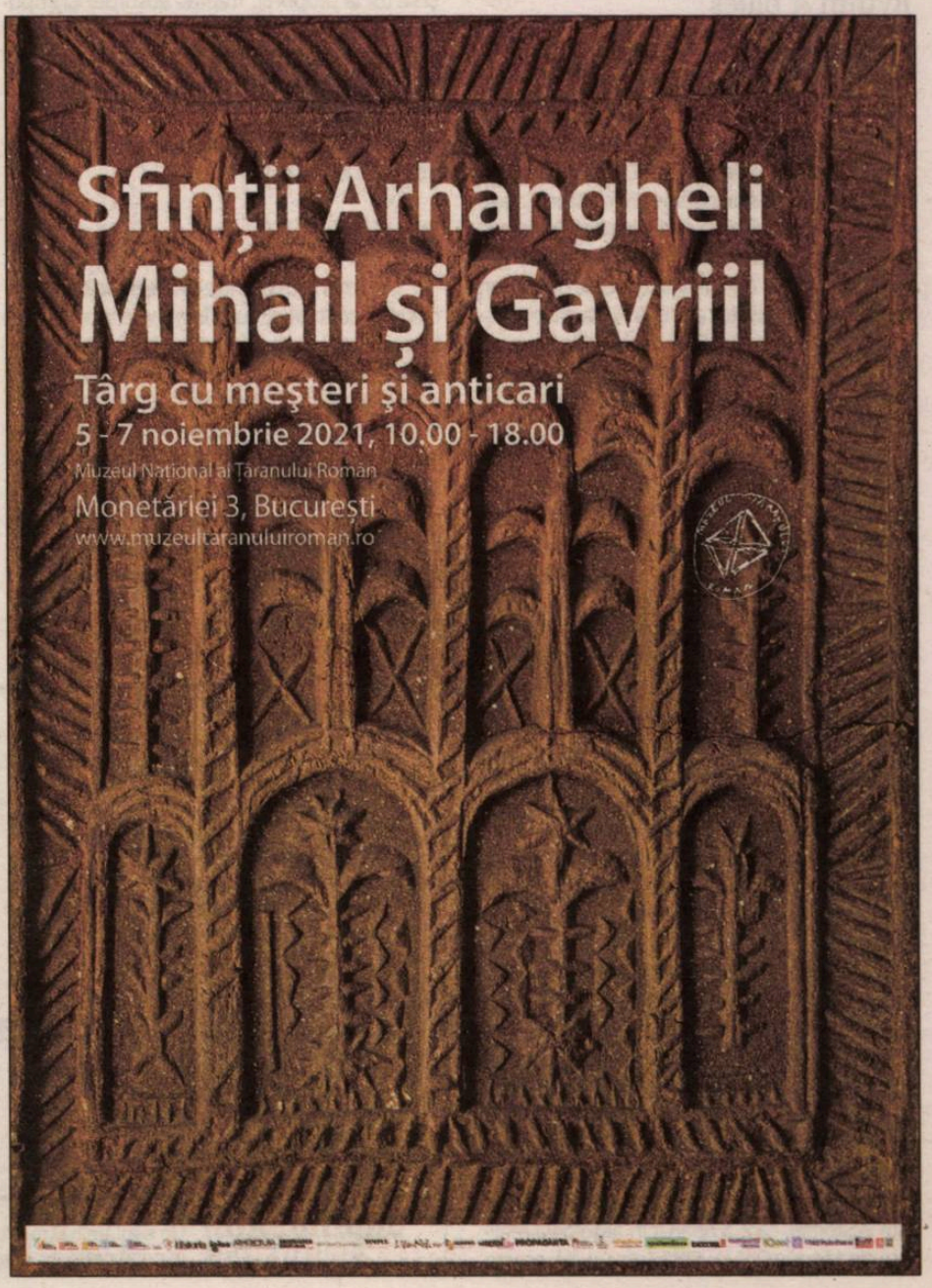
„Celălalt este mereu mai sus sau mai jos, foarte rar la același nivel sau măcar la o distanță mulțumitoare. Nu mă pot sustrage îmbrățișării din cauza căreia am renunțat la pălării, iar cocurile, oricît de strînse, îmi sînt constant ciufulite. Lumea din jur începe să nu mai conteze, încep să nu mai ofer, închid ochii obosită."

„Rodica, infirmiera, a fost cea care cu un gest brusc, triumfător, a smucit cearceaful care mă acoperea, cînd încă nu plecaseră toți membrii cortegiului, venit să mă susțină moral... Tabloul acelui moment seamănă cu toate scenele în care personajul în halat alb dezvăluie la morgă cadavrul, iar mortului nu-i pasă de sine."

„Călătoria cu patul de la rezerva mea pînă la blocul operator a fost, ca de fiecare dată, ridicol-amuzantă. Urmăresc cu privirea succesiunea pragurilor răsturnate de pe tavan, trecerile dintr-un volum în altul, mintea, prinsă cine știe cum în joc, ferește pasul de căderile în pătratul luminatoarelor pe un parcurs amețitor ca un drog. Ritmul inimii mele a devenit inconștient, ritmul mersului meu."

„Și copilăria e o stare de șoc, nu? Una după naștere, cînd te trezești în lume."

Așadar, nu-mi rămîne decît să vă recomand cîteva trasee din călătoria acestei tenace exploratoare, Monica Radu, în propriul ei creier. —



O dicromatică fatală: roșu și negru în secolul al XX-lea

Cătălin GHIȚĂ

Secolul al XX-lea între roșu și negru
Editura Litera, 2021, 224 p.

Camelia DINU

Să-ți propui să scrii „o mică istorie a secolului al XX-lea, pornind de la schițele a opt momente cruciale", cum anunță Cătălin Ghiță în prologul cărții sale, nu poate fi decît o ofertă incitantă pentru un cititor preocupat de reconstituirea trecutului umanității și al societăților omenești. Iar dacă este vorba despre o epocă tumultuoasă și brutală, care a însemnat două „războaie totale", revoluții, marea depresiune economică, apariția dictaturilor, decolonizarea și sfîrșitului imperiilor, crizele economice ulterioare, ascensiunea și dezintegrarea unor regimuri totalitare etc., atunci lectura se anunță nu numai provocatoare, ci și necesară.

Secolul al XX-lea între roșu și negru (Litera, 2021, cuvînt înainte de Andrei Țăranu) prezintă un veac disputat de extrema stîngă, utopia comunistă („roșul") și de extrema dreaptă, utopia nazist-fascistă („negrul"), împletind evenimentele istorice cu cele culturale. Autorul propune o dicromatică simbolică (și un omagiu postmodern discret, adus romanului subintitulat „cronică" al lui Stendhal) a unui secol violent și arată modul în care cele două doctrine s-au diferențiat și desfășurat în spectrul larg al ideologiilor politice, pînă la a genera confuzii și mituri.

Momentele-cheie

Momentele-cheie din intervalul 1901-2001, în funcție de care autorul radiografiază istoria teribilă și traumatică a secolului al XX-lea, sînt următoarele: 1901 (sfîrșitul epocii victoriene), 1917 (Primul Război Mondial, Revoluția din Octombrie din Rusia), 1933 (venirea la putere a lui Hitler), 1941 (invadarea URSS de Germania nazistă, atacul aviației japoneze și distrugerea flotei americane, intrarea în război a SUA), 1953 (armistițiul încheiat în Războiul din Coreea, moartea lui Stalin), 1968 (Primăvara de la Praga, invazia Cehoslovaciei de către trupele Tratatului de la Varșovia, ofensiva Tet în războiul din Vietnam), 1989 (prăbușirea regimurilor totalitare), 2001 (atacul terorist din 11 septembrie și emergența terorismului global). După cum se observă, autorul ordonează și sistematizează un material istoric vast. Și abilitatea sa este indiscutabilă, nu mai vorbesc de erudiție.

Fiecare episod istoric crucial este pus în corelație cu mai multe piese culturale, fie ele cărți, filme, opere de artă notabile, în orice caz produse estetice pivot, „nexus-uri social-cultural-istorice, în jurul cărora, din perspectiva oferită de distanța temporală, se coagulează restul evenimentelor".

De exemplu, anul 1901 este legat de *Psihopatologia vieții cotidiene*, una dintre cărțile fundamentale a lui S. Freud, piatra unghiulară pentru modernism; anul 1917 este corelat cu fîntîna-pisoar de porțelan a lui Marcel Duchamp și cu explorările epatante ale avangardei; pentru anul 1933 autorul propune două poezii, satira antihitleristă *Cîntecul zugravului Hitler* de Bertold Brecht și satira antisovietică *Trăim fără să simțim țara sub noi...* de Osip Mandelștam, elocvente prima pentru dictatura din Germania nazistă, a doua pentru dictatura din Rusia sovietică. Ca rusist, am apreciat consemnarea creației amar-insurgente a lui Mandelștam, din cauza căreia poetul a fost trimis în Gulag. Ura față de dictator devine mai puternică decît frica, astfel că în acest poem-invectivă sau odă pe dos, Stalin este prezentat caricatural, ca o întruchipare a răului absolut.

Cartea de față desfășoară o poveste captivantă, nu de puține ori cu suspans, a unui secol smintit. Istoria văzută de Cătălin Ghiță nu este fadă, ci combativă. Remarc și calitățile beletristice ale discursului, fără să înțeleg prin acest lucru ficționalizarea evenimentelor, ci dimpotrivă respectarea documentului, dar cu o fină amprentă narativă.

Corelații culturale cu literatura, pictura și filmul

Autorul oferă o interpretare accesibilă a evenimentelor și atrage atenția asupra unor detalii semnificative, dar uneori ignorate în analizele istorice. Corelațiile propuse te determină, ca cititor, să scotocești cu interes și prin notele de subsol (nu puține!), să subliniezi numele unui cercetător, un titlu, un detaliu, pe scurt simți nevoia să mergi mai departe cu sistematizarea și dezvăluirea.

Cartea construiește un caleidoscop în care raportul istorie-cultură, societate-cultură, ideologie-cultură devine expresiv și stimulativ. Aș menționa numai cîteva referințe. Citim despre motivul dublului în literatură, decadentismul european, mișcarea Dada, suprarealismul și experimentele sale excentrice, prima variantă a filmului *King Kong*, din 1933, de Merian C. Cooper și Ernest B. Shoedsack, filmul de debut al lui Orson Welles, *Cetățeanul Kane*, opera simfonică pentru clarinet, vioară, violoncel și pian a compozitorului francez Olivier Messiaen, *Cvartet pentru sfîrșitul timpului*, care a avut premiera în ianuarie 1941, în lagărul de prizonieri din Görlitz, Germania, unde compozitorul era închis. Aflăm și despre romanul lui Richard Hooker, *MASH. A Novel about Three Army Doctors*, transpus în comedia neagră a lui Robert Altman, o meditație despre efectele devastatoare ale războiului (nu numai din Coreea, ci de oriunde). Nu lipsește nici piesa de teatru a lui Samuel Beckett, *Așteptîndu-l pe Godot*, despre sindromul expectației aparent absurde, nici *horror*-ul cu accente gotice din filmografia suedeză (*Ora lupului*, regizat de Ingmar Bergman), nici fenomenul cinematografic *zombie* și apocalipsa regizată de George A. Romero în seria *Noaptea morților vii*, transferată în sfera protestului social-politic. Iată numai cîteva exemple, cum spuneam, dintr-o investigație culturală amplă.

Un veac disputat de extrema stîngă, utopia comunistă („roșul") și de extrema dreaptă, utopia nazist-fascistă („negrul"), împletind evenimentele istorice cu cele culturale.

Cătălin Ghiță explică atît relațiile și condiționările istorico-politice, dar acoperă și ample spații cultural-artistice: poezie, operă muzicală, film, eseu filosofico-politic, pictură, studiu psihanalitic, sculptură, piesă de teatru. Întrucîtva nu mă miră capacitatea autorului de a stăpîni toate aceste domenii. Este profesor doctor abilitat la Facultatea de Litere a Universității din Craiova, autor și coordonator a peste douăzeci de volume, apărute în țară și străinătate, recompensat cu numeroase premii în aria sa de cercetare (poezia vizionară europeană, romantismul din perspectivă comparatistă, frica și anxietatea în istoria mentalităților, relațiile intelectuale dintre Orient și Occident etc.). Mai toate cărțile lui sînt studii surprinzătoare, originale și nu de puține ori iconoclaste despre patrimoniul și imaginarul european, în care își găsește locul și cultura română. Deconstrucția unor streotipuri, parodierea, resemantizarea sînt numai cîteva dintre perspectivele metodologice propuse de autor. Mă gîndesc cel puțin la eseurile *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească* (Institutul European, 2011), *Orientul Europei romantice. Alteritatea ca exotism în poezia engleză, franceză și română* (Tracus Arte, 2013), *Coliba din mijlocul palatului. Frica și marile idei* (Cartea Românească, 2018), *O scurtă istorie ironică a literaturii române: în contrapunctul lui G. Călinescu* (Aius, 2020).

Secolul al XX-lea între roșu și negru îl provoacă pe cititor să facă el însuși coexiuni între istorie și cultură, între ideologia politică și produsele estetice. Din acest motiv, cartea se cere citită lent, savurată și rămîne un text deschis. Cătălin Ghiță scrie viu, atractiv, erudit și în același timp ludic, selectează și comentează cu îndemînare evenimente istorico-politice și cultural-artistice și le așază într-un puzzle uriaș care arată pe de o parte ororile istoriei, pe de altă parte modul în care ele au fost sublimate din punct de vedere estetic.

Privit în simbolistica metamorfozelor sale cromatice, secolul al XX-lea se cere încă explorat (sau abia acum este apt de a fi explorat, grație distanțării) și ne provoacă să ne întrebăm despre lecțiile pe care trebuie să le asimilăm din turbulenta sa istorie. —

Nevoia de Dante, în România și în lume

Prezențe românești la celebrarea poetului universal, la Roma

Smaranda BRATU ELIAN

Este de-acum un lucru cunoscut, inclusiv cititorilor acestei reviste, că anul 2021 înseamnă, pentru literatura europeană, Anul Dante – anume comemorarea celui de al șaptelea centenar de la moartea autorului *Divinei Comedii*, geniul absolut Dante Alighieri. Evenimentul a fost marcat pretutindeni în lume, iar Italia s-a desfășurat mai mult ca niciodată la ea acasă și pe tot mapamondul, prin institutele sale de cultură. Dacă aș încerca să strîng într-o singură idee esența tuturor evenimentelor comemorative, aș formula-o astfel: lumea noastră de astăzi are nevoie de Dante. Aici și acum, în pandemie. Cum și de ce, voi încerca să sugerez la sfîrșitul acestor rînduri.

România s-a mobilizat la rîndul său prin apariții de volume, simpozioane, conferințe, expoziții și dialoguri online etc. Dar cea mai articulată și mai sintetică manifestare românească consider că a fost cea organizată în zilele de 11 și 12 octombrie, în Orașul Etern, de către Accademia di Romania in Roma, instituție culturală efervescentă aflată sub conducerea profesorului și istoricului Rudolf Dinu. Inițiativa, structura și organizarea acestei manifestări s-au datorat personajului charismatic Oana Boșca-Mălin, italienist, doctor conferențiar la Catedra de italiană a Universității din București, în prezent director de programe la Accademia din Roma. Țelurile sale au fost închegarea unui proiect coerent care să condenseze cele mai însemnate contribuții românești trecute și recente la răspîndirea cunoașterii marelui florentin și a operei sale, să creeze un dialog deschizător de noi perspective între specialiști de talie internațională, italieni și români, să închege noi parteneriate cu instituții de prestigiu din Italia și din țară care să prilejuiască proiecte viitoare Institutului Cultural Român.

Titlul sub care s-a prezentat proiectul a fost „Dante in România e nel mondo: ricezione, traduzioni, fortuna e vita nuova", a cărui traducere ar fi oarecum următoarea: „Dante în România și în lume: traduceri, receptare de-a lungul vremii și viața nouă", unde viața nouă, aluzie la titlul omonim al primei capodopere a lui Dante, sugerează speranța într-un viitor de cunoaștere și răspîndire.

Expoziţii, colocviu şi volume recente dedicate marelui florentin

Cînd spun proiect articulat, mă refer la cele trei componente ale sale: expozițiile dedicate celor mai semnificative contribuții românești la cunoșterea lui Dante, colocviul propriu-zis și prezentarea a două volume dedicate operei inegalabilului florentin, recent publicate în România, ambele cu totul neobișnuite în marele concert al bibliografiei dantești apărute în acest an aniversar.

Le voi prezenta pe rînd, odată cu parteneriatele încheiate cu acele instituții din Italia și România care au ajutat la realizarea lor. Dar mai înainte îmi e drag să amintesc că toate aceste manifestări au fost găzduite în nobilul și impunătorul sediu al Accademiei, splendidă realizare a arhitecturii românești interbelice, plasată în cel mai elegant și liniștit loc al Romei, la buza minunatului parc Borghese, înconjurată de mirifici pini, chiparoși și cedri, înmiresmată luni întregi de leandrii în floare și potopită de revărsarea de culori a cascadelor de bougainvillea. În plus, în acest octombrie, Academia și Roma întreagă erau învăluite într-o lumină aurie și cristalină care la apus căpăta nuanțe trandafirii. Dar să revenim la proiect.

Expozițiile, vernisate în cadrul manifestării, dar deschise publicului și în continuare, au fost trei: expoziția de carte românească dedicată lui Dante, celebrele gravuri ale lui Marcel Chirnoagă la *Infernul* și expoziția *Dante ilustrat de copii*.

Expoziția de carte, găzduită în mai multe vitrine plasate în luminoasa sală de conferințe de la parterul Academiei, oferea o serie deosebit de amplă din bogata contribuție românească la faima lui Dante la noi, în ediții princeps și reeditări. Cum bine se știe, și o dovedește și expoziția aceasta de la Roma, România a ajuns la clasicii literaturii italiene, în general, și la Dante în special, semnificativ mai tîrziu decît alte națiii europene, anume de abia în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, însă a recuperat rapid și în mod strălucit decalajul: într-un singur secol a produs cinci traduceri integrale ale *Divinei Comedii*, dintre care patru în terține dantești – prezente în expoziție fiind versiunile lui George Coșbuc, Ion A. Țundrea, Eta Boeriu, Giuseppe Cafarelli, dar și cea în proză a lui Alexandru Marcu; traducerilor integrale li s-au adăugat numeroase traduceri parțiale, începînd cu încercările lui Ion Heliade Rădulescu și terminînd cu minunata traducere în versuri a *Infernului* datorată lui Marian Papahagi (apărută postum, în 2009), iar apoi cu cea în proză realizată de Cristian Bădiliță, publicată chiar în acest an.

Firește, nu lipseau din expoziție studii dantești de autori români (de exemplu, cele ale lui Alexandru Balaci) și monumentalul volum Dante, *Opere minore*, apărut în 1971, sub îngrijirea lui Virgil Cândea, la care a lucrat un grup de aleși latiniști, italieniști și poeți români. Vreau să spun că numărul și cronologia cărților prezente în expoziție ofereau o corectă imagine a cantității și calității contribuțiilor românești la cunoașterea marelui poet la noi în țară, imagine, cum spuneam – ținînd seama de intervalul scurt – chiar impresionantă.

Celelalte două expoziții au ocupat marele salon de la parterul Academiei, pe latura monumentală dinspre Viale delle Belle Arti. Expuse față în față, ele propuneau un dialog peste timp, între un mare maestru și virtualii săi discipoli. Cea a maestrului, intitulată *Divina Comedie. Infernul văzut de Marcel Chirnoagă*, vernisată pe 11 octombrie, dar deschisă pînă la sfîrșitul lunii, a fost posibilă grație parteneriatului încheiat de reprezentanța ICR din Roma cu Muzeul Național al Literaturii Române, sub înaltul patronaj oferit de Comitetul Dante 700 și de Ambasada României în Italia.

Marcel Chirnoagă - *Ulise*

Vizitatorii Academiei au avut astfel prilejul de a vedea cele 21 de lucrări de grafică ale lui Marcel Chirnoagă – greu accesibile chiar și în țară – dedicate principalelor episoade din *Infernul* dantesc. Sînt aceleași imagini care, în 1999, au primit Medalia de aur în cadrul Bienalei de artă pe teme dantești de la Ravenna – oraș prin excelență dantesc, unde și-a sfîrșit zilele și este înmormîntat poetul.

Dramatismul, suferința, monstruosul în lucrările lui Marcel Chirnoagă

Marcel Chirnoagă, ins cu o vastă și profundă cultură artistică și literară, practicînd nu doar grafica, ci și sculptura, a fost mereu fascinat de latura umbroasă, chinuită, a vieții; toate reprezentările lui, de o forță michelangiolescă, ocolesc frumosul, pentru a exprima dramatismul, suferința, monstruosul (unul dintre ciclurile lui are tema și numele *Monștrii inevitabili*). Această propensiune, precum și iubirea pentru Italia (a lucrat în repetate rînduri acolo și a avut numeroase expoziții în Peninsulă) l-au îndreptat spre prima cantică a poemului dantesc, *Infernul*. Văzusem gravurile acestea, cu ani în urmă, la Ravenna, apoi acum, de curînd, la frumoasa expoziție dedicată lui Dante la București de Biblioteca Academiei Române. De data aceasta, însă, am avut privilegiul de a o însoți în periplul prin fața gravurilor pe Lucia Battaglia Ricci, expertă în reprezentările artistice ale *Divinei Comedii*. Ghidată de sensibilitatea ei, am urmărit fascinată felul diferit în care Chirnoagă – nepărăsindu-și nici stilul, nici vigoarea – ilustrează unele episoade (adică încearcă să creeze o imagine cît mai sugestivă a unui pasaj sau cînt) și vizualizează altele (adică sintetizează un mesaj propriu, sugerat de un cînt dantesc, într-o imagine ce nu se vrea reprezentare, ci sugestie). Am văzut numeroase ilustrații sau vizualizări ale poemului dantesc; le-am căutat și le-am comentat studenților; am parcurs cu pasiune colecțiile de imagini ale Luciei Battaglia Ricci, vreau să spun că am un anume bagaj în materie, însă continui să cred că ilustrațiile lui Chirnoagă, revăzute acum, sînt printre cele mai puternice și răvășitoare.

Marcel Chirnoaga

Divina Comedie: proiect de grup al unor copii şi tineri între 12 şi 19 ani

Originalitatea celei de a doua expoziții, plasate față în față cu grafica lui Chirnoagă, este, într-un anume sens, încă și mai evidentă. Galeria Basil din București, născută în 2005, din curajul și entuziasmul a doi tineri artiști plastici, soții Luminița și Bogdan Vasile, este o galerie-atelier sau un atelier-galerie în care copii și adolescenți învață artă: tehnici, materiale, tradiții, stiluri, curente, criterii de înțelegere și de evaluare, dar mai ales învață să se exprime liber, prin forme și culori. Galeria Basil organizează, la sfîrșitul fiecărui an, cu elevii atelierului un proiect de grup pe o temă unică oferită liberei inspirații și creativități ale tinerilor, în felurite tehnici și felurite viziuni.

Anul acesta, colaborarea cu italienista Oana Boșca-Mălin a făcut ca tema aleasă să fie *Divina Comedie*. Copiii și tinerii între 12 și 19 ani erau îndemnați – alegîndu-și singuri episodul și abordarea – să ilustreze cele trei cantici în trei tehnici diferite (linogravură pentru *Infern*, pointe-sèche pentru *Purgatoriu* și peniță și tuș pentru *Paradis*); diferențele nu trebuiau să vină din culoare (prestabilită), ci din compoziție, adică din interpretarea personală a textelor și imaginația artistului, subordonată tehnicii impuse. Adică o combinație între fantezie și rigoare, care, cred, are o mare valoare formativă. Rezultatul au fost 95 de planșe, dintre care 30 – alese pe sprînceană – s-au înfruntat între ele și cu gravurile lui Marcel Chirnoagă. În ajutorul proiectului a venit și Editura Humanitas, care a pus la dispoziție copiilor textul cărții *Divina comedie povestită pentru copii* – despre care voi vorbi mai încolo. Rezultatul a fost uimitor: prin unitate și diversitate, prin imaginație nestăvilită și interpretări neașteptate. O mare satisfacție a organizatorilor, cred eu, a fost să constate că vizitatorii poposeau atît în fața ilustrațiilor copiilor, cît și în fața gravurilor maestrului.

Expozițiile, cu toată amploarea lor, nu constituie decît o treime din proiectul românesc realizat la Roma. Miezul lui, anunțat de altminteri în titlu, l-a constituit

Dante mereu nou, mereu provocator

Colocviul italo-român desfășurat la Academie, în zilele de 11 și 12 octombrie, în parteneriat cu Departamentul de Limbi, Literaturi și Culturi Străine, de la Universitatea Roma Tre. Cercetători de marcă din ambele țări au fost invitați – cu distanțare și mască, firește – să prezinte fie noi abordări în dantologie, fie să detalieze specificul abordărilor românești.

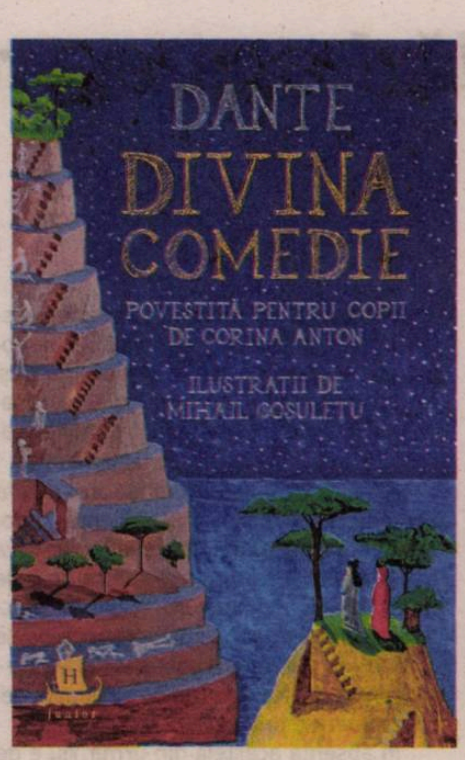
Elena Bălănoiu – *Caron*

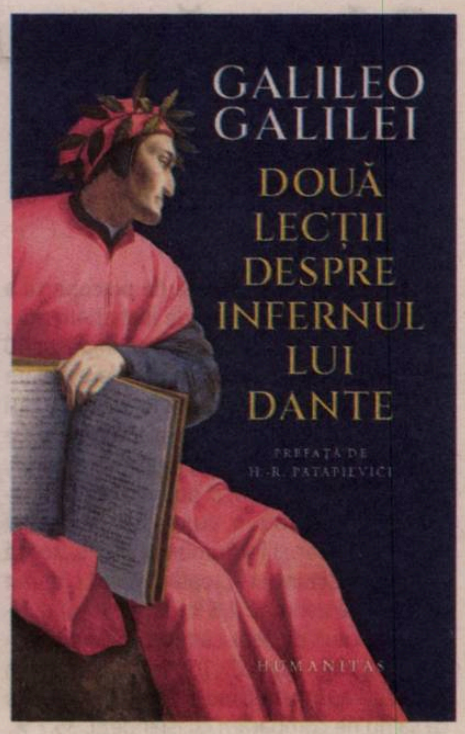
Voi aminti numai cîteva nume și cîteva teme, pentru a ilustra, pe de o parte, calitatea participanților, pe de alta, inedit ul temelor propuse spre dezbatere. Lucările au început cu alocuțiunea lui Roberto Antonelli, profesor și fondator al Departamentului de filologie romanică, la Universitatea Sapienza din Roma, specialist de talie internațională în literatura medievală, autor al unor studii fundamentale în domeniu, director al mai multor reviste de specialitate, ales de curînd președinte al celei mai importante și vechi academii italiene, Accademia dei Lincei. Alocuțiunea sa, amplă și pătrunzătoare, a tratat o temă dintre cele mai recente în critica dantescă, anume interpretarea *Divinei Comedii* ca un teatru al memoriei.

Aș aminti-o apoi, din nou, pe Lucia Battaglia Ricci, profesoară de literatură medievală la Universitatea din Pisa, autoare a unor studii de referință în domeniu, care în ultimele decenii s-a dedicat unei cercetări de pionierat privitoare la relația strînsă dintre literatură și artele figurative în Evul Mediu tîrziu, pornind de la Dante și Boccaccio. Intervenția ei, deosebit de incitantă, a avut drept temă experiențe moderne și contemporane în vizualizarea *Divinei Comedii*.

Dintre comunicările românești care au propus direcții neobișnuite în cercetarea dantescă, aș cita-o pe cea a profesorului de literatură comparată Corin Braga, de la Universitatea Babeș-Bolyai, specialist de talie mondială în arhetipologie și studiul imaginarului, care a vorbit despre „Purgatoriul dantesc și muntele cosmic", și cea a autoarei articolului de față, despre interpretările *Divinei Comedii,* datorate, în timp, unor oameni de știință. Două alocuțiuni, cea a renumitului istoric al literaturii, profesor la Școala Normală din Pisa, Corrado Bologna, și cea a poetului și criticului Dinu Flămând s-au axat pe multiplele reverberații ale modelului dantesc în literatura occidentală, pe interpretările și deformările suferite de model de-a lungul timpului, ajungînd pînă la T.S. Eliot și Fernando Pessoa.

Dar contribuțiile cele mai apropiate, cred, de țelul dintîi al colocviului – rod al parteneriatului de-acum consolidat, între Accademia di Romania in Roma și Universitatea Roma 3 – au fost cele care au completat sau înnoit cercetarea dantologică românească. Le amintesc pe scurt. Cea a Luisei Valmarin, renumită românistă și mulți ani profesoară la Universitatea Sapienza din Roma, a urmărit complicatul și originalul parcurs străbătut de George Coșbuc, de la traducerea (în terțină dantescă) a *Divinei Comedii* pînă la elaborarea amplului său comentariu, cît se poate de pasionat și de personal, menit să dărîme unele dintre cele mai înrădăcinate interpretări nu doar ale poemului dantesc, ci și ale vieții lui Dante și ale contextului creației sale. Cea a Mirei Mocan, specialistă în literatură medievală, profesoară la Universitatea Roma 3, cunoscută cititorilor români pentru prețioasa contribuție la realizarea volumului postum al lui Marian Papahagi, ce cuprinde traducerea *Infernului*, care a făcut o pertinentă analiză filologică comparată a celor două ediții românești ale operei dantești *Vita Nuova*; cea a Corinei Anton, italienistă, dr. conferențiar la Universitatea din București, care, cercetînd contribuțiile românești la sărbătorirea în 1965 a celui de al șaptelea centenar al nașterii lui Dante, a dezvăluit, într-o prezentare sistematică, pe de o parte, orientarea ideologică specifică regimului, care transpare în multe dintre ele, pe de alta, uimitoarea bogăție de traduceri, studii și evocări prin care, în acea perioadă, mulți intelectuali marginalizați politic au avut șansa de a se reafirma pe plan științific. Deosebit de interesantă și neașteptată a fost analiza în cheie comparatistă a urmelor, vădite sau oculte, ale călătoriei inițiatice dantești în creația lui Mircea Cărtărescu și în special în romanul *Solenoid*, prezentată de Monica Fekete, reputată italienistă, dr. conferențiar la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj. Închei această secțiune a proiectului atrăgînd atenția asupra diversității cercetării propuse spre dezbatere, dar mai ales asupra accentului pus pe un Dante inedit, un Dante mereu nou, mereu provocator.





Două noutăți editoriale

Cea de a treia componentă a proiectului, intercalată între comunicările colocviului, a constituit-o prezentarea a două cărți prin care anul acesta Editura Humanitas a ținut să întărească prezența lui Dante în România. Una dintre ele, o apariție rară la nivel mondial, este publicarea în limba română a celor două lecții ținute de Galileo Galilei în anul 1587, la Academia Florentină, cu privire la forma, locul și mărimea Infernului lui Dante (Galileo Galilei, *Două lecții despre Infernul lui Dante*, ediție îngrijită, traducere și note de Smaranda Bratu Elian. Prefață de Horia-Roman Patapievici. Reconstituiri geometrice de Tudor Elian). Lecțiile galileiene, care discută topografia dantescă în termeni geometrici exacți, reluau o abordare matematică deja consolidată în Renaștere și care avea să reînvie, în noi veșminte, în vremuri mai recente. Nu voi face aici prezentarea acestui volum întrucît cititorul a citit despre această apariție în numărul de acum o săptămînă (20 octombrie) al revistei *Observator cultural*.

Țin însă să evoc prezentarea celuilalt volum, anume *Divina Comedie povestită pentru copii* (*Dante – Divina Comedie povestită pentru copii de Corina Anton.* Ilustrații de Mihail Coșuleț u, Editura Humanitas, 2021*)*, de către autoarea sa, Corina Anton, specialistă în Dante. Este vorba despre o carte fermecătoare, dar mai ales necesară, despre care am mai scris și vorbit, dar nu voi înceta să scriu și să vorbesc. Necesară pentru că oferă un text fondator al culturii europene într-o formă cît se poate de accesibilă unui public real și extrem de numeros de copii, la care se adaugă toți părinții lor, care au auzit despre Dante, dar habar n-au ce e cu el.

Povestirea *Divinei Comedii*, chiar atunci cînd este adresată unui copil, nu se poate rezuma la tramă, adică la nararea unei călătorii; iar una dintre problemele create de un astfel de cititor este ce anume alegi, din miriadele de înțelesuri și interpretări, să îi spui, pe lîngă episoadele principale ale călătoriei, și cum anume îi spui, pentru ca spusa să fie în folosul copilului – deoarece *Divina Comedie* a fost concepută de Dante ca o carte edificatoare, care vrea să-l plăsmuiască pe cititor ca om. Or, autoarea, cu mare înțelepciune, alege bine; iar claritatea și cordialitatea stilului, accesibilitatea limbajului, dar mai ales extraordinarul talent de a comunica necontenit cu micul cititor asigură, la scara cuvenită, puterea formatoare dorită de Dante și pe care orice carte destinată copiilor ar trebui să o aibă. Datorită calităților sale și a publicului căruia i se adresează prevăd o viață foarte lungă acestei cărți și o consider contribuția dantescă din vremuri recente cu cel mai mare impact, și nu doar în România.

Plecînd chiar de la această povestire adresată copiilor, închei prezentarea fericitului eveniment dantesc de la Accademia di Romania in Roma, întorcîndu-mă la temerara afirmație de la început, precum că noi, acum, în lume și în România, avem nevoie de Dante: pentru că Dante continuă să ne învețe cum să deosebim binele de rău, cum să avem încredere în rațiune și în cunoaștere, cum să aspirăm spre valori înalte, cum să judecăm oamenii după fapte, cînd să iertăm și cînd să fim neîndurători, și cum sîntem fiecare dintre noi răspunzători pentru soarta tututor. Oricînd, și acum, în pandemie. —

Dante ilustrat de tineri artiști de la Galeria Brasil

ESEU

O lungă petală de mare: pro şi contra

Ilinca ILIAN

Cum sună prezentarea de pe coperta a patra a ultimului roman de Isabel Allende, „24 de cărţi publicate, traduceri în peste 40 de limbi, peste 74 de milioane de exemplare vîndute, peste 60 de premii, în peste 15 ţări etc. etc."? La urma urmei, o asemenea listă e aproape o convenţie, o formulă redundantă, fără un rol informativ, ci doar cu unul rememorativ. Cine nu o cunoaşte pe Isabel Allende? Chiar şi în România, o ştie „toată lumea", deşi această „toată lumea" e infinit de greu de estimat. 2,6 % dintre români citesc mai mult de zece cărţi pe an; în comparaţie, 14,1 %, respectiv 16,1%, din populaţia Serbiei şi a Ungariei, fac acelaşi efort, şi asta ca să nu ne comparăm cu islandezii, 35,1 %.

Statisticile sînt înşelătoare, ştim (aceasta e din 2011 şi se pare că nu a mai fost făcută o asemenea cercetare comparativă, conform Eurostat şi ultimului raport al Federaţiei Editorilor europeni apărut în 2017, *The Book Sector in Europe: Facts and Figure*). Şi totuşi, dacă ne-am imagina o statistică unde ar fi întrebaţi românii „medii" (evident, termenul este hilar de imprecis) ce autori latino-americani ştiu, cu siguranţă i-ar numi pe García Márquez, Vargas Llosa şi Isabel Allende, iar dacă ar trebui să spună pe cine au citit (sau cine le-a plăcut cel mai mult), cu mare probabilitate ar desemna-o pe cea din urmă. Dovada e că romanele sale se află invariabil în topul celor mai bine vîndute cărţi din colecţia „Humanitas Fiction" (ce e drept, pentru aceasta performanţă meritul îi aparţine şi inegalabilei sale traducătoare, Cornelia Rădulescu).

A comenta o carte de Isabel Allende înseamnă mai degrabă a comenta un fenomen al producţiei şi consumului de carte în actualitate, pentru că autoarea chiliană e o reprezentantă tipică a *bestseller*-ismului atît de hulit de puriştii şi apreciat de către cititorii „obişnuiţi" (din nou, acest termen caraghios de vag!). În orice caz, ea nu scapă nici o ocazie să repete că deja obiecţiile criticilor o lasă indiferentă şi îşi bazează stima de sine ca scriitoare doar pe efuziunea pe care o deşteaptă în publicul ei cititor, cu fiecare carte, tot mai larg.

Cîte tipuri de lectură există? Clasificarea lui Constantino Bértolo

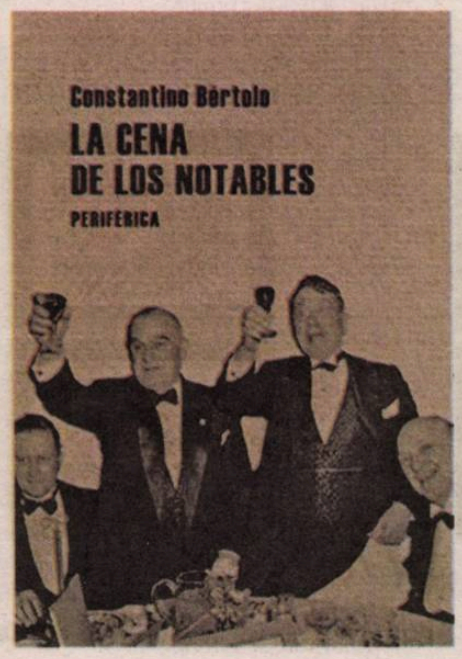
În *La cena de los notables* (2008), un strălucitor eseu despre lectura şi critica literară din vremurile postautonomiei artei, spaniolul Constantino Bértolo încerca o clasificare a tipurilor de lectură, iar rezultatul era acesta: există *lectura adolescentă*, bazată pe identificarea autobiografică; *lectura ingenuă* caută evadarea prin cărţile văzute ca un paşaport spre o altă lume şi, în consecinţă, se simte agresată de observaţiile „profesioniştilor" care, pedanţi şi cicălitori, nu fac decît să strice *trip*-ul; *lectura sectară* e obsedată de confirmarea unei viziuni ideologice; *lectura supercultă* are ca miză lărgirea la nesfîrşit a cunoaşterii literare, actul lecturii devenind atunci o complicată anchetă pentru a extrage noul literar şi a face conexiunile cu anterioarele cunoştinţe; *lectura civică* este cea practicată de un cetăţean model, care deopotrivă se poate proiecta autobiografic în densitatea textului, precum se poate şi detaşa privind cu suficientă pricepere nu doar jocul de ecouri şi asociaţii deşteptate de text, ci şi dialogul acestuia cu realitatea în care trăieşte şi se implică activ; în fine, *lectura criticului literar* este lectura responsabilă faţă de spaţiul public, cu rol de controlare a discursurilor colective în vederea unui bine comun şi care, la rîndul ei, ştie că e controlată şi că poate fi trasă la răspundere de acest spaţiu public, unica instanţă care îi permite criticului să ia cuvîntul în calitate de legiferator.

E clar că Bértolo recomandă tacit *lectura civică* drept cea mai profitabilă pentru cititorul „obişnuit" (şi iată că sintagma devine ceva mai limpede), la fel cum remarcă, nu lipsit de umor, dar nici de întristare, dispariţia, practic, a *lecturii criticului literar*, pentru că binele comun – ca parametru operativ, nu retoric – a dispărut şi a fost înlocuit de un conglomerat de interese private.

În absenţa acesteia din urmă, nu e de mirare că proliferează nestăvilită *lectura ingenuă*, cea mai apropiată de adicţie, pentru că e canalizată spre stricta plăcere, spre individualismul hedonist, spre capitalizarea autosatisfacţiei, fără interferenţe cu exteriorul. E o lectură a lui „să fiu lăsat în pace", „să nu-mi spună mie alţii ce trebuie să-mi placă", „fiecare cu gusturile lui". O lectură care cere de la o carte să fie „captivantă", „să se lipească de inimă", „să vrăjească", „să bucure", „să se lase înţeleasă fără un efort excesiv" etc.

„Cu harul ei neîntrecut de povestitoare"

Cărţile Isabelei Allende se pliază perfect pe acest tip de lectură ingenuă, dînd în acelaşi timp şi aparenţa modalităţii civice de confruntare cu textul, iar *O lungă petală de mare* (Editura Humanitas Fiction, 2020, traducere de Cornelia Rădulescu) răspunde perfect cerinţelor unui cititor care caută o nobilă evadare, utilă şi plăcută concomitent. Personajele sînt oameni buni, dar nu perfecţi (ele corespund de fapt idealului de sine al cititorului), au mize înalte, dar nu excesive (se zbat să se realizeze prin profesie, dragoste şi familie), cunosc restriştile istoriei, dar în cea mai mare parte reuşesc să le surmonteze exemplar, la fel cum izbutesc să-şi revină „reinventîndu-se" şi după micile sau marile tragedii personale. Impresia de conectare cu prezentul e şi ea importantă, pentru că povestea este despre refugiaţii politici, iar drama zecilor de mii de emigranţi porniţi spre Europa din ţări nimicite de războaie e încă o tristă rană deschisă. Isabel Allende povesteşte astfel, „cu harul ei neîntrecut de povestitoare" (sintagmă aproape obligatorie în recenziile „ingenue" de pe blogurile admiratorilor săi), istoria celor două mii de emigranţi republicani spanioli salvaţi din infernul Războiului Civil printr-o acţiune iniţiată de Pablo Neruda în 1939, pe atunci ambasador la Paris, şi care, datorită lui, îşi găsesc o nouă patrie în Chile.



Personaje principale, cu rol de exponenţi ai acestor refugiaţi: Víctor Dalmau, student la Medicină, la finele anilor '30, felcer pe front, confruntat cu ororile conflagraţiei fratricide; Roser Bruguera, o fată săracă, al cărei talent de pianistă e descoperit de un moşier fascist care o trimite să studieze mai departe la Barcelona, unde fata devine protejata profesorului său, un republican convins, şi care se îndrăgosteşte de unul dintre fiii acestuia, Guillem. Guillem moare pe front, Roser, însărcinată, porneşte în exilul spre sudul Franţei, alături de soţia profesorului său, Carme, rămasă văduvă. Drumul prin Catalonia e sinistru, foamea face ravagii, animalele de tracţiune mor şi sînt mîncate de oameni, copiii se pierd, unii bătrîni renunţă şi se fac nevăzuţi, cum e chiar cazul lui Carme, dar surpriza cea mai neagră e că graniţa e închisă, iar efortul a fost inutil. Francezii nu îi doresc pe aceşti străini „roşii", delincvenţi, dezertori, murdari, aducători de molime şi de idei comuniste. (Din nou, *lectura civică* se prezintă instantaneu la raport, iar pentru *superculţi*, imaginile refugiaţilor înaintînd prin ţara lor devastată aminteşte de fresce asemănătoare din literatura lumii, preferata mea fiind retragerea după dezastrul de la Dunkerque, din *Ispăşirea* lui Ian McEwan, dar comparaţia nu o poate decît dezavantaja pe scriitoarea chiliană).

Roser reuşeşte totuşi (şi aici e un episod plin de vervă narativă) să ajungă în Franţa, iar Víctor Dalmau o regăseşte în lagărul de la Argelès-sur-Mer, pentru ca, în scurt timp, aflînd de iniţiativa lui Pablo Neruda, să încheie o căsătorie albă, pentru a-şi asigura lui şi celei care ar fi trebuit să-i fie cumnată, precum şi viitorului său nepot, locuri pe salvatoarea navă Winnipeg.

Emigranţii spanioli sînt primiţi, spre surprinderea lor, în uralele chilienilor progresişti, care, ospitalieri, intonează în portul din Valaparaíso *Internaţionala*, imnul Spaniei Republicane şi imnul Republicii Chile, această „lungă petală de mare" potrivit metaforei nerudiene care dă titlul cărţii. Desigur, faţa întunecată a exilului nu va întîrzia să se arate, iar emigranţii vor afla curînd cît de imens e clivajul între chilienii care îi primesc cu braţele deschise şi clasa conducătoare, ostilă, suspicioasă şi înfumurată.

Emigranţi spanioli naturalizaţi în Chile

Cu incontestabilă pricepere, autoarea creează un contrast sugestiv, între drumul plin de speranţe şi de angoase spre Chile, al spaniolilor refugiaţi din infernul războiului şi al lagărului francez, şi călătoria de plăcere spre Europa, a familiei de latifundiari chilieni, del Solar. Prilejul e bun pentru stampe de epocă, pentru creionarea unor tipuri umane înglodate în prejudecăţi, superficiale, bigote, şi totuşi nelipsite de contradicţii şi nuanţe surprinzătoare. Cu această familie del Solar, destinul lui Víctor şi cel al Roserei se vor intersecta în chipuri multiple, inclusiv printr-o încrucişare genetică în copilul lui Víctor şi al Ofeliei del Solar, a cărui supravieţuire va fi scoasă la iveală abia la finalul cărţii, ca o surpriză suplimentară.

Fără îndoială, personajele evoluează, se transformă, iar exponenţii emigranţilor spanioli naturalizaţi în Chile, Víctor, Roser şi Marcel, copilul ei născut pe vapor, vor cunoaşte vicisitudinile istoriei din noua lor patrie. Víctor devine un cardiolog de renume şi, după o scurtă şi nefericită idilă cu Ofelia del Solar, va sfîrşi prin a se transforma *de facto* în soţul iubitor al Roserei; aceasta va avea succes ca pianistă şi va înfiinţa o orchestră în Santiago; reuşesc, printr-un noroc neaşteptat (dar aproape totul e posibil în universul Isabelei Allende), să o găsească pe Carme, care li se alătură în Chile, unde îşi va găsi un nou partener iubitor pentru ultimele decenii de viaţă; fiul Roserei, Marcel, urmează geologia. Apar şi personaje ilustre ca Salvador Allende, partenerul de şah al lui Dalmau, sau Pablo Neruda, căruia doctorul îi va putea întoarce imensa favoare a îmbarcării pe Winnipeg dîndu-i adăpost în casa lui şi apoi organizîndu-i fuga în Argentina, într-o perioadă de restrişte din viaţa poetului, la finele anilor '40.

Perioada preşedinţiei lui Allende, cu entuziasmul provocat de reformele sociale, dar şi cu penuria tot mai accentuată, la tot felul de produse (hîrtie igienică, lapte condensat, ţigări etc.), este schiţată cu umor, prin reflectările lor în destinele soţilor Dalmau şi ale latifundiarilor expropriaţi del Solar. Perioada nu e cu totul fastă, dar abia lovitura de stat a lui Pinochet aduce al doilea moment de cumpănă în viaţa familiei Dalmau: Roser cunoaşte un al doilea exil în Venezuela, iar Víctor o va urma după ce va cunoaşte ororile unui nou lagăr, cel al opozanţilor regimului militar, de unde scapă datorită unui gest de mare probitate profesională: îl operează în condiţii precare chiar pe torţionarul său, lovit subit de un atac de cord.

Albert Zuckerman, unul dintre agenţii literari cei mai prestigioşi de pe glob, a relevat, într-o carte din 1995 (*Bestseller. Wie man Erfolgsroman schreibt*), care sînt ingredientele unui bestseller: mize înalte, „personaje mai mari decît viaţa", suspansul dramatic, situaţiile măreţe reflectate în detaliile cotidiene, punctele de vedere multiple, capacitatea de a conecta *in crescendo* relaţiile dintre personaje, plasarea acţiunii într-un scenariu concomitent exotic şi abordabil, prezenţa „marilor scene", ştiinţa de a ţese firele narative şi ritmarea cu pricepere a povestirii. Nimic mai mult, nimic mai puţin. Exemplele sale favorite provin din *Pe aripile vîntului*.

Orice carte a Isabelei Allende i-ar putea servi la fel de bine pentru a-şi susţine teza. De altfel, trei cercetătoare hispaniste şi-au reunit eforturile pentru a aplica teoria lui Zuckerman asupra primului roman al autoarei din Chile, *Casa spiritelor*, iar „superculţii" pot găsi articolul într-o carte din 1996, publicată în Spania şi intitulată *Éxito de ventas y calidad literaria: incursiones en las teorías y prác-*

ticas del bést-seller, unde arătau că acest prim roman răspunde perfect teoriei bestsellerului, dar în acelaşi timp o depăşeşte, printr-o scriitură ce recurge la o interesantă gamă de acronii narative şi care reia procedeele realismului magic printr-o abordare inovatoare, reuşind astfel să destabilizeze canonul hipermasculin latino-american.

În romanul publicat în spaniolă în 2019 şi tradus în română (o traducere absolut minunată, repet, a Corneliei Rădulescu) în 2020, teoria lui Zuckerman nu mai e depăşită cu nimic, dar cititorii fideli ai Isabelei Allende îi pot redescoperi „harul neîntrecut de povestitoare". Personajele sînt „mai mari decît viaţa" şi se pot „reinventa" după ce au trecut peste ele tragedii inenarabile: Víctor şi Roser revin în fine în Chile, după ce au cunoscut al doilea exil venezuelean, iar ţara lor de adopţie a depăşit, cu traumele de rigoare, perioada sordidă a dictaturii pinochetiste. Se reîntorc la Barcelona, dar îşi dau seama că amintirile din prima lor tinereţe nu le pot servi ca suport pentru a se simţi acasă în Spania, fiindcă adevărata lor ţară e Chile.

Roser moare înainte de vreme, de cancer, nu înainte de a-şi încredinţa soţul unei vitale vecine, cu care, spre sfîrşitul romanului, se sugerează că Víctor se va însoţi pentru a-şi petrece deceniul al nouălea din viaţă în armonia unei relaţii de cuplu. În plus, pe lîngă

O lectură care cere de la o carte să fie „captivantă", „să se lipească de inimă", „să vrăjească", „să bucure", „să se lase înţeleasă fără un efort excesiv" etc.

nepotul Marcel, crescut de el ca de un tată, apare şi fiica sa de sînge, născută de Ofelia del Solar, pe care familia latifundiarilor o ascunsese de părinţii săi naturali, dînd-o spre adopţie unei familii de emigranţi germani cu simpatii pinochetiste. Legăturile se întreţes *in crescendo* (a se vedea doar trecerea cuplului de eroi principali de la armonioasa relaţie fraternă la cea maritală, exemplară); multiplicitatea punctelor de vedere e înlesnită de povestea, cînd paralelă, cînd întreţesută, a bogatei familii del Solar; „marile scene" (retragerea prin Catalonia, întîlnirea cu Neruda, la Paris, naşterea în secret a fiicei Ofeliei, operaţia torţionarului în lagărul pinochetist) apar exact la momentul potrivit; acţiunea e plasată succesiv în Catalonia, Chile şi Venezuela, favorizînd depeizarea cititorului din orice ţară; dar mai ales e remarcabilă ritmarea cu o admirabilă măiestrie a naraţiunii care, acoperind o bună parte a secolului al XX-lea, e organizată în intervale mai strînse sau mai largi, în funcţie de intensitatea evenimentelor istorice (primele cinci capitole, lungi, stăruiesc asupra anilor 1938 şi 1939, al şaptelea acoperă doi ani, 1940-1941, pentru ca al nouălea să lărgească intervalul: 1948-1970 etc.).

Omul care citeşte: ce caută acesta la sfîrşitul zilei?

S-ar putea crede că o astfel de deconstrucţie a cărţii Isabelei Allende e făcută de pe o poziţie neprietenească, ba chiar răutăcioasă. Deja la mijlocul anilor '60, Umberto Eco arăta, în cunoscutul său articol despre kitsch, din *Apocaliptici şi integraţi*, că opoziţia dintre avangardă şi kitsch, sau altfel spus criteriul judecăţii estetice prin referinţa la nou ca valoare şi la imitaţie şi contrafacere ca nonvalori, nu se mai poate aplica artei din epoca masificării.

Condamnarea gustului masificat, spunea el, reproşurile din partea celor care susţin că nu pot aprecia decît frumuseţile ascunse cu grijă în mesajul rezervat marii arte, mereu inedite, nu îi lasă nici un loc consumatorului de cultură mediu (adică fiecăruia dintre noi în anumite momente). Cu alte cuvinte, o asemenea atitudine, etichetată fără menajamente de Eco drept snoabă, îl izgoneşte din spaţiul culturii pe omul care caută la sfîrşitul zilei, în concediu sau în puţinele ore de răgaz, stimulul pentru unele dintre efectele fundamentale ale artei (fiorul, rîsul, pateticul etc.).

Să nu o citeşti pe Isabel Allende în toiul pandemiei COVID-19? Să le spui doctorilor şi asistentelor care au muncit din răsputeri, ore şi zile în şir, că *O lungă petală de mare* e o carte banală, bazată pe procedee şi efecte răsuflate? Să le strici lectura ingenuă unor elevi sau studenţi (chiar de la spaniolă), care îşi întrerup sesiunile de Facebook sau jocul cu împuşcături de pe calculator, ca să intre în intimitatea lui Víctor şi a Roserei, precum şi a Ofeliei del Solar? Să nu te bucuri dacă vezi că ultimul roman al autoarei chiliene e devorat de un muncitor oarecare, să zicem de unul de pe schelă? (Desigur, o astfel de situaţie are o probabilitate tinzînd spre zero, cel puţin în România, unde se citeşte atît de puţin, şi o imagine de felul acesta cred că ţine de efectul optimizant al lecturii Isabelei Allende!)

De altfel, scriitoarea îşi denudează procedeul (desigur, mesajul e captat doar de către cititorul ceva mai atent) cînd comentează felul în care un savuros personaj, Carme, îşi ţine jurnalul: „Înfrumuseţa faptele, fiind conştientă că viaţa e aşa cum o povesteşti, prin urmare ce rost are să notezi urîtul". Esenţa kitschului stă în minciuna care înfrumuseţează, spune Kundera. Nu şi dacă eşti conştient de aceasta, susţine tot el. Chiar nu i se poate reproşa nimic Isabelei Allende. Lectură ingenuă mai departe! Într-adevăr, ea face bine, ba chiar adesea, ba chiar multor cititori. —

Ilinca ILIAN este traducătoare, eseistă şi conferenţiar universitar la Facultatea de Litere, Istorie şi Teologie a Universităţii de Vest din Timişoara.. A absolvit Facultatea de Litere a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi (specializarea spaniolă-franceză) şi Facultatea de Litere, Filozofie şi Istorie a Universităţii de Vest din Timişoara (secţia română). A urmat cursuri masterale la Paris VII şi a obţinut doctoratul în filologie, sub conducerea profesorului Livius Ciocârlie, cu o teză despre Julio Cortázar. În 2001 a fost profesor invitat la Universitatea Autónoma de Nuevo León, în 2004-2006 a ţinut cursuri de limbă şi civilizaţie românească la Universitatea Paul Valéry din Montpellier, iar în 2010 a fost invitată la EHESS (Paris) unde a susţinut conferinţe despre Robert Musil şi Julio Cortázar. Din 2010 coordonează reţeaua profesională „Red Regional de Hispanistas de Europa Central", care îi reuneşte pe specialiştii în studii hispanice din diverse universităţi şi centre de cercetare din Europa Centrală şi de Sud-Est. A publicat câteva zeci de articole şi eseuri în română şi spaniolă în diverse publicaţii din ţară şi străinătate. Printre traducerile sale în limba română se numără *Şotron* de Julio Cortázar (Chişinău, 2004), *Perpetuum mobile* de Augusto Monterroso (Timişoara, 2008), *Altazor* de Vincente Huidobro (Timişoara, 2012, împreună cu Adrian Bodnaru), *Sărutul femeii păianjen* de Manuel Puig (Bucureşti, apariţie preconizată în 2021). Ultima sa carte publicată este *Julio Cortázar y Robert Musil – Consonancias, divergencias y ecos* (Madrid, 2013).

de-clic(k) / atelier deschis

Cercul Traducătorilor Anonimi – dar independenți (după FILIT 2021)

Bogdan GHIU

festivalul internațional de literatură și traducere iași

filit

www.filit-iasi.ro

„Online-ul e un cîștig al pandemiei", ar fi, în termenii colegei noastre (din ArtLit – Asociația Română a Traducătorilor Literari – și de breaslă – cum se spune) Iulia Dromereschi, și asta nu numai pentru că „traducătorul trebuie să-și spună cuvîntul", pentru că „trebuie (ca traducători) să comunicăm cu publicul", ci și, mai ales, potrivit experiențelor provocate de colega noastră, acest lucru chiar ar începe să se întîmple, adică publicul (separîndu-se, deci, la rîndul său, plural, în publicuri, în tipuri *calitative* de public) ar începe să devină conștient nu numai de existența, pur și simplu, a traducătorilor, ci și de „expertiza" (cum *ne*-tradus, chiar dacă nu și *in*-traductibil, se spune) aparte, cu totul singulară, a acestora, începînd, deci, s-ar zice, să îi consulte, să le ceară părerea. Ar funcționa, deja, potrivit spuselor colegei noastre mai sus citate, recomandările traducătorilor, *numele* traducătorilor pe post de label de calitate. Nu pot să spun decît Doamne ajută: așa trebuie să stea lucrurile. Poate vor începe și editorii să devină conștienți de mersul lucrurilor și să vină la zi, să-și „updateze" (în bine) practicile...

După care, în cadrul aceleiași prime întîlniri a traducătorilor din cadrul ediției 2021 a FILIT, s-a făcut auzită ideea practică, foarte bună, de a nu mai organiza doar veșnicele *lansări de carte*, care prin forța lucrurilor sînt mai mult sau mai puțin formale și protocolare, ci *discuții* despre o carte *după* ce aceasta va fi fost *citită*. Corect!

Avînd în vedere experiența mea (și, bănuiesc, nu numai a mea), de cîțiva ani încoace dar și anul acesta după FILIT, cu deja renumita – pentru că este foarte bună, pentru că este exact ce trebuie să fie – librărie din Timișoara *La Două Bufnițe*, cred că locul un loc mai potrivit, mai activ, mai vizibil, mai funcțional – ca voce și poziție proprie – al traducătorilor ar fi în relația, în ceea ce ar trebui să devină rețeaua și un model imanent, de jos în sus, de bune practici calitative, cu adevărat re-născătoare pentru cultura scrisului, cititului, adică a tradusului, dintre *micii editori* (cărora în Franța li se spune *independenți*) și *micii librari* (care tot acolo li se spune la fel: nu atît mici, cît *independenți*).

Editorii și librarii independenți ar trebui să își manifeste independența, favorizată, pozitiv, poate tocmai de dimensiunile reduse, „sportive", „atletice", reunindu-se la o adică chiar împotriva *angrosiștilor industriali* care tind să devină, dacă nu sînt deja, marile (mai mult închipuite decît reale) edituri „generaliste" (adică varză) și așa-zisele rețele de librării, cu toții reuniți, coalizați, „carteliza-ți" parcă, împotriva culturii „mici" și „independente" – agile, active. Tocmai și abia alături de editorii și de librarii independenți (atît cît există) și-ar avea, funcțional, pentru propria vizibilitate și autonomie – adică independență – loc și traducătorii. Cei mari, în genere, tocmai din voința lor de mărire, tind să asupărească și să exploateze, să ascundă și să alieneze, separînd *produsul* de *producător*.

Or, între marii editori și micii traducători *anonimizați* de primii, altfel spus între uzine și proletariat, acesta din urmă, adică traducătorii, nu pot avea cîștig de cauză decît aliindu-se cu unii de talia lor, mai aproape de persoana individuală și de lucrătorul (nu-i așa?) de tip *liberal*, nu de mamuții alienanți și, cum spuneam, *anonimizanți*, care preferă să-i înghită și să-i ascundă pe micii participanți la lanțul de producție al cărții, *hiper-subiectivîndu-se*, ca *supra-semnătură* pe coperți, în locul tuturor truditorilor-autori. „Marii" editori generaliști nu fac decît să preia produse deja brevetate, ei, practic, nu traduc, nu *descoperă*, ci doar proiectează, *importă* marfă gata făcută și deja vîndută, deja mestecată, amplificîndu-i audiența în sens *globalist*, pentru că deja semnăturile de firmă ale autorilor și, respectiv, editurilor – singurele admise la vedere, pe coperți – sînt nimic dacă nu sînt consolidate de premii străine sau (măcar) de citate din presă străină de marcă. O copertă de traducere din România arată, supra-codificat, mai mult ca o bancnotă de valută forte decît ca o carte. Unde să mai aibă loc și amărîtul de lucrător independent cu ora, minutul și cuvîntul, plătit la semn – asemenea muncitorilor necalificați sau mono-calificați din uzinele tayloriste de la începutul secolului al XX-lea, care erau plătiți la bucată, nu pe zi/săptămînă/lună de lucru –, care este, astăzi încă, traducătorul?

Curat lanț, deci, lanțul cărții! Eu, unul, împreună cu cei mici, dar iubitori de independență, mă aflu în alianță de producție, deja, de ceva ani. Și lucrurile merg foarte bine, și material, și etic, adică profesional, ca traducător.

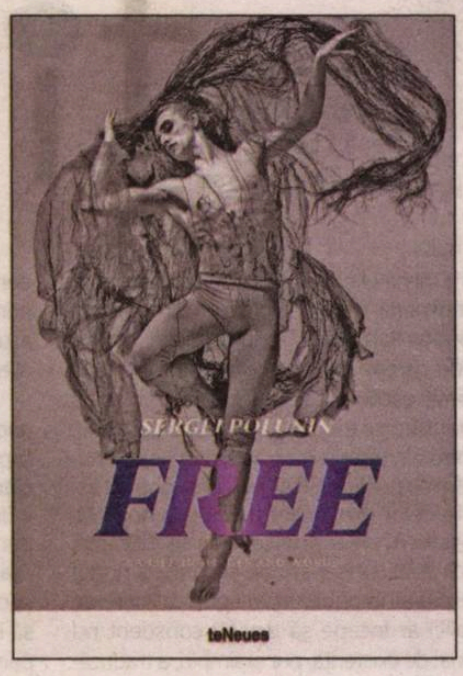
Astfel încît pot face, acum, trecerea spre o altă manifestare în care am fost implicat anul acesta la FILIT, și în care m-am văzut nevoit, adus să evidențiez încă o disparitate, dacă nu chiar o contradicție. Este vorba de masa-rotundă intitulată *„La traduction comme outil d'information pour les professionnels des médias"* („Traducere ca instrument de informare pentru profesioniștii media"), eveniment organizat în parteneriat cu Institutul Francez (și la sediul acestuia, din Copou), din seria *Translating Europe Workshops* inițiată de Comisia Europeană. Ne aflăm, așa cum se poate vedea, între limbi, pe acolo pe unde se află – sau ar trebui să se afle – traducerea, dar pe unde de multe ori se poate cădea din lume (la propriu), nefiind decît hăul proiecțiilor de sine peste ceilalți, adică al necunoașterii, în nenumăratele ei forme. Săptămîna viitoare, despre traducere și jurnalism – și poate mai ales despre jurnalismul ca traducere. —

Sergei Polunin: antiteza perfectă între armonie și haos

Pe 1 decembrie, în *Romeo și Julieta*, la The Royal Albert Hall, interpreţii principali vor fi Alina Cojocaru şi Sergei Polunin

Casandra BORUZESCU

Întoarsă recent în Londra după o perioadă petrecută în București, am dat peste un afiș cu un nume cunoscut: îl știam pe Sergei Polunin de cînd videoclipul în care dansează pe melodia lui Hozier, *Take Me to Church*, devenise viral pe internet, cu cîțiva ani în urmă. Însă, mai de curînd, numele său fusese prezent pe timpul verii și în presa culturală din România, unde doar ce fusese invitat special la TIFF (Transilvania International Film Festival) în luna iulie, cu ocazia proiecției filmului documentar despre viața sa, *Dancer*, cînd a declarat: „Ca artist, urci pe scenă pentru public. Eu sînt destul de timid, îmi place energia pe care mi-o transmite publicul, dar nu atît de mult și atenția pe care o primesc. Pe scenă, însă, strălucesc și acolo simt că mi-e locul". Iar în documentarul *Dancer*, Sergei Polunin spune: „Cînd te propulsezi în aer și plutești, iar corpul tău îți permite să faci asta – acele două secunde cît durează [sentimentul], merită să dansezi pentru ele".



Pe de altă parte, eram familiară și cunoșteam controversele pe care Polunin le iscase de-a lungul anilor, fie prin multiplele sale tatuaje, istoria consumului de droguri, admirația exprimată pentru președinții Putin și Trump sau prin diverse comentarii sexiste și homofobe, printre altele.

Așadar, atunci cînd i-am revăzut numele pe un afiș anunțînd un spectacol ce urma să aibă loc la Teatrul Palladium din Londra, pe 15 octombrie 2021, curiozitatea m-a împins să achiziționez bilete. Îmi doream oportunitatea de a-mi forma o impresie directă despre acest dansator controversat, care, în ciuda reputației sale, continuă să ofere spectacole cu casele închise. Iar acesta nu era orice spectacol, ci unul organizat cu ocazia lansării în Marea Britanie a autobiografiei sale, *Free: A Life in Images and Words* (*Liber. O viață în imagini și cuvinte*).

Am așteptat, cîteva săptămîni, cu nerăbdare ziua spectacolului și le-am povestit tuturor prietenilor mei despre Polunin și cît de entuziasmată eram să îl văd în persoană. Apoi, data de 15 octombrie a venit. Am stat la coadă la intrarea în teatru, alături de alte sute de oameni, mi-am găsit locul în sală, mi-am setat telefonul pe modul silențios. Spectacolul a început cu întîrziere, dar cînd vocea din difuzoare a invitat spectatorii să își ocupe locurile, foșnetul mulțimii a fost înghițit de o tăcere încărcată cu anticipație.

Îmi este foarte dificil să transpun în cuvinte ce am simțit apoi, urmărind magia creată de Polunin pe scenă. În momentul în care luminile s-au stins și muzica a început, sala de spectacole s-a transformat într-un templu, iar eu și celelalte sute de spectatori am devenit martorii unei manifestări a sacrului.

Sute de perechi de ochi citeau, ca prin hipnoză, poemul pe care Polunin îl scria prin mișcările sale. Sute de respirații tăiate atunci cînd, pentru cîteva secunde în timpul unui salt, corpul părea să i se elibereze de cătușele gravitației, zvîcnind în aer cînd planul terestru nu îl mai putea ține prizonier – atît de grațios și de fluid, de parcă dansul lui nu era decît o metamorfoză constantă între diverse stări de agregare. Am simțit că mă aflu în prezența a ceva înduioșător și delicat, dar, în același timp, devastator de puternic.

Așa cum l-am trăit în acea seară, dansul lui Polunin a fost pe cît de aproape îmi închipui că ceva din planul omenesc se poate afla de divinitate, iar eu am avut privilegiul de a observa acea ipostază a sa – cea creatoare de armonie. Am simțit dorința de a opri timpul în loc pentru a prelungi acel sentiment de nedescris, care doar s-a amplificat cu fiecare act de dans.

Începînd cu *Bolero*, în coregrafia lui Ross Freddie Ray – un număr intens, creat ca omagiu pentru persoanele care trăiesc cu scleroză multiplă (MS) –, seara a continuat cu *Paradiso*, una dintre cele trei părți ale spectacolului *Dante Metànoia*, în coregrafia lui Jiri Bubenicek, dedicat aniversării a 700 de ani de la moartea lui Dante. Spectacolul a culminat cu o interpretare-surpriză, în încheiere, a coregrafiei lui Jade Hale-Christofi pe muzica lui Hozier, din videoclipul ce a dus notorietatea lui Polunin la un nou nivel.

Între actele de dans, balerinului i s-a alăturat pe scenă, în conversație, Daniel Lismore – artist, designer și activist. Discutîndu-și autobiografia și cum s-a născut această idee, a devenit evident că răspunsurile lui Polunin nu fuseseră repetate înainte de eveniment, probabil spre dezamăgirea echipei lui de PR, cînd a mărturisit că el nu și-a dorit să scrie această carte, fiindcă i se pare narcisist să scrii despre tine însuți la doar 30 de ani. A adăugat apoi, cu umor, că atunci cînd a început pandemia, iar toate spectacolele au fost suspendate, agentul lui nu l-a mai consultat în această privință, ci doar i-a spus că va scrie o carte. Nici titlul nu a fost ideea lui, ci l-a selectat dintr-o listă de propuneri pregătită de echipa sa.

Istoria sa personală și profesională nefiind una lipsită de controverse, cartea, pe care mi-am și cumpărat-o ulterior, face parte dintr-o încercare destul de vădită de „curățare" a reputației lui Polunin, care între timp a renunțat și la a-și controla conturile de pe rețelele de socializare – acum întreținute de echipa lui.

După o perioadă tulbure, în care rata repetiții și dansa în spectacole sub influența cocainei, Polunin a părăsit poziția de prim-dansator al Baletului Regal Britanic în 2012, la doar 21 de ani, fiind cel mai tînăr dansator din istorie care deținuse acel rol. În aceeași perioadă a început și comportamentul lui haotic pe conturile de socializare, cu postări pe Twitter despre faptul că era în căutarea unui dealer de heroină.

După ce videoclipul produs cu David LaChapelle pe melodia lui Hozier părea să îi fi repropulsat cariera în 2015, pentru Polunin a urmat o altă perioadă autodistructivă. La scurt timp, un tatuaj cu fața lui Vladimir Putin a apărut în mijlocul pieptului său, iar ulterior a recurs din nou la rețelele de socializare, pentru a împărtăși comentarii ce denotă sexism și homofobie, precum și încurajări la violență împotriva persoanelor supraponderale și a membrilor comunității LGBTQ, precum:

„Bărbatul ar trebui să fie bărbat și femeia, femeie";

„Bărbații sînt lupi, lei, liderii familiei, care se presupune că au grijă de toate!";

„Încetați să mai fiți slabi, fiți bărbați, luptători, ce e în neregulă cu voi??? Aveți nevoie de o palmă zdravănă să vă treziți. Incredibil!!!";

„Haideți să le dăm cîte o palmă oamenilor grași cînd îi vedem, îi va încuraja să mai piardă din grăsime";

„Încetați să mai irosiți mîncarea, ridicați-vă, mergeți în natură și începeți să faceți mișcare sau veți primi palme".

Acest comportament a atras, pe bună dreptate, consecințe negative pentru cariera dansatorului: Baletul Operei din Paris l-a concediat în 2019, iar casele de bilete din Londra au oprit vînzările pentru spectacolul pe care îl avea programat în acel an la Teatrul Palladium. Hozier s-a distanțat, de asemenea, de el, iar Polunin a pierdut și contracte pentru colaborări cu diverse alte companii.

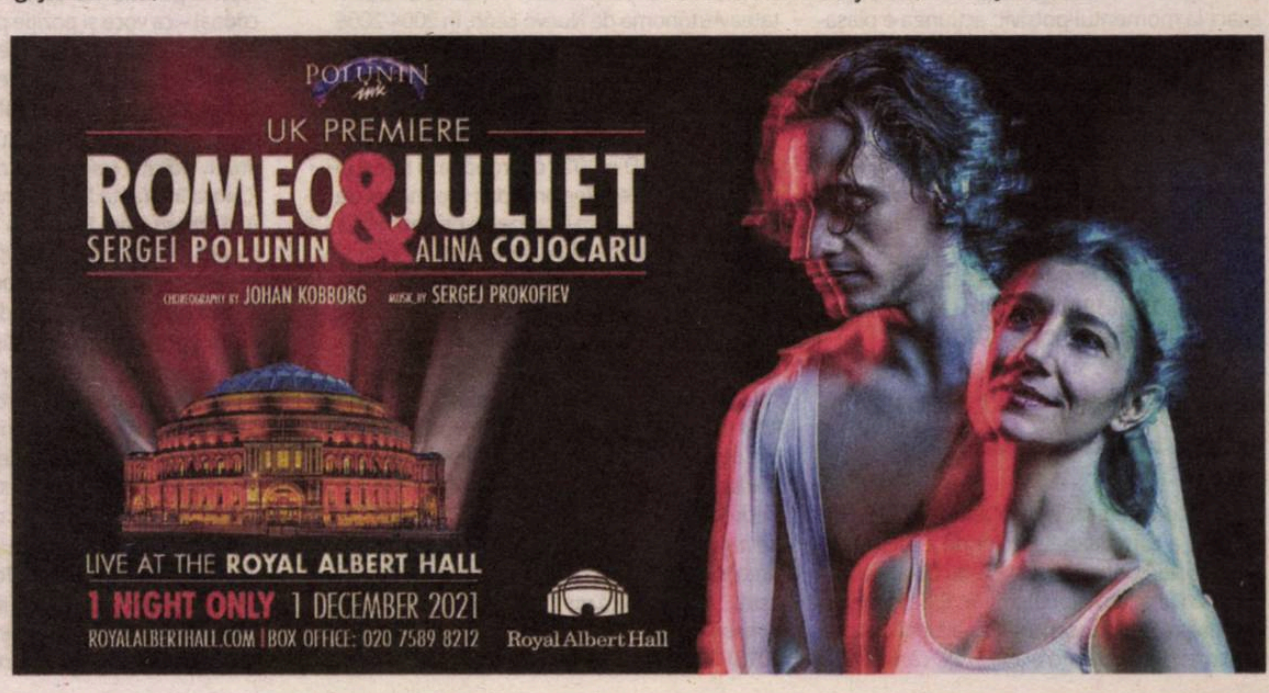
Așadar – cum spuneam, o încercare vădită de a-i „curăța" imaginea prin asocieri cu figuri pozitive și punerea accentului pe planurile sale pentru viitor – autobiografia lui Polunin începe cu o notă introductivă semnată de Helen Mirren, actriță cu numeroase nominalizări și premii prestigioase, printre care și un Oscar primit în 2007 pentru rolul reginei Elisabeta a Angliei din filmul *The Queen*. Polunin a mărturisit că și decizia ca ea să scrie prefața a fost una de marketing și că el nici nu a citit-o încă.

Revenind în sala de teatru din Londra, pe data de 15 octombrie, printre diverse anecdote din copilăria și cariera sa, Polunin a povestit publicului cu o notă de umor și cum, deși îi plac foarte mult tatuajele, s-a decis să și le îndepărteze în încercarea de a fi un exemplu mai bun pentru fiul său. Fiind un proces lung și dureros, după 15 ședințe s-a gîndit că, poate, în loc să continue, ar trebui să mai adauge două tatuaje cu fața lui Putin pe piept. Apoi, în stil caracteristic, și-a reiterat admirația pentru președintele rus Vladimir Putin, precum și pentru prim-ministrul Marii Britanii, Boris Johnson, și pentru președinții Trump și Xi Jinping.

Fiind întrebat despre comentariile inadecvate făcute în trecut, Polunin a vorbit despre dualitatea eului său – pe de-o parte, cel care își dorește să fie bun, corect și pur, iar pe de altă parte, cel care își dorește să fie un anti-exemplu. „Distrugerea, haosul sînt foarte distractive. Vezi anarhia din jurul tău și mai adaugi paie pe foc. Dar asta îți face viața foarte dificilă, iar apoi trebuie să o reconstruiești." A mai adăugat și că, uneori, atunci cînd dansează, i se trezește conștiința și că, în astfel de momente, a realizat că a rănit oameni prin cuvintele lui. Însă tot el a afirmat în multiple interviuri că nu are de gînd să își ceară scuze în public pentru ele, chiar dacă le regretă, fiindcă nu consideră astfel de gesturi sincere.

În antiteză, deci, cu ipostaza sa creatoare de armonie, l-am văzut în acea seară și pe acel Polunin autodistructiv, agent al haosului – ca un pendul ce oscilează între două extreme. Acest contrast mi s-a părut fascinant, mai ales prin faptul că mă simt complet revoltată de afirmațiile lui politice și ideologice menționate mai sus și, în același timp, creația lui artistică mi se pare de-a dreptul miraculoasă. Între timp, i-am citit și autobiografia și diverse interviuri realizate de-a lungul timpului, am văzut documentarul despre viața lui și am vizionat cu aviditate alte înregistrări ale performanțelor sale. Ceea ce rămîne de necontestat este talentul său excepțional. Însă conflictul meu interior față de valorile lui personale persistă, alături de întrebarea: pînă în ce punct poate fi artistul separat de arta sa?

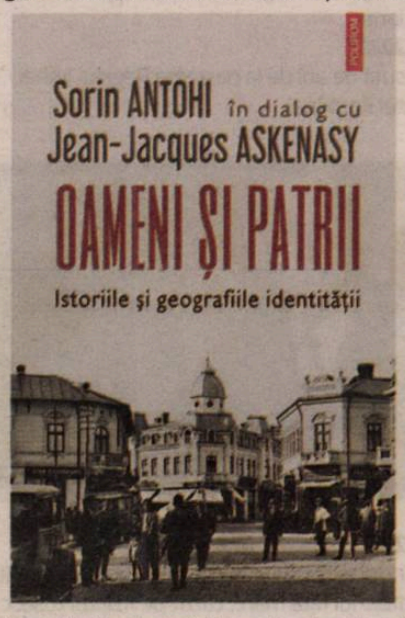
Cît timp mă zbat în această cumpănă, mi-am luat bilete să îl văd din nou pe acest anti-erou al baletului la The Royal Albert Hall, pe 1 decembrie, într-o versiune nouă a clasicului *Romeo și Julieta*, produsă de compania sa, Polunin Ink, și coregrafiată de danezul Johan Kobborg. Complementară lui Polunin în rolul lui Romeo va fi Alina Cojocaru, în rolul Julietei.



Cuvinte. Spuse și scrise

Cristina MANOLE

■ O carte născută dintr-un tacticos taifas, în timp și spațiu, care face cît șapte scrise cu ambiții narativ faraonice, este cea povestită de doi prieteni. Care stau la taclale – cum să spui așa ceva în englezește, parcă mereu ar lipsi ceva? – într-un dialog amical și miezos cum numai Orientul (sau Estul Europei) poate oferi. De la prietenia dintre doi indivizi – unul de 56 de ani, celălalt, mai coptuț, de 84 de toamne și primăveri, la momentul începerii convorbirilor, au trecut opt ani de formații intelectuale diferite, cu destine separate, ca și ale celor două popoare cărora le aparțin. Românii și evreii, nu doar **Sorin Antohi** și **Jean-Jacques Askenasy**, sînt protagoniștii unei fabuloase saga. Doi amici stau de vorbă, se preumblă

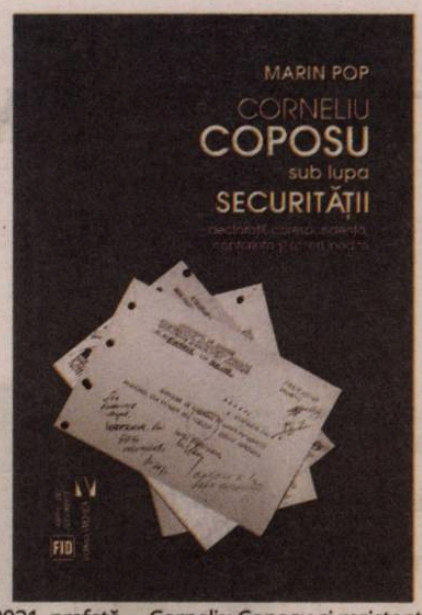


prin viețile lor și, mai ales, prin ale celor din preajmă. Că sînt români sau evrei, că sînt la București, Sinaia sau Ierusalim, nici nu prea contează. Introspecții ale unor destine individuale și colective, radiografii ale unui întreg secol european, peripatetizări prin varii culturi și întîmplări reale, ale unor vieți și istorii colective. Poporul român, cel evreu, fiecare cu ale lui, intersectîndu-se de multe ori într-un trecut fabulos, cu bune și cu rele – evreii găsind un nou *Heimat* (patrie) în Țările Române, nu simplu și nici ușor împămînteniți, pînă să fie goniți sau, mai rău, uciși de legile rasiale antonesciene – povestea lui Paulescu e sinistră, aflăm amănunte greu de digerat –, pentru ca apoi Israelul să adune mare parte a suflării evreiești. Despre românitate și evreitate, despre ieri, azi sau mîine, un mîine imprevizibil în globalizarea de azi, este vorba în carte. Este loc pentru toată lumea, după cum ne oferă lecții de generozitate un oltean-evreu-israelian ajuns să ne vorbească într-o frumoasă limbă românească. Multe, multe povești bune, de pritocit la un pahar de Cotnari sau Carmel bun. Fiecăruia cum îi este dat. Acel *Khăsmet*, destin, fatalitate, utilizat și de Caragiale, dar provenind de pe un întreg contur al Mediteranei. Unde era înțeles atît la Beirut și Alexandria, cît și la Constantinopol, Salonic sau Constanța. Peste tot. *Khăsmet*. Ale vieții valuri, destine, cultură și politică, geografie și biologie, dar și ideologie, care mereu își scoate colții și mușcă. Cartea intitulată *Oameni și patrii. Istoriile și geografiile identității* (Editura Polirom, 2021, cu o prefață consistentă, explicativ-amintirist-teoretizantă, care se deschide cu „Teoria și practica dialogului" de Sorin Antohi) este o bijuterie a sporovăielii înalte, a erudiției multidisciplinare, a finei ironii și ne livrează o bună lecție despre toleranță, în vremuri pline de încrîncenare, ură și venin. O bună lectură pentru după-amieze senine de toamnă ruginie.

■ **Liviu Tofan** (n.1948, absolvent de Filologie în România, redactor, apoi redactor-șef al secției de știri și ulterior director-adjunct, pînă în 1994, la Radio Europa Liberă, cît a funcționat, la München) ne oferă o carte despre istoria faimosului post de radio american. *Ne-au ținut în viață. Radio Europa Liberă 1970-1990* (Editura Omnium, 2021, cu o prefață concisă și bine articulată despre „Ce a fost Radio Europa Liberă?", a autorului) este o bine-venită resuscitare a memoriei colective românești. Pentru că istoria unui post de radio, cu toate programele livrate unui popor avid de știri și adevăr, nu poate fi refăcută fără a reînvia acea umanitate care a populat postul de radio. Crainici și tehnicieni, redactori și analiști politici, nume grele din lungul șir de personalități ale exilului românesc – cine nu auzise și nu asculta cu emoție vocile unor Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Carp, Neculai Constantin Munteanu, cine nu are în urechi acel simpatic *S-auzim numai de* bine? Sau emisiunile muzicale ale regretatului Cornel Chiriac, care cu *Metronom* reținea atenția unui întreg tineret dornic și de altceva decît de mesajele livrate de *Cîntarea României* și de cenaclul de tristă amintire – cel puțin pentru mine –, *Flacăra*, al lui Adrian Păunescu? Cartea lui Liviu Tofan oferă amănunte puțin cunoscute ale funcționării postului de radio american și ne introduce în labirintul departamentului românesc de la *Free Europe*, din anii 1970-1990, vorbind despre codul profesional care gira emisiunile, politica editorială, dar și despre activitatea realizatorilor. La anexe, găsim alte texte, la fel de emoțio-

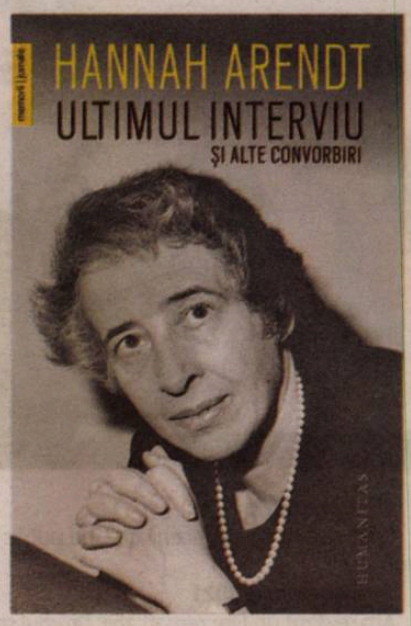
nante – Virgil Ierunca, Dan Goanță, Dan C. Mihăilescu, ca să nu mai vorbim despre instrucțiunile și planurile, brrrr, ale Securității, ba chiar despre o Notă a CIE, din 1990, fel de fel de grozăvii. Fapte, nu vorbe. Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri, *Radio Free Europe* există și astăzi, dar nu se mai ocupă de activitatea ei Liviu Tofan. Deja istorie.

■ O carte foarte specială, cu sentimentul amar că a trecut fără să i se dea atenția cuvenită, este volumul atent alcătuit și îngrijit de **Marin Pop**, pus sub genericul *Corneliu Coposu sub lupa securității. Declarații, corespondență, conferințe și scrieri inedite* (Editura Vremea,



2021, prefață – „Corneliu Coposu și rezistența prin inteligență politică" –, ce acoperă pe de-a întregul subiectul și oferă bune explicații statuării omului politic român pe harta politică a deceniilor trecute, de Alexandru Gussi). O primă remarcă: lipsa oricăror date biobibliografice, atît pentru alcătuitorul atent și bine intenționat al antologiei de texte, cît și pentru prezentator. Altfel, sigur că aflăm de pe net că dr. Marin Pop – dintr-o generație care avea 16 ani în Decembrie 1989 – este istoric, consătean cu Corneliu Coposu și s-a dedicat trup și suflet cultivării memoriei distinsului său înaintaș, autor, printre altele, al unei monografii dedicate localității Bobota, în timp ce Alexandru Gussi este cercetător la *Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc*. Un prim set de materiale se referă la declarațiile pe care Corneliu Coposu le-a dat în timpul anchetelor din anul 1947. Sînt documente/mărturii de primă mînă despre ceea ce s-a întîmplat în anii din urmă – inclusiv despre manifestația promonarhistă și anticomunistă din 8 noiembrie 1945, declarații inedite, sub anchetă, legate de episodul Tămădău, sau despre arhiva lui Iuliu Maniu, al cărui secretar particular – martor direct al fiecărui pas întreprins de către liderul țărănist – a fost 12 ani. Mărturii cutremurătoare, cum să le numesc, în toată grozăvia lor, despre Fenomenul Pitești, despre diverși înalți prelați ai Bisericii Greco-Catolice sau alți lideri politici (Ion Brătianu, Camil Demetrescu etc.). Bogat în informații și capitolul ce cuprinde o parte din corespondența, bogată, altminteri, cu diverși prieteni – după eliberarea din lungul calvar carceral. De la Ghiță Pop și Zaharia Boilă la Antonie Plămădeală și diverși consăteni (Ioan Săran sau Valerica Ciocean) și istorici precum Florin Constantiniu și Gh. Buzatu. Diversele *Note interne* emise de organele Securității ne arată cum toate mișcările/contactele/corespondența lui Corneliu Coposu erau atent urmărite. Rămîi crucit cînd vezi cîtă vînzoleală era în jurul unui om și cîtă maculatură produsă pentru nimic. Multe și judicioase observații de lectură ale unui spirit veșnic viu și în alertă. Ultimul capitol al cărții pune laolaltă cîteva conferințe ale lui Corneliu Coposu, o corespondență și o lucrare, *Laudă clerului* (1986), trimisă profesoarei Valeria Ciocean, din Bobota, volumul încheindu-se cu o cuvîntare ținută la înmormîntarea unui prieten, Corneliu Radocea, în 1986. Frazele lui Corneliu Coposu sînt simple, clare și evită formulările extravagante. Școala Ardeleană își spune și în acest caz cuvîntul. Peste timp, Corneliu Coposu se dovedește un învingător.

■ O altă învingătoare a fost și **Hannah Arendt**. Născută în 1904, la Hanovra, cu studii de Teologie și un doctorat în Filozofie, la Heidelberg, după ce a studiat cu Husserl, Jaspers și Heidegger, de care a fost atașată o viață întreagă. Se refugiază în Franța datorită originii sale evreiești, apoi în 1941, în Statele Unite. Unde va și muri în 1975. Reprezentantă de prim rang a intelighenției germane/europene, autoarea celebrei *Originile totalitarismului* (tradusă și la noi, la Humanitas), Hannah Arendt devine cunoscută pe toate meridianele după ce scrie *Eichmann la Ierusalim*, unde consemnează – și comentează la rece – judecarea și condamnarea criminalului de război Adolf Eichmann. De această dată, avem o cu totul altă carte. Pe care am găsit-o recent pe rafturile Librăriei Humanitas–Kretulescu (*Achtung/Atenție*, trebuie să prezentați musai la intrare certificatul verde!), nu am o explicație, pentru că mi-a scăpat la apariție – repet, mereu, au și cărțile destinul lor, ca și oamenii – și mi-a stîrnit imediat interesul la o simplă răsfoire – wow, ce tare! –, este vorba despre un volum cu dialoguri de Hannah Arendt, luate unor prestigioși jurnaliști/intelectuali germani. *Ultimul interviu și alte convorbiri* (Editura Humanitas, 2018, traducere din limba germană de Cristina Cioabă și din limba engleză de Liliana Donose Samuelsson) poate fi citită cu folos de multă lume. Cu cine stă de vorbă Hannah Arendt – sau, altfel spus, cine sînt cei care o provoacă pe Hannah Arendt să se exprime privind gravele și importantele subiecte ale vieții și istoriei? „Ce a rămas? Limba", o convorbire cu Günter Gaus, pentru ZDF TV, în 1964. „Eichmann era de o prostie revoltătoare", un interviu cu celebrul Joachim Fest, autorul unei importante biografii a lui Hitler, pentru SWR TV, 1964. „Reflecții despre politică și revoluție: un comentariu", interviu cu Adelbrt Reif, reluat din *Crizele republicii* (Humanitas, 1999) și „Ultimul interviu", cu Roger Errera, *Un certain regard*, la ORTF TV, în 1973. Care e și cel mai tare, după opinia mea, dialog, care a avut loc la New York, convorbiri de cîte două ore, cîteva zile consecutiv, într-un apartament închiriat într-un studio de televiziune și în biroul editorului ei, Hannah Arendt refuzînd să fie filmată la ea acasă. Temele dialogului au fost diverse. Statele Unite și Europa, situația politică din SUA, Israelul și condiția evreilor în lume, totalitarismul, sub toate formele ei, în secolul al XX-lea. A ieșit un film de 50 de minute, difuzat în 1974. „Aș avea nevoie de un pahar cu apă, dacă se poate", este prima propoziție pe care o înregistrăm. Naturalețea marilor spirite. Și urmează apoi venirea ei în SUA, afacerea Watergate, care a bulversat societatea americană, explicații despre determinismul istoric și ceea ce Fulbright numea „aroganța puterii", după „aroganța cunoașterii" – „E dorința de a domina, pentru numele lui Dumnezeu!", se înfierbîntă Hanna Arendt.



Se vorbește despre liberalism, antisemitism, mereu se revine la societatea americană și la totalitarism, care e mult mai complicat decît pare la prima vedere. Tirania și rîsul, apelul la Brecht, apelul la rațiune, la umorul și ironia care ne pot salva. Rîsul ca terapie la totalitarism, la totalitarisme? De ce nu? Mă întreb ce ar fi ieșit dintr-o întîlnire între Jean-Jacques Askenasy și Hannah Arendt. Încerc să-mi imaginez despre ce ar fi putut să discute. Și cred că ar fi început despre cum se prepară o știucă umplută, *Gefültefisch*, o delicatesă tradițională evreiască din care aș mînca și eu cu poftă. —

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2021, LXXIX

Adrian GUŢĂ

22 august 2021

Mi-a plăcut *Secolul meu* de Günter Grass, o frescă mozaicată a veacului trecut, o proză consistentă şi frumoasă.

24 august 2021

Se pare că a ieşit bine *Cafeneaua critică online*, cu Ion Bogdan Lefter.

A murit ieri importantul muzician folk Doru Stănculescu, la 71 de ani.

Doru Stănculescu

26 august 2021

Prin drama şi povestea de dragoste conţinute, prin meritele regizorului şi ale actorilor, în frunte cu Leonardo DiCaprio şi Kate Winslet, cred că filmul *Titanic* al lui James Cameron, pe care l-am revăzut după vreo treizeci de ani de la lansare, este unul din reperele marcante, atemporale, ale romantismului cinematografic.

29 august 2021

Parfumul *Channel 5*, preferat de Marylin Monroe, împlineşte o sută de ani.

10 septembrie 2021

Au plecat dintre noi Ion (Pino) Caramitru şi Jean-Paul Belmondo.

Ion (Pino) Caramitru

11 septembrie 2021

Cred că sînt două decenii de cînd public în *Observator cultural*.

14 septembrie 2021

Am revăzut un film remarcabil: *Drumul spre înalta societate*, cu Laurence Harvey şi Simone Signoret, regizat de Jack Clayton [1959].

21 septembrie 2021

Se împlinesc cinci sute de ani de la prima atestare documentară a Bucureştiului, în scrisoarea lui Neacşu din Cîmpulung.

25 septembrie 2021

Ieri a fost colocviul *Cum să explicit imagini...*, ca omagiu la aniversarea unui secol de la naşterea lui Joseph Beuys, organizat de Roxana Trestioreanu cu sprijinul *Institutului Goethe* din Bucureşti, şi în prelungirea expoziţiei de la *Scena9*, gîndită şi pusă în operă tot de către Roxana. La întîlnirea online au participat Magda Cârneci, Irina Cios (moderator), Ion Bogdan Lefter,

Joseph Beuys, *The Pack*, 1969

artiştii Romelo Pervolovici, Darie Dup (mi-a plăcut cum a vorbit), Marilena Preda Sânc, Radu Igazsag, Zoltan Szilagyi (locuieşte de mulţi ani în Ungaria), şi cu mine. M-a bucurat această reîntîlnire cu artişti şi critici, colegi de generaţie.

27 septembrie 2021

În Bucureşti nu mai este nici un pat de spital liber pentru bolnavii de Covid 19. A crescut de patru ori numărul de cazuri de ieri pînă azi.

28 septembrie 2021

Am lucrat mai multe ore, am finalizat şi trimis referatul pentru teza de doctorat, bună, a Anei Maria Gavrilă (CESI), despre autobiografie în literatură şi în artele vizuale.

1 octombrie 2021

În Timişoara s-a deschis a patra ediţie *Art Encounters*, coordonată de către Diana Marincu şi curatoriată de Ami Barak şi Mihnea Mircan.

3 octombrie 2021

Am citit *Femeia stîngace*, de Peter Handke. Un scris auster, un realism discret, *soft*, şi totuşi cu imagini puternice.

4 octombrie 2021

Facebook, WhatsApp şi Instagram în pană cîteva ore, şi nu se ştie motivul.

8 octombrie 2021

M-a prins, l-am citit cu plăcere, noul roman al lui Mario Vargas Llosa, *Vremuri grele* (2019). Îmi amintesc de *Casa verde*, prima lui carte care s-a tradus în româneşte, cred, şi pe care am citit-o în adolescenţă, spre prima tinereţe.

9 octombrie 2021

Am început şi îmi place, de la primele pagini, romanul lui Radu Paraschivescu *Acul de aur şi ochii Glorianei*. Este prima carte scrisă de el pe care o citesc.

Dumitru Gorzo la Malmaison

10 octombrie 2021

Am ajuns pentru prima dată la noul grupaj de spaţii ale artiştilor, la Malmaison. Am văzut două expoziţii, ambele bune, în opinia mea, una a lui Dumitru Gorzo, cealaltă a lui Nicolae Comănescu.

13 octombrie 2021

Creşte în continuare numărul bolnavilor de Covid 19. Şi totuşi, mulţi oameni refuză încă vaccinarea.

17 octombrie 2021

Record negativ la noi în ţară: în ultimele două săptămîni au murit, din cauza Covid 19, patru mii de oameni.

21 octombrie 2021

Vedem pentru prima dată pe strada noastră o maşină de la *Urban* care furnizează apă cu care un om, folosind furtunul, curăţă asfaltul. Şi o alta care face acelaşi lucru, utilizînd două mături mecanice rotative.

22 octombrie 2021

Măriuca a obţinut spaţiu de atelier într-un loc unde lucrează mai mulţi artişti (în Neuchatel).

24 octombrie 2021

O mică însă bună expoziţie, despre natură şi ecologie, *Art and Landscape Narratives*, organizată de Marilena Preda Sânc la Muzeul Ţăranului Român. Expozanţi: Felix Aftene, Jasmina Al-Qaisi, Cătălin Burcea, Zoiţa Delia Călinescu, Floriana Cândea, Claudiu Cobilanschi, Ilie Duţă, Dorina Horătău, Ludic Collective, Bogdan Mateiaş, Andreea Medar şi Mălina Ionescu, Răzvan Mihalachi, Marina Oprea, Magdalena Pelmuş, Alexandru Potecă, Adrian Simionuc.

25 octombrie 2021

Se împlinesc o sută de ani de la naşterea Regelui Mihai. Este Ziua Armatei Române.

Mihai I al României

26 octombrie 2021

Sf. Dumitru. Gîndul la tata. De asemenea, la unchiul Mitu dinspre tata şi la fratele lui tata mare, căzut pe frontul rusesc.

Cinci sute de morţi de Covid 19 azi în România.

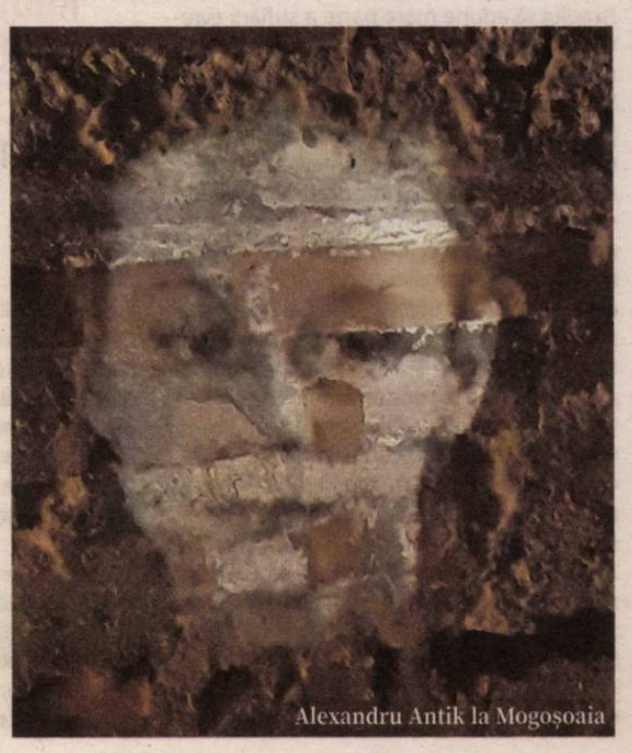
27 octombrie 2021

O dimineaţă cu cer senin, cam rece la început. Fereastra e invadată de galbenul frunzelor, toamna s-a maturizat.

Selectez pasaje din jurnal şi alcătuiesc un nou episod pentru *Observator cultural*.

29 octombrie 2021

Am văzut expoziţia lui Alexandru Antik în spaţiile de la Mogoşoaia (Cuhnie, Gheţărie şi Foişor). Instalaţii structurate *site specific*, proiecţii, sinestezie imagine-sunet cu încărcătură poetică, valorificare remarcabilă a spaţiilor. Chipurile proiectate pe cărămida pereţilor şi efectul care aducea cu cel de palimpsest. Prezenţă vizual-auditivă remarcabilă în spaţiile de la Mogoşoia, un artist deplin stăpîn pe mijloacele sale şi pe efectele acestora. —



Alexandru Antik la Mogoșoaia

Cartea de film

Filmul în ţările balcanice

Lucian ŢION

Studii de film românesc şi balcanic este structurată ca un compendiu de studii, articole şi recenzii comparative ale unor opere cinematografice şi literare mai mult sau mai puţin cunoscute, a căror punere în discuţie este cu siguranţă bine-venită. Lucrarea poate aduce pentru publicul cinefil şi academic un plus de cunoştinţe, fie că acest public este format din specialişti în cinema, în balcanistică sau din amatori interesaţi să (re)descopere spaţiul balcanic, est-european şi euro-asiatic.

Autorul, cunoscut multă vreme ca redactor-şef (curator) al Arhivei Naţionale de Filme, este de opt ani cercetător la Institutul de Istoria Artei „G.Oprescu" al Academiei Române şi de 12 ani cadru universitar, respectiv de patru ani profesor de studii de film la Universitatea Hyperion din Bucureşti. Este autor al unor lucrări de cinema de referinţă precum *O scurtă istorie a filmului românesc* (2004), *Orient Express. Filmul românesc şi filmul balcanic* (2008) şi *Fraţii Manakia şi imaginea Balcanilor* (2009).

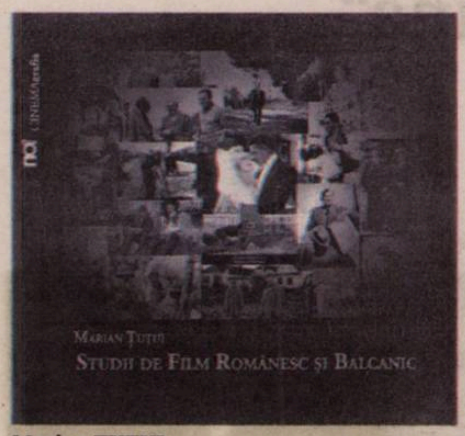
În această a patra carte a sa despre cinema, el îşi focalizează atît atenţia critică, cît şi pe cea de pasionat cinefil, cercetător şi istoric al filmului asupra unui spaţiu care, deşi nativ publicului românesc, este paradoxal ignorat şi chiar condamnat de acesta. Unul dintre efectele secundare ale prerogativului care, din secolul al XIX-lea, ţine cu tot dinadinsul să plaseze cultura românească în Europa este desconsiderarea spaţiului cultural-geografic local şi a legăturilor cu culturile slavofone, turcofone şi greco-albaneze care, vrem, nu vrem, continuă să o înconjoare.

Autorul operează aşadar o necesară revenire la surse bibliografice, filmografice şi referenţiale locale şi regionale, scoţînd în evidenţă interpenetrarea culturală a motivelor, formelor şi genurilor cinematografice şi literare din Balcani, poziţionînd, în acelaşi timp, Peninsula sud-est europeană şi în peisajul cultural mondial. Evidenţiind legăturile realizate prin migraţia unor personalităţi în alte spaţii culturale şi subliniind bagajul lingvistico-cultural cosmopolit al regiunii, autorul argumentează teza potrivit căreia moştenirea culturală a Balcanilor este subestimată nu doar în Sud-Estul Europei, ci şi în întreaga lume.

Chiar dacă uneori urmărirea firelor culturale ale acestei moşteniri pe mapamond pare chiar compulsivă, prin tipul de scriitură pe care şi-l asumă, autorul îşi dovedeşte admiraţia, puternica pasiune şi rigoarea pentru analiza întregului spaţiu cultural al Balcanilor. Urmărind desfăşurarea în timp a unor teme cum ar fi genul filmelor „cu haiduci", pe care le consideră native acestui spaţiu, a melodramei sau a complicatei moşteniri istorice pentru cinematografia balcanică, autorul reuşeşte să deschidă apetitul pentru informaţie şi informare al specialistului şi al studentului deopotrivă.

Pădurea spînzuraţilor şi *Hoţul de piersici*

Intenţia autorului este aceea de a sublinia migraţia acestor genuri dintr-un cinematograf naţional în altul şi de a reliefa influenţele reciproce existente în spaţiul balcanic, este revigorant să citim, de exemplu, un studiu comparativ între *Pădurea spînzuraţilor* lui Ciulei şi *Hoţul de piersici* al regizorului bulgar Vălo Radev. Într-adevăr, puţini critici au realizat pînă acum similitudinile dintre două filme, care discută, nu-i aşa?, nu doar despre momentul Primului



Marian ŢUŢUI

Studii de film românesc şi balcanic
Editura Noi Media Print, 2021, 216 p.

Război Mondial, ci şi despre tranziţia de la imperialismul multinaţional la formarea politicii statale ce a avut loc la sfîrşitul deceniului al doilea al secolului trecut nu doar în Balcani, ci şi în întregul est-european. La Radev, ca şi la Ciulei, se pun aşadar probleme de convieţuire interetnică încadrate într-un context politic potrivnic, în care, ca şi în cazul comunismului mai tîrziu, se concluzionează desuetudinea imperialismului ca formă de guvernămînt. Personajele ambelor naraţiuni filmice (şi literare, pentru că cele două opere sînt ecranizări) sînt blocate în conflicte determinate de situaţia geopolitică, antrenate în inerţia nevoii de afirmare a libertăţii personale, care, în ambele cazuri, întîrzie să apară, sfîrşind în tragedie şi pesimism. Este şi mai interesant că ambele filme au fost realizate aproape simultan (anii 1965, respectiv 1964), trădînd interesul comun al epocii pentru punerea în discuţie a conştiinţei naţionale în două culturi distincte, dar vecine.

Ioane, cum e la construcţii?

Nu lipseşte din eclectica listă de filme asupra cărora autorul se opreşte nici documentarul. Sîntem şi mai intrigaţi cînd citim că este vorba chiar despre un documentar aproape uitat şi readus la justa lui valoare, şi anume *Ioane, cum e la construcţii?*, în regia Sabinei Pop. Nu ne mai surprinde că autorul îşi doreşte să redreseze balanţa incorect aplecată în favoarea anticomunismului, dar ne surprinde sinceritatea cu care discută despre originalitatea unui film „de şantier" realizat în 1983 (începutul deceniului trist al decăderii economice), despre un cuplu obişnuit.

Depolitizînd un context greu altfel de depolitizat, autorul (ca şi regizorul) surprinde latura umană a muncitorului care trăieşte dincolo de clişee, într-un spaţiu în care ideologia „epocii de aur" pur şi simplu nu îl interesează. Şi nici pe noi, ca cititori. Sîntem mai degrabă captivaţi de doleanţele unor oameni de rînd, care, în pofida greutăţilor socio-economice, îşi văd de viaţa lor, încearcă să îşi întemeieze un cămin şi rămîn optimişti în faţa unui început de drum. Intercalarea filmului între celelalte exemple de film balcanic, deşi autorul nu o menţionează, trimite spre tematica cinematografului timpuriu al lui Dušan Makavejev sau, deşi condamnat acum, spre filmul românesc de actualitate. Dar încadrarea lui în acest spaţiu îl normalizează oarecum, îl aliniază, ca şi în cazul precedent, la tematica contemporană din spaţiul imediat învecinat celui românesc. Prin această abordare, Marian Ţuţui rămîne unul dintre puţinii observatori nepartinici ai comunismului, ceea ce reprezintă atît un gest curajos, cît şi unul normalizator.

„Western balcanic"

În capitolul intitulat *Westernul românesc*, el prezintă exhaustiv peisajul est-european al genului nu doar în comparaţie cu părintele lui american sau cu „odraslele" lui italiene (spaghetele) cu care sîntem oricum familiari, ci şi cu coproducţiile URSS-RDG, România-RDG-Iugoslavia, RDG-Cuba etc. Această abordare proaspătă ajută la formarea unei imagini de ansamblu asupra cinematografiei de gen în mod holistic, oferind şi o poartă de intrare spre interpretări alternative prin care se creionează interrelaţiile din lumea Estului socialist care, în pofida (sau din cauza) condamnării inerente de care acest spaţiu se „bucură", ne sînt cvasinecunoscute. Ceea ce ajută la reconceptualizarea unor opere „estice" (de mai mare sau mai mică valoare – e irelevant) este faptul că autorul nu procedează la condamnări automate (chiar dacă e vorba despre nostalgie sau mizerie), neînsoţind instinctiv fiecare menţiune a trecutului cu epitete „din burtă", argumentîndu-şi motivele pentru care un western precum *Călăuza* (coproducţie Germania de Vest, Franţa, Italia şi Iugoslavia) poate în continuare să stîrnească nu doar interesul cercetătorului, ci chiar şi pe al cinefilului din zona *cult*. Mai mult, autorul duce uneori o adevărată muncă de detectiv pentru a identifica sursele unor iterări cinematografice cum ar fi franciza românească *Profetul, aurul şi ardelenii* (identificată ca avîndu-şi posibila origine în romanele „western" ale lui Nicolae Frînculescu, din anii '70), iar acest efort îi îmbogăţeşte scriitura cu detalii şi picanterii captivante. În sfîrşit, citind pînă şi un film ca *Aferim!* prin „alura căutată de «western balcanic»", dar şi „refuzul ferm al nostalgiei, concentrarea pe descrierea unei orînduiri brutal-opresive şi compasiunea pentru ocupanţii celei mai de jos trepte a orînduirii", toate acestea deschid posibilitatea de a recontextualiza nu doar operele realizate înainte de 1989, ci şi pe cele ale regizorilor din Noul Val.

De fapt, discutînd filmele Noului Val, autorul observă corect că acestea nu sînt comparabile doar cu neorealismul, deoarece *Moartea domului Lăzărescu*, spre exemplu, „este un film care pune o problemă universală". Această regăsită universalitate îi permite autorului să deschidă paralele noi, cum ar fi cea dintre filmul lui Cristi Puiu şi *Ultima ambulanţă din Sofia* (*Poslednata lineika na Sofia*), al lui Ilian Metev, din 2012. Şi aici se operează o mult-aşteptată reapropiere a filmului Noului Val de teme, motive şi stiluri prezente în spaţiul vecin celui românesc, nu doar în estetica unor curente vestice.

Una dintre concluziile distincte, desprinsă din majoritatea capitolelor, se referă la înrudirea culturală şi la imixtiunea interetnică a Balcanilor, duse la apogeu în descrierea picantă a moştenirii fraţilor Manakia, a căror origine continuă să fie savuros dezbătută între Grecia, Macedonia de Nord, Turcia, Albania şi România, la peste un secol de la naşterea lor.

Din „haosul" cultural care ni se perindă prin faţa ochilor (autorul ne povesteşte cum un interlocutor în vîrstă al lui Ienache Manakia nu-şi aminteşte în ce limbă a vorbit cu acesta), merită reafirmat că unul dintre scopurile cărţii rămîne cel de a dovedi apartenenţa culturii româneşti la controversata şi puţin cunoscuta sferă culturală balcanică, care se distinge printr-o structură puternic plurietnică şi multiculturală.

Ca un adevărat istoric de cinema evidenţiază acest lucru şi prin legătura transfrontalieră pe care o face între cinema-ul românesc, cel bulgar şi cel sîrbesc (pe care le cunoaşte şi le stăpîneşte cu egală precizie), focalizîndu-şi în principal atenţia asupra genului istoric şi „de aventuri", a aşa-numitelor „foustanela" (melodrame rurale specifice zonei) sau a ceea ce autorul numeşte corect, prin readucerea intenţionată în discuţie a unui termen considerat azi perimat, „romanţuri" (genul pe care anglo-saxonii îl numesc „romance").

Sînt de asemenea bine-venite precizările, informaţiile şi explicaţiile istorice care clarifică trecutul naţionalist (şi neîmplinirea celui internaţionalist) al României şi/sau al Bulgariei. Aflăm, dacă nu ştiam pînă acum, despre politica expansionistă a României, care a dus la anexarea Cadrilaterului dobrogean, despre mişcarea de expansiune bulgară, care a avut repercusiuni şi asupra României, şi despre alte adevăruri balcanice, pe care preferăm să le trecem cu vederea.

O vară de neuitat şi *Pacientul englez*

Scriitura este mai tot timpul accesibilă şi antrenantă, iar utilizarea viziunii puţin desuete a lui Hermann Keyserling, conform căreia „spiritul balcanic este cel al vrajbei eterne", este compensată de pildă de istoricul britanic Misha Glenny, citat de autor cu justeţe, care se întreabă dacă nu cumva Balcanii nu sînt mai mult dependenţi de situaţia politică postcolonială prin care trec. Autorul reuşeşte corect să arate cum orientalismul lui Edward Said poate fi aplicat fără restricţii şi percepţiei exoticizante a călătorilor şi a regizorilor străini care au scris sau au turnat filme despre Balcani. După amintirea unui număr impresionant de opere cinematografice vest-europene şi hollywoodiene (de la *Prizonierul din Zenda* la *Poarta de aur*), în care personaje sau decoruri din Balcani apar în rolul principal, autorul concluzionează foarte corect că „unii dintre balcanici au contribuit ei înşişi la propagarea concepţiei despre Balcani aşa cum a fost lansată de către occidentali şi la consolidarea unor clişee". Filme precum *Balul vampirilor* (Roman Polanski) şi *Masca lui Dimitrios* (Jean Negulescu) confirmă această tendinţă, fiind la fel de adevărat că „influenţa filmelor occidentale şi americane despre Balcani asupra cinematografiei locale din Balcani este incontestabilă şi a fost inevitabilă în contextul deficitului de imagine al naţiunilor balcanice".

Nu în ultimul rînd, Marian Ţuţui efectuează şi o mult-aşteptată rectificare vizavi de anumite valori greu de strămutat ale cinemaului românesc, în special vizavi de statutul de monstru sacru al unor regizori ca Lucian Pintilie, despre a cărui capodoperă şaizecistă autorul afirmă că „are rezerve" şi căruia îi consideră opera relativ tîrzie, *O vară de neuitat*, superioară filmului *Reconstituirea*. Astfel, dintre puţinele comparaţii pe care le face autorul, între filmele româneşti şi cele occidentale (spre deosebire de alţi critici contemporani), rămîne interesantă cea dintre *O vară de neuitat* şi *Pacientul englez*, pentru similaritatea perioadelor comparate (războiale mondiale) şi prezenţa protagonistei (Kristin Scott Thomas), cu personaj similar.

Fie că e vorba despre zona naţională sau despre cea regională, prin reevaluările pe care autorul îndrăzneşte să le facă, acesta efectuează cîteva mutaţii critice necesare în peisajul postsocialist contemporan, încredinţîndu-ne că este într-adevăr timpul să depăşim blocajul (ne)critic, care descrie multe dintre operele cinematografice ale perioadei socialiste ca lipsite de valoare, în cazul în care acestea se întîmplă să *nu* aibă o culoare anticomunistă. Iată, aşadar, cum, printr-o onestă trecere în revistă a cinemaului şi a culturii balcanice (care cuprinde, bineînţeles, un număr mare de opere realizate în perioada socialistă), autorul dovedeşte că se poate vorbi despre trecut şi în nuanţe care nu trebuie să fie neapărat în alb-negru, pe un ton în care comuniştii nu trebuie să fie neapărat blamaţi ca fiind *the bad guys*, şi occidentalii – liberali, educaţi şi civilizaţi – să apară ca salvatori. Cartea lui Marian Ţuţui se propune, din acest punct de vedere, dar şi din asimilarea componentei istorice regionale ca fiind esenţială pentru o citire corectă a prezentului, nu o reînnoită racordare a culturii româneşti la cea occidentală (ceea ce s-a realizat *ad nauseam* în postsocialism), ci o aliniere a unora dintre valorile naţionale româneşti la cele balcanice, din care se trag şi cu care se înrudesc în continuare. —

Film

„Mulți au spus că au «trăit» filmul și emoțiile acestei femei, Irina“

Interviu cu Alina GRIGORE, regizoarea filmului *Crai Nou*

Crai Nou, filmul de debut al Alinei Grigore, a câștigat marele premiu, Concha de Oro pentru cel mai bun film, la cea de-a 69-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la San Sebastian. Filmul îi are în distribuție pe Ioana Chițu, Mircea Postelnicu, Mircea Silaghi și Vlad Ivanov, și spune povestea unei tinere care încearcă să evadeze din mediul toxic, rural în care trăiește, într-o familie disfuncțională. Pornind de la cazul Irinei (Ioana Chițu), sînt abordate cîteva teme sensibile pentru societatea contemporană românească: abandonul școlar, violența în familie, misoginismul, discriminarea.

Am stat de vorbă cu Alina Grigore despre munca de cercetare pentru realizarea acestui proiect, despre refuzul de finanțare din partea CNC, dar și despre metodele de lucru dezvoltate la propria școală de actorie, InLight.

***Crai nou* a cîștigat marele premiu la prestigiosul festival de film de la San Sebastian, o recunoaștere care dezminte motivul pentru care acest proiect a fost respins la noi în țară, la CNC – faptul că tema femeii nu mai este actuală. Ce te-a motivat să persiști în realizarea filmului chiar și după trei respingeri la sesiunile de finanțare?**

Nu mi-am pus niciodată problema că nu pot face filmul sau un film în general. Citisem de mult un interviu cu Werner Herzog în care regizorul declara că finanțarea i se pare ultimul motiv pentru care cineva nu duce un film la capăt și sînt de acord cu el. Pe de altă parte, ideal ar fi să nu îți pui echipa în această situație. Dar ce m-a motivat în primul rînd cred că a fost echipa filmului nostru: niște oameni pasionați, integri și înarmați cu foarte multă încredere în proiect. Nu am avut cine știe ce dezamăgire că nu am luat la CNC. Eram conștientă că ar fi atras coproducții dacă aveam un rezultat pozitiv, dar ținta noastră era foarte precisă și bine susținută de Gabi Suciu, Adrian Pădureț, o distribuție pasionată și o echipă foarte muncitoare.

M-am inspirat din poveștile comunității în care am crescut

Deși s-a spus că tema femeii nu mai este actuală, totuși în cinematografia română nu există un accent puternic pe această temă, nu există o bază de personaje feminine puternice. Cu atît mai puțin se vorbește despre abuzurile diferite la care sînt supuse (încă) femeile la noi, mai ales în mediul rural. Ce a stat la baza poveștii tale, te-ai inspirat din cazuri reale știute?

Da, m-am inspirat din poveștile comunității în care am crescut, niște contexte destul de violente. Cînd mă refer la violența domestică nu mă refer doar la cea fizică, ci și la un tip de manipulare, pe care sincer l-am observat nu doar asupra femeilor, dar desigur că impactul a fost mai puternic în cazul lor. Așa e, nu există un accent pe această temă, dar cred că e foarte dificil să ajungem acolo. Cred că trebuie să fii un cineast integru psihic, în primul rînd ca să poți, de exemplu, să tratezi problema uciderii femeilor de către partenerii de viață. În 2021, 51 de femei au fost ucise de partenerul de viață în România. E enorm. E strigător la cer. E revoltător, dar totuși e foarte greu să tratezi o asemenea temă. Cea mai grea scenă la care am lucrat cu Ioana și Mircea a fost cea a agresivității fizice. Deși era un act mimetic (mi-am dorit ca Ioana să nu fie în nici un fel atinsă de Mircea), actorului principal i-a fost foarte greu să abordeze această scenă, Mircea fiind un actor care-și face munca ireproșabil. Mie mi-a fost foarte greu să structurez și să dau indicații pentru acea scenă. Și cred că publicului îi este greu să o asimileze. Și atunci te gîndești din ce perspectivă vrei să abordezi teme de genul acesta și pentru ce? Sper ca cineva să aibă acest curaj. Sper ca într-o zi să am eu acest curaj. Dar atît timp cît nu vor reprezenta un interes pentru comisiile programelor de finanțare va fi oricum dificil.

Cum vezi mișcarea #metoo, consideri că și-a atins scopul, că a avut un impact real?

A avut cu siguranță un impact puternic. Nu știu exact care a fost scopul. Tind să cred că la fel ca oricare bulgăre aruncat în social media, s-a perpetuat ușor fără coerență și structură, dar a motivat nenumărate comunități să se grupeze pentru apărarea de diferite drepturi. Înțeleg nevoia unei „lupte“ a femeilor împotriva a ceva și știu că nu iese fum fără foc, dar cred că trebuie să vină un moment în care ne vom uni forțele, indiferent de identitatea de gen și de sex pentru a „construi“ și a promova egalitatea de drepturi. Nu știu cum e în cazul altor cineaste, dar da, am simțit pe parcursul realizării filmului prejudecăți ale bărbaților la adresa felului în care am ales să spun o poveste. Nu am simțit că mi-a pus cineva bețe în roate, neapărat, dar cred că fierbe în aer un mecanism de apărare din partea sexului opus și e foarte important să fie o luptă împreună cu ei pentru eglatitatea de drepturi, nu o luptă împotriva lor pentru egalitate în general.

Se promovează un fel de separatism al celor „săraci cu duhul“ de cei educați

Care consideri că sînt principalele piedici pe care le au femeile din industria filmului în România, mai ales cînd vorbim despre domenii mai tehnice – regie, montaj, producție? Cît de greu îți este ție să activezi într-un mediu preponderent masculin?

Cred că problema pe care o avem, în România cel puțin, nu e legată susținerea femeilor, ci mai degrabă e legată de caracterul nostru creativ. Vă dau un exemplu: în absolut toate programele de dezvoltare sau de scriere am insistat că nu e o poveste clasică, o rețetă, un traseu bine structurat, ci că e un parcurs psihologic și emoțional al Irinei la fel de haotic și de labil ca orice parcurs emoțional. Am crezut și cred în continuare foarte tare în asta: publicul poate urmări o poveste a emoțiilor în detrimentul unei structuri coerente dramaturgice. Poate cel mai bun exemplu este Cehov. Și am primit de nenumărate ori sfaturi să structurez povestea să dau publicului situații mai ușor de înțeles sau de digerat. Împreună cu editorul și castul, ne-am asumat un risc foarte mare într-o lume în care poveștile ușor de înțeles și preponderent observaționale sînt mult mai prezente în cinematografe. Iar lupta a fost continuă și în special am dus-o cu partea masculină, dar nu numai. Pe de altă parte, am fost foarte susținută de ambele sexe, și cred că în România, departamentul de producție, de exemplu, face dovada unor femei susținute și care se susțin. Am un mare respect pentru acest nou val feminin, cum a fost numit, care are curajul să nu spună neapărat povești, ci să provoace la cunoașterea proceselor cognitiv-afective umane. Deci mai multă deschidere în această zonă cred că ar fi de mare ajutor. Și aici mă refer inclusiv la felul în care dezvoltăm un proiect de film. Regizori precum Adina Pintilie, Adrian Sitaru, Ivana Mladenovic sau Anca Damian au nevoie, de exemplu, de alte secțiuni pentru finanțare. Eu am aplicat la film de lungmetraj sau la debut, dar nu mi se potrivea ca secțiune sau ca sistem de jurizare. Nu mă ajută la nimic. Cred că aici ar fi nevoie de o modificare.

Filmul abordează un subiect delicat la noi – abandonul școlar. Personajul principal visează să plece la studii în București, dar este descurajată, cu toate că problema nu este exclusiv de natură financiară. Ce consideri că stă la baza acestei mentalități? Ai observat acest gen de problemă și în mediul urban?

Nu mi s-a părut atît de pregnant în mediul urban ca în cel rural, într-adevăr. Ce cred că ce stă la baza acestui tip de mentalitate e exacerbarea sentimentelor de rușine și frică în astfel de medii, sentimente foarte susținute de biserică, de exemplu. Și, din nou, cred că trebuie înțelese și abordate emoțional. Mai e și lipsa de încredere care face atît de multe victime zilele astea. Se promovează un fel de separatism al celor „săraci cu duhul“ de cei educați și motivele sînt rușinea de a-ți lăsa părinții să îmbătrînească singuri, frica de a ieși din comunitatea foarte protectivă de altfel, neîncrederea că poți găsi ceva mai bun. Dar acest tip de separatism începe să fie prezent în toate structurile.

Un primar, femeie, a închis centrul de găzduire a victimelor violenței domestice

Violența domestică în România este una dintre cele mai ridicate la nivel european. O situație similară cu ce se întîmplă și în Spania, motiv pentru care filmul tău a avut un impact puternic acolo. Cum vezi tu soluția pentru a începe o schimbare măcar minimă în percepția asupra rolului femeii în societate?

E un subiect extrem de delicat. Am încercat la un moment dat să înțeleg în primul rînd lipsa de implicare a femeilor în lupta asta și se rezumă tot la emoții. Vrem, nu vrem să recunoaștem, cred că noi acționăm mai instinctiv și mai emoțional și asta e în general blamat. Pe de altă parte, încearcă să implici în lupta asta o femeie cu patru copii acasă, în România anilor 2021. A fost interesant, de exemplu, să citesc cronicile spaniole la diferite filme, cronici preponderent masculine. Pe lîngă ceea ce am menționat deja – obsesia acelor critici pentru o coerență și o rețetă –, au fost singurii care chestionau promovarea unor astfel de subiecte și se plîngeau de numărul prea mare de teme de gen. În primul rînd, trebuie acceptată ca o problemă reală, urgentă și extrem de apăsătoare la nivel guvernamental. În 2019, de exemplu, singurul centru de găzduire a victimelor violenței domestice a fost închis, deoarece primăria nu a mai finanțat proiectul. Iar primarul era o femeie.

Cît de greu ți-a fost să te impui ca regizoare de film, venind din zona actoriei și a regiei de teatru? Ce ai învățat esențial din lucrul la *Ilegitim*, cu Adrian Sitaru, și ai putut aplica în munca ta de regizoare?

Ioana Chițu în *Crai Nou*

„În România e o luptă în cinematografie, indiferent de gen“

Interviu cu Gabriela SUCIU, producătoarea filmului *Crai Nou*

Gabriela Suciu este absolventă de regie de film în cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale“ și încă din timpul facultății a început să activeze în zona producției de film. În 2012 a înființat Atelierul de film în cadrul UNATC, companie de producție și distribuție pentru studenții Facultății de Film. A contribuit la înființarea Ultraviolet Media, prima companie românească de distribuție internațională, și este manager la Elefant Film Romania și Ultraviolet Media. Am stat de vorbă despre dificultățile în lucrul la un film precum Crai Nou, *din perspectiva unui producător, și ce anume a făcut-o să creadă în proiectul Alinei Grigore.*

Pentru tine, ca producătoare, ce piedici majore simți că există în realizarea unui proiect cinematografic în România? Care au fost cele mai mari provocări pentru tine în lucrul la *Crai Nou*?

Uitîndu-mă înapoi la cei peste 12 ani petrecuți pe platourile de filmare, nu pot să nu observ cît de mult s-a modificat tehnologic procesul de realizare a filmelor. Constantă însă a rămas dificultatea cu care un producător își asigură bugetul necesar pentru proiect. Ne lipsesc stimulentele fiscale pentru companii pentru a sprijini producțiile indepdendente, fondurile regionale care să sprijine proiectele și să încurajeze descentralizarea producțiilor din jurul Bucureștiului și la capăt de linie, ne lipsesc cinematografele și posibilitățile de exploatare naționale pe televiziune și online. *Crai Nou* a fost gîndit și filmat la 500 de kilometri de București, într-un spațiu idilic din Vatra Dornei și împrejurimi. Orice deplasare presupune costuri suplimentare și o pregătire mai minuțioasă a necesarurilor și programului pentru că nu ai toate elementele la îndemînă cum le-ai avea în București. În astfel de cazuri, ai mereu nevoie de niște oameni cu inima mare, pasionați de cultură și iubitori de cinematografie care să te ajute local. Pentru *Crai Nou*, ne-am bucurat de sprijinul doamnelor Ursu, două femei antreprenor puternice care țineau pensiunea Gigi Ursu și care ne-au primit în casa lor cu toate cerințele noastre de producție. Zic țineau pentru că la scurt timp după filmare cabana respectivă, un loc istoric (prima cabană privatizată din România), a ars din temelii într-un incendiu. O mare parte din film s-a turnat acolo, fiind locul principal al acțiunii. *Crai Nou* rămîne ultima atestare și dovadă a existenței acelui loc de patrimoniu, din păcate.

Ce anume te-a făcut să crezi în proiectul Alinei Grigore? Ce consideri că aduce important în cinematografia română?

Alina are un mod colaborativ și interdisciplinar de lucru care face ca fiecare proiect să poată fi un studiu academic în sine. Are un mod de lucru și dezvoltare al subiectului pe care nu l-am mai întîlnit pînă acum, lucrînd cu actorii și directorul de imagine în dezvoltarea personajelor și crearea mizanscenei pentru definitivarea scenariului. Cînd mă implic într-un proiect mă interesează în primul rînd oamenii cu care lucrez și mesajul pe care aceștia vor să îl transmită. Alina este un foarte bun observator al conflictului politic și social și se pricepe atît de bine să îl transpună în povești de familie, accesibile tuturor. Ne arată în micro ceea ce se întîmplă, de fapt, în jurul nostru. Nu vine neapărat cu soluții, pentru că acestea tot din noi trebuie să vină, dar arată unde doare și de ce. Societatea evoluează cu o viteză nebună. Unii pot ține pasul cu continua schimbare, alții se agață de tradiții pentru a nu-și pierde echilibrul. *Crai Nou* ne arată ce se întîmplă în stradă prin intermediul unei familii tradiționale care trăiește în munți. Irina se chinuie să fugă în timp ce încearcă să se adapteze la ritmul rapid al societății despre care ziceam. *Crai Nou* este un cumul al anilor de ieșit în stradă.

Crezi că este o perioadă mai ușoară pentru o femeie să activeze în mediul cinematografic în domenii considerate mai degrabă masculine?

Cred că în România e o luptă în cinematografie indiferent de gen. Nu m-am simțit vreodată discriminată pentru că sînt femeie și nu cred că mi-ar fi fost mai ușor ca bărbat în ceea ce fac. Nu cred că producția este un domeniu masculin. Dacă ne uităm doar în ultimii ani, le avem pe Ada Solomon, Anca Puiu, Marcela Ursu, Oana Iancu, Bianca Oana și Anamaria Antoci, pentru a numi doar cîteva din femeile care au făcut excelență, au dovedit că se poate să faci orice îți dorești în acest domeniu și au atras recunoașterea internațională. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

De 10 ani predau actorie la școala privată de teatru și film InLight. Cumva pasiunea pentru regie s-a născut mai degrabă din pasiunea pentru pedagogie și din pofta de cercetare a unor procese scenice. Nu am simțit-o nici o secundă ca pe o tranziție dificilă. Adrian Sitaru a fost cel care m-a încurajat și susținut în permanență pe acest drum. Pentru *Blue Moon*, am dezvoltat proiectul de film după metoda școlii InLight, adică o foarte minuțioasă căutare a personajelor și a situațiilor scenice. De la *Ilegitim*, mai bine spus de la Adrian am învățat clar să am curajul să cercetez diferite forme de expresie și să privesc cinematografia ca pe o artă foarte liberă. Cel mai greu mi-a fost cu partea tehnică, dar cumva tot de la el și de la Adrian Pădureț mi-am luat toate cunoștințele și sper eu și competențele.

Ați repetat un an și jumătate – s-a modificat ceva în construcția personajelor față de scriptul inițial? Cum ai ajuns la Ioana Chițu și Mircea Postelnicu pentru rolurile principale?

Nu, scenariul nu s-a schimbat, dar s-au îmbogățit enorm motivațiile și trecutul personajelor. A fost cel mai important lucru pe care l-am urmărit ca echipă – redarea unor personaje excepționale în situații excepționale, din toate perspectivele. Cu Ioana am lucrat încă de la început. E o actriță care muncește enorm pentru fiecare rol și care, pe lîngă talentul foarte mare, are și o maleabilitate în a lucra cu regizorul și cu partenerii de scenă. Pentru rolul Liviu, inițial am lucrat cu un alt actor foarte talentat, Tourialay Akbari, dar nu am reușit să ne corelăm orarele, așa că a fost singura dată cînd am dat casting. La Mircea m-au impresionat preocuparea lui pentru dezvoltarea rolului, actoria foarte organică și curajoasă și la fel disciplina și maleabilitatea în lucru. Cu el am dat, de fapt, casting pe rolul lui Tudor și cînd l-am sunat pentru rolul lui Liviu aproape că nu a înțeles ce-i spun. Mi-a spus că el consideră că e foarte mult de lucru pentru acest rol și i-am povestit că lucrăm foarte intens, așa că avem toate mijloacele de explorare. Și exact asta a făcut, a venit cu niște propuneri foarte bune și cred că l-a motivat pe Liviu foarte bine din perspectivă umană – a reușit să facă un băiat bun din agresor.

În Spania, a fost remarcat și apreciat jocul fără cusur al actorilor

Care sînt cele mai interesante feedbackuri pe care le-ai primit de la public, după proiecții în țară și în străinătate?

Foarte mulți au spus că au „trăit“ filmul și cumva asta era exact ceea ce a urmărit, ca publicul să trăiască emoțiile acestei femei nu să urmărească neapărat distanțat o poveste. În parcursul acesta psihologic există totuși o coerență a acțiunilor Irinei și a transformării sale într-o agresoare care se răzbună. Nu eram convinsă că lumea va înțelege finalul poveștii și m-am bucurat mult cînd am văzut că l-au înțeles. Foarte puțini oameni au înțeles de ce am ales ca spre final să-l reprezentăm pe Liviu (din perspectiva camerei) în același fel ca pe Irina. Motivul era schimbarea de roluri – Liviu devine treptat victima Irinei. Am primit o singură întrebare despre asta în Spania și cred că a fost cea mai mare bucurie – faptul că a fost sesizabilă coerența vizuală. A fost remarcat și apreciat jocul fără cusur al actorilor și pentru noi nu există o mai mare realizare decît asta.

Ești fondatoarea școlii de actori InLight – ce metode de lucru folosești și ce crezi că îi lipsește școlii tradiționale de actorie de la noi?

Metodele noastre au fost dezvoltate în jurul cîtorva figuri și curente ale artelor cinematografice și vizuale: Constantin Stanislavski, Ion Cojar, Stella Adler, Mike Leigh, neorealismul italian, bătrînul Nou Val francuzesc și mai apoi Dogma 95, Thomas Winterberg etc. Dar cumva am reușit să dezvoltăm o metodă proprie a cărei unicitate nu stă în vreo nouă descoperire, ci mai degrabă în detaliile diferitelor tehnici de lucru. Avem obsesia lucrului colaborativ și a explorării creativității. Orice fel de căutare se face în echipă. Regizorul, directorul de imagine, pedagogul sau actorul nu este un Dumnezeu atotștiutor, ci un creator liber să exploreze alături de ceilalți, astfel încît fiecare artist implicat să-și acceseze potențialul de vulnerabilitate și impulsul creativ. Încercăm și cred că reușim să lucrăm interdisciplinar – abordăm orice disciplină prin cunoștințele pe care le oferă disciplinele din aceeași arie. Cred că am reușit să fim unici prin structura cursurilor noastre, care cumva au devenit foarte coerente și prin felul în care dezvoltăm o poveste sau un proiect. De asemenea, avem obsesia adevărului actoricesc și aici ne bazăm enorm pe Constantin Stanislavsky, pe Ion Cojar și pe dramaturgi care ajută implicit în arta actorului: Cehov, Shakespeare, Caragiale sînt la noi autori de opere pe care le folosim ca unelte de lucru. Și cred că sîntem foarte coerenți pe pedagogie. Am muncit foarte mult la conduita pedagogică la programa InLight și la manualul pe care un cursant de-ai noștri îl primește și avem o foarte mare grijă la felul în care profesorul se raportează la cursant sau regizorul la actor – comunicarea trebuie să permită un maxim curaj de exprimare a cursantului/actorului. Și cred că școlile din România sînt destul de bune. Din punctul meu de vedere, foarte puține școli vocaționale din România mai abordează o structură tradițională. UNATC cu siguranță e foarte preocupată de căutarea unui limbaj coerent și a unor metode de lucru moderne și adecvate formării studenților. Eu am fost genul de student care consideră că a primit o educație foarte bună în UNATC și, deși e de multe ori blamată în țară, e o școală foarte bine văzută de cei din afară. Inclusiv la San Sebastian am fost întrebată de UNATC și de felul lor de a lucra foarte în detaliu. Cred că tradiționalul vine din obsesia pentru cercetare în detaliu și mai puțin pentru abordarea unor noi discipline, dar sincer cred că acum școala românească încearcă să le abordeze pe amîndouă. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Dune: cine e Paul Atreides?

Ion INDOLEAN

„Misterul vieții nu reprezintă o problemă de rezolvat, ci o realitate de trăit: un drum care nu poate fi înțeles prin oprirea lui. Trebuie să mergem odată cu fluxul procesului, trebuie să ne alăturăm lui; trebuie să plutim cu el."

Sîntem mici pe lumea asta. Sîntem mici și insignifianți. Se zice că în pragul unei izbucniri – colective ori personale – credem pe nesimțite că am conta mai mult decît e de fapt cazul. Că, fără noi, lumea s-ar destrăma. Că facem ceva esențial, fără de care nu se poate. În fața crizei pe care o trăim, *Dune* își asumă o reprezentare metaforică a societății contemporane, civilizatoare, lacome, debusolate.

Regizorul Denis Villeneuve deghizează marile teme ale umanității în metafore stilizat-sensibile. Canadianul vehiculează frici și neliniști universale, credințe totalizatoare, transformînd o poveste științifico-fantastică clasică într-o pildă întoarsă. De ce întoarsă? Pentru că nu își propune să ofere o lecție condescendentă, nu relevă trufaș vreun mare adevăr, ci mai degrabă cumpănește, cîntărește felul în care umanitatea e guvernată, felul în care noi ne raportăm atît la aproapele, cît și la străin, la cel pe care, pentru că nu îl cunoaștem, îl credem inferior sau rău intenționat, îl vedem într-o lumină defavorabilă. Îl exploatăm fără milă.

Filmul fragilizează, fără să conteste, marea profeție a unui mesia pacificator, unificator. Regulile vechi, scrise ori transmise, ajung să fie dezbătute odată ajunși pe disputata planetă Arrakis, bogată în *spice* – ca echivalent SF al mirodeniilor medievale. Anul este 10191, dar problemele au rămas aceleași.

Paul Atreides (Timothée Chalamet) trăiește în visele sale un viitor relativ, imprecis și fărîmițat. El vede oameni, locuri, evenimente (care ar putea fi) importante pentru el. Se vor întîmpla acestea exact așa cum le anticipează, vor suferi modificări în chiar momentul săvîrșirii lor? Nimeni nu știe cu adevărat, nimeni nu are (cheia) să potolească viitorul. Într-o lume tot mai individualistă, fragilitatea acestei metanarațiuni cu chip de obligație pentru Paul reprezintă principala îngrijorare. Fără să fi cunoscut sărăcia, lipsurile ori *foamea*, motivația de a merge pînă la capăt poate ajunge suspendată, pusă între paranteze. Într-o lume în care „trebuie" nu mai reprezintă nimic, în care „trebuie" a fost înlocuit cu „(n-)am chef", umerii lui Paul sînt copleșiți de posibilitatea unei lupte pentru care nu este încă pregătit, pentru care nicicînd nu va fi de fapt pe deplin pregătit. În ciuda caracterului nobil, cumpănește în fața datoriei care îl așteaptă, dar nu din trîndăvie, ci pentru că îi înțelege dimensiunea.

Paul aude că ar putea fi *alesul*. Este o povară care îi poate schimba iremediabil parcursul, îl poate deruta și deturna. Filmul problematizează pe marginea felului cum se poate împlini o profeție. Ea nu trebuie forțată. Povestea lui Paul se poate sfărîma și dacă e prea atent confecționată sau îndrumată de cei din jur. Succesul unui asemenea parcurs stă și în măsura sa mistică. Villeneuve dezbate pe marginea legendelor confecționate de omenire, putem crede că le pune la îndoială: au ele sau nu o structură unică, sînt acestea fără cusur... Pe Arrakis, Paul e întîmpinat de băștinași nu doar cu urale, ci și cu fanatism: „Lisan al Gaib, Lisan al Gaib, Lisan al Gaib", cel anunțat în profeții, cel hărăzit, stăpîn al limbii tărîmurilor nevăzute. Dar asta nu înseamnă că indigenii îl vor urma orbește. În această lume deșertică, aparent adormită, funcționează regulile stricte ale naturii, legea celui mai puternic și îndrăzneț.

Fremenii, oameni dîrzi, cu principii ferme, reprezintă de fapt resursa principală. E ideea după care se ghidează Leto Atreides (Oscar Isaac), sosit nu pentru bogăția bănească, ci pentru cea omenească. El simte ce e cu adevărat important aici, dar știe și că nu i-a mai rămas vreme, confesîndu-i-se curajos și hotărît partenerei (Rebecca Ferguson): „Am crezut că vom avea mai mult timp". Este o reflecție capitală, spusă fără emfază. Pentru unii, finalul vine brutal, pe neașteptate. Ducele îl simte, cu toate că se află împrejmuit de ziduri, baricadat într-o cetate care pentru predecesorii săi nu a căzut de generații. Menirea lui pe această lume e spre sfîrșite: o verigă în povestea fiului său, cel care a încrucișat liniile genetice potrivite.

Viziunile care nu-i dau pace lui Paul Atreides creează în avans o legătură cu localnicii. El se simte aici firesc: intuiește cutume, se lasă purtat de instinct, anticipînd importanța pe care o poate juca în cazul unui jihad, al unui război sfînt (purtat în numele său?) împotriva casei Harkonnen – sau împotriva împăratului Shaddam. Această chemare nu îl face mai îngîmfat ori mai încrîncenat. Dimpotrivă: împăcat cu povara, se lasă sedus, o alimentează, nu o grăbește.

Sînt aceste viziuni fidele sau vin alături de înfumurare, de așteptări personale? Premonițiile sale ajung să fie chestionate: se pot sau nu întîmpla, ele indică numai orientativ ceea ce s-ar putea petrece. Nimic nu e scris dinainte. Pot deveni realitate doar dacă Paul le va înfrunta cu adevărat. În acest drum inițiatic, așteptările, speranțele, povara construiesc o sumă cu multe variabile.

Spre deosebire de bunicul său, tînărul erou nu (mai) are voie să își rişte gratuit integritatea fizică, nu poate să „lupte cu taurii ca amuzament", nu îi este permis să se aventureze în necunoscut. Paul are statutul unui giuvaier inestimabil, deasupra oricărei bogății cunoscute. Obsesia păstrării lui în cele mai sigure condiții îl poate înmuia. Pregătit – teoretic – pentru inevitabila confruntare, el se arată plăpînd. În spatele acestui corp aparent lipsit de vigoare, trăiește energia unui viitor luminos comun. Providențialul, cel care are viziuni, cel căruia o putere supremă îi *arată* ce trebuie să facă, ce are să se întîmple, reprezintă șansa binelui – pe *Pămînt*, în Galaxie.

Dar situația transcende intențiile lumești. Aici nici nu mai contează măsura în care casa Atreides adoptă o abordare mai blîndă față de fremeni, în raport cu clanul Harkonnen. Căile nu mai sînt bune sau rele, etice sau nesăbuite, fiindcă discuția e mai presus de exploatarea pecuniară a mirodeniei. Traiul lor ascetic îi face imuni la dorința de îmbogățire și îi transformă în soldați perfecți. Remarcabili în propria credință, așteaptă cu demnitate, cu răbdare, *venirea*.

Se va întîmpla sau nu această echilibrare universală? Cu ce preț? Este cel ales vrednic de misiunea sa? Este el într-adevăr cel ales?

Dune-ul lui Villeneuve nu își propune să dea răspunsuri, cel puțin nu în această primă parte. Decantat lent, descoperim peisajul într-un mod similar cu felul cum se petrec lucrurile în *Blade Runner 2049*. Importanța e centrată nu pe acțiune, ci pe protagonist, care descoperă alături de noi această nouă realitate, pe fondul unui demers cinematografic cutremurător.

Văzut în sala de cinema, filmul capătă o dimensiune epocală; este un *eye-opener*, are puteri înfricoșătoare pentru unii, premonitorii pentru alții, tămăduitoare pentru restul. —

Intersecții

Ziua Culturii Japoneze sărbătorită la Cluj

Michael FINKENTHAL

Va fi poate interesant pentru un cititor al revistei *Observator cultural* să afle că în Japonia se sărbătorește în fiecare an, pe 3 noiembrie, Ziua Culturii Japoneze. Evenimentul a fost înscris în Constituția japoneză elaborată după ultimul Război Mondial, ca și sărbătoare națională: emoționant și impresionant. Un fapt care în aceste zile ne dă sau ar trebui să ne dea, cu siguranță, de gîndit. În ciuda legăturilor mele de mulți ani cu Țara soarelui răsare, acest lucru mi-a scăpat și nu aș fi aflat de el dacă nu aș fi menționat în decursul verii, într-un articol despre un artist român din SUA, surprinzătoarea legătură care s-a stabilit la un moment dat între pictura acestuia și caligrafia japoneză. Mai precis, este vorba de felul în care Ștefan Arteni s-a reîntors de la un expresionism abstract la icoanele bizantine, după întîlnirea sa cu această magistrală artă a Orientului îndepărtat. În articolul menționat, încercam să explic cum s-a putut produce o asemenea rezonanță, și pentru asta, aveam nevoie de o descriere cît mai exactă, dar în același timp succintă a caligrafiei japoneze, dat fiind că la urma urmelor articolul era dedicat pictorului și nu acesteia din urmă. Există, desigur, o literatură întreagă despre interferențele dintre modernitățile culturale și artistice ale Estului și ale Occidentului, dar tot ce citisem în acest sens era în limbi străine; la fel fuseseră – în mare parte – și discuțiile mele pe această temă cu artistul român devenit american după 1978. Căutam, deci, o sursă în limba română pentru a nu fi nevoit să caut mereu echivalențe și/sau să fac traduceri din diverse limbi. Nici prin gînd nu mi-a trecut că voi găsi această foarte prețioasă sursă chiar la Alma Mater, Universitatea clujeană Babeș- Bolyai.

Idei legate de interferențele dintre caligrafia japoneză, artă și substratul lor spiritual comun au fost discutate de Rodica Frențiu, astăzi profesoară de limbă și literatură japoneză la UBB Cluj, încă din 2014, apoi au fost reluate și extinse într-un volum apărut recent: *Caligrafia japoneză în memoria clipei* (Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2021). Avînd în vedere cele spuse mai sus, mă voi limita aici doar la cîteva citate care rezumă observații foate pertinente în contextul întrebării puse în articolul menționat, dedicat pictorului Arteni. Există două cuvinte care corespund ideogramelor echivalente caligrafiei: *shūji* (書字) și *shodō* (書道), explică profesoara de la UBB, „le-am dat amîndurora aceeași tălmăcire: «caligrafie». Caligrafia *shūji* presupune, însă, învățarea *scrierii* cu pensula a caracterelor chinezești și a silabarelor *kana*... caligrafia *shodō* este, după cum o arată ideogramele componente ale cuvîntului, *drumul scrierii* sau, într-o reformulare liberă, *drumul înspre scriere ca artă*". Aceste precizări introductive ale Rodicăi Frențiu stabileau cîteva jaloane, noțiuni-cheie, pe drumul anevoios al artistului, de la caligrafia japoneză la icoanele bizantine, pe care încercam să-l reconstitui în articolul meu. Esențială era, de asemenea, afirmația că „maestrul caligraf, în timp ce scrie, descoperă o viziune magică asupra lumii", și ca rezultat, „caligrafia nu (mai) este o construcție sau un artificiu într-un raport industrial cu lumea din afară, ci un strigăt articulat prin intermediul căruia lucrurile și ideile capătă voce (p. 39, în *Caligrafia japoneză în memoria clipei*).

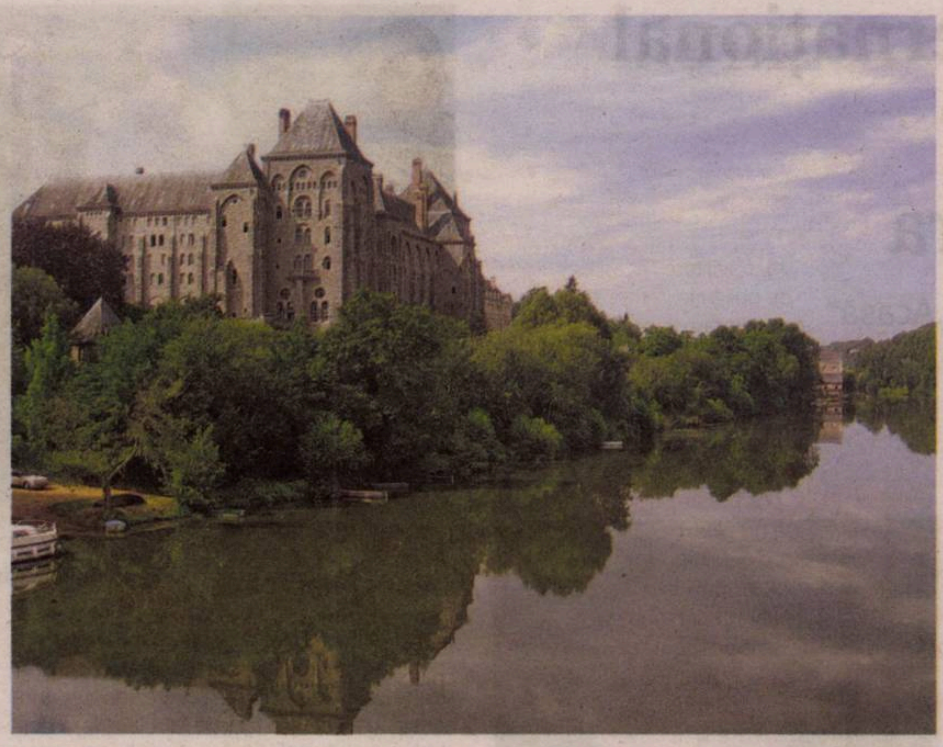
Semiotica primează adesea și în acest volum (ca și în scrierile teoretice ale lui Ștefan Arteni, de altfel), dar trecerea dintr-un sistem de referință în celălalt se produce fără dificultate, lucrurile fiind explicate foarte clar în cartea menționată: „termenul grecesc cu accepțiunea de *imagine*, reprezentare dată vederii, care reproduce realitatea, provenit dintr-o rădăcină indoeuropeană, ce-ar fi semnificat ideea de asemănare, este *eikon*, cu semnificația de *reprezentare veridică a unui lucru existent*, lexem din care s-au dezvoltat ulterior franțuzescul *icône*, englezescul *icon* sau românescul *icoană*".

Iată-ne, deci, ajunși la icoana de care se apropia Ștefan Arteni prin intermediul caligrafiei japoneze! Și la cele de mai sus, aș mai adăuga încă o observatie foarte semnificativă în context, făcută de Rodica Frențiu: „spre deosebire însă de creștinismul de rit latin, ce situează imaginea mai degrabă în terenul retoricii, scrie autoarea, biserica greacă concepe imaginea dintr-un unghi metafizic, în care figurativul încearcă să cuprindă absolutul. Imaginea vizuală se conjugă cu cea verbală și în creștinism, unde manifestarea lui Dumnezeu trece din Cuvîntul revelat și scris în Evanghelii la reprezentarea din imaginea pictată în icoană. De aceea, practica artei icoanelor în creștinismul bizantin se va baza pe un principiu aflat la limita principiului asemănării" (Besançon și Wunenburger sînt citați în acest context) prin intermediul mitului fondator al icoanei nefăcute de mîna omului (*acheiropoiètos*), pentru ca, în continuare, arta *fabricării* icoanelor de mîna omului să devină un lanț de imagini de manifestare fără alterare a Ființei absolute".

Lansarea cărții profesoarei de limbă și literatură japoneză Rodica Frențiu, intitulată *Caligrafia japoneză în memoria clipei* coincide cu Ziua Culturii Japoneze, pe 3 noiembrie 2021.

Benedictinii

George BĂLAN



Abația din Solesmes

Se întîmpla în august 1967, cu prilejul primei mele călătorii în Franța, al cărei principal țel era întîlnirea cu Cioran. Între două vizite îmi puteam permite să fac puțin turism. Experiența pe care viața însăși mi-a oferit-o a fost rustică și normandă. Fusesem invitat să particip la nunta foarte devotatului meu prieten Georges Chardon, trimis de francezi ca lector la Universitatea din București, din cauza căruia am fost sîcîit de cîteva ori, iar el de asemenea, doar că în alt fel.

O nuntă într-un sat normand era un eveniment excepțional pentru toți consătenii. Se mînca, se bea, se cînta și se dănțuia începînd cu după-amiaza tîrzie și încheind în dimineața următoare. Cum n-am savurat niciodată petrecerile, aceste douăsprezece ore de veselie rurală și festivă au devenit pentru mine un chin, remarcat de Chardon. Prizonier al condiției sale de mire, se afla însă în imposibilitatea de a mă ajuta. Așa că am răbdat pînă-n zori, cînd am plecat împreună cu fericita pereche, care mă și găzduia.

Abia după acest prolog nupțial avea să înceapă povestea întîlnirilor mele cu ordinul Benedictinilor. Căci Chardon, obligat să inaugureze „luna de miere" și, deci, indisponibil pentru mine, m-a încredințat fratelui său, preot de țară, dar înstărit și cultivat, care urma să mă plimbe cu mașina sa prin vestul Franței. Plăcere opusă torturii nocturne și aparent fără țintă precisă. Cel puțin așa părea, pînă cînd mi-am dat seama că, în realitate, trebuia să atingem la un anumit moment al după-amiezii – cam același la care începuse petrecerea din ziua anterioară – locul unde o mănăstire impunătoare se înalța pe malul liniștitului rîu Sarthe. Grandoarea ei gotică trăda un trecut și un rost pe măsură. Explicațiile aveau să vină ulterior, deocamdată trebuia să ne găsim două locuri într-o biserică deja plină, deși era o după-amiază de la început de săptămînă. Și am găsit imediat explicația acestei masive prezențe în splendoarea mîngîietoare a sonorităților corale care ne salutau sosirea învăluindu-ne în armonii ce păreau a veni din altă lume. Era transcendența sonorizată. Am ascultat ca vrăjit toată vecernia, după care, încetul cu încetul, lumea a început să se ridice și să iasă.

Nu știu dacă întîmplarea sau planul secret al părintelui Chardon ne adusese aici, dar simțeam ca pe o certitudine faptul că trebuia să ajungem în acest loc: Abația Sfîntul Petru, unde cultura cîntecului gregorian atinsese rafinamentul cel mai înalt, model pentru întreaga lume muzicală catolică. Minuscula localitate se numea SOLESMES, iar această mănăstire era cunoscută, pretutindeni unde evlavia catolică se împletea cu o muzicalitate suprem rafinată, sub numele de L'ABBAYE DE SOLESMES.

Cînd totul se încheiase, în fața bisericii au mai zăbovit cîteva grupuri de enoriași și călugări cărora li se alăturase și însoțitorul meu, astfel încît eu rămăsesem singur, oarecum stingher. Dar înainte de a mă simți abandonat, a apărut lîngă mine ca ieșit din pămînt un călugăr care, cu cea mai delicată politețe, m-a întrebat cine sînt și de unde vin. Era scund, foarte slab, încărunțit și părea să aibă în jur de 60 de ani sau, poate, mai puțin. Tînărul care încă eram nu putea estima cu justețe vîrsta care-l depășea, și cred că așa se întîmplă cu mai toți cei care încă n-au simțit adierea așa-zisei vîrste înaintate. Convorbirea, în care mai ales eu a trebuit să-mi creionez un sumar profil existențial și profesional, nu a durat mult, dar s-a încheiat cu surprinzătoarea invitație de a reveni peste și pentru cîteva zile, ca să cunosc din interior viața benedictinilor de la Solesmes. Urma să vin cu trenul de la Paris pînă la Sablé, de unde aveam să fiu luat de mașina mănăstirii. Am acceptat invitația cu recunoștință. Pe drum am aflat detalii despre călugărul cu care ma întreținusem. Père Jacques Hourlier era una dintre somitățile intelectuale ale mănăstirii, eminent traducător din latină al operelor teologice scrise în primul mileniu. Cum aveam curînd să-mi dau seama, pe cît de savant, pe atît de umil.

M-am regăsit deci peste trei zile în acest loc de prim rang al spiritualității benedictine și mi s-a făcut cinstea să fiu tratat ca membru al comunității, cinste la care am încercat să răspund printr-o integrare cît mai deplină. Părintele Hourlier îmi stătea alături ori de cîte ori obligațiile monastice i-o îngăduiau. Îl asista în treburile mai mărunte un călugăr cam de-o seamă cu mine, Paul Rochon, care-și îndeplinea rolul cu o voioșie în deplină armonie cu vîrsta sa. I-am fost prezentat starețului, Dom Jean Prou, a cărui bonomie contrasta cu rangul său cvasiepiscopal în marea comunitate benedictină de pe întreg teritoriul francez. Alături de Dom Jacques Hourlier, avea să joace un rol de mare importanță în relația mea cu acest loc sacru, al cărei viitor, deocamdată nebănuit de nimeni, avea să mă marcheze puternic.

Familiarizat cu lumea cavalerilor Graalului prin buna cunoaștere a wagnerianului *Parsifal*, o regăseam într-o mare măsură în viața de toate zilele, ca și în cea sacrală a călugărilor benedictini, care, aici la Solesmes, reprezentau un fel de aristocrație a ordinului. Deplasarea care preceda sau urma prînzului și cinei avea caracterul unei procesiuni. Sala de mese era enormă, fiecare călugăr avînd locul său, pentru mine creîndu-se unul special între doi călugări. Se mînca într-o tăcere absolută, în care însă răsuna lectura rostită de la înălțimea unui amvon. Nu se citeau texte sacre, ci texte de cultură spirituală, adesea de arzătoare actualitate.

Ordinul benedictinilor avea în spatele său o istorie de un mileniu și jumătate, de cînd călugărul Benedict din Nursia întemeiase prima, foarte modesta comunitate la baza căreia stăteau doar două imperative: „Ora et labora", adică „roagă-te – cu toată mulțimea de forme ale acestei activități spirituale – și muncește", de la cultivarea pămîntului pînă la formele cele mai subtile ale creației spirituale. Experiența prin care treceam zi de zi era atît de pasionantă, încît în loc de trei zile am rămas la Solesmes o săptămînă. Ascultîndu-mi relatarea acestei experiențe, un pic exaltată, Cioran trecea la rîndul lui, și în chip foarte vizibil, prin stări intime legate de obsesia de odinioară a sacralității, a sfințeniei.

Summa summarum: toate cele trăite pe parcursul numeroaselor șederi la Solesmes aveau să mă lege sufletește indestructibil de această splendidă cetate spritual-muzicală, iar esența, sufletul acestei legături avea să poarte un nume: DOM JACQUES HOURLIER, singura ființă din viața mea căreia i-aș putea atribui calitatea de părinte spiritual. După întoarcerea din prima mea aventură pariziană și pînă la autoexilare, adică timp de exact zece ani, 1967-1977, scrisorile părintelui Jacques Hourlier mi-au fost sprijin încurajator în lumea sinistră de care din ce în ce mai puțini își amintesc: toate pe o foarte fină hîrtie de culoare albastru deschis, cu o caligrafie în care se reflecta migălosul cercetător, inseparabil de credinciosul pe cît de convins, pe atît de discret. Și paralel, iar uneori simultan, seria scrisorilor lui Cioran, cu îndemnul lor stăruitor la prudență și totodată cu un apel la un alt fel, dar nu opus, de credință, și anume: în ceea ce identifici ca fiindu-ți propriul destin.

Dintre cele două invitații prin care justificam cererea pașaportului, una era de la Solesmes, cu un vag temei cultural, în legătură cu care ar fi trebuit să fac o expunere. Dar Solesmes era cu adevărat ținta călătoriei mele, unde odată ajuns avea să izbucnească inevitabila criză legată de un fenomen atît de dureros, sfîșietor de dureros, cum era despărțirea definitivă de o țară, de un sălaș și de prieteni care făceau parte din patrimoniul meu sufletesc. Zbuciumul a durat cam o săptămînă, după care a început să se potolească și datorită prezenței aproape continue a părintelui Hourlier, secondat de fidelul Paul Rochon. Începeam să-mi construiesc viitorul, pe care nu-l vedeam altundeva decît în Franța, țara a cărei limbă o cunoșteam cel mai bine. Germania ar fi fost interesantă dacă i-aș fi stăpînit limba, cu mistere atît de impenetrabile pentru o minte educată romanistic. Abația din Solesmes este însă în Franța o instituție cu o atît de mare greutate spirituală, încît protectorii mei, începînd cu starețul mănăstirii, s-au angajat să-mi obțină un azil politic pentru care erau dispuși să dea toate garanțiile. În cazul de față, era vorba de un consilier al lui Jacques Chirac (pe atunci încă primar al Parisului, ceea ce însemna mai mult decît un ministru). Ne-am cunoscut și între noi s-a înjghebat o oarecare prietenie. Îmi stimula speranțele și chiar le cultiva. Pînă în ziua acelei convorbiri telefonice de neuitat cînd, cu o voce aproape îndoliată, mi-a spus: „Mon auguste patron [*sic!*] vient de me dire: Qu'il aille outre-Rhin". Adică: să se ducă dincolo de Rin. Și astfel Rinul a devenit Rubiconul meu. Dar nu Chirac mă trimitea în țara pe care n-o doream. Era puterea Destinului, cel departe-văzător.

Epilog

Amintiri, nu memorii. Acestea din urmă ar fi implicat o rigoare cronologică și autobiografică pentru care nu simt nici o atracție. Și nici nu-mi dau atîta importanță încît să vreau să las după mine relatarea integrală și pretențioasă cerută de genul amintit. Dar amintirile au libertatea păsărilor cerului. Par capricioase, și în fond chiar sînt; reprezintă însă, cu tot caracterul lor aleator, o sursă de autocunoaștere, o înviere a unui trecut crezut mort, incomparabil mai grăitoare decît o expunere sistematică, preocupată de respectarea ordinii temporale, începînd cu stabilirea riguroasă a genealogiei. Amintirile își rîd de toate aceste pretenții, par să se conformeze unei logici *sui generis*, dar spumegînd de o viață care s-ar revărsa torențial dacă ar înlătura digurile literare ce-o stăvilesc. Iată deci, minimal evocată, experiența întîlnirii vii cu cel care am fost, impulsionată de bunăvoința generoasă a *Observatorului cultural*, căruia îi datorez această neașteptată întîlnire cu trecutul meu. Ideea n-a venit de la mine și nici din partea redacției. S-a născut printr-un schimb fortuit de gînduri la care participau cîteva persoane. Nu îmi este clar cum a fost luată inițiativa. Ospitalieră și profund respectuoasă față de opiniile colaboratorilor săi, revista *Observator cultural* s-a dovedit o gazdă desăvîrșită. —

www.sens.ro

Inițierea
de Rudolf Steiner
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Reflecții asupra conduitei de viață
de Alexis Carrel
- testamentul acestui mare om de știință. 1912 - Premiul Nobel pentru medicină și fiziologie.

Misterul Bach
de George Bălan
- „o cale de acces la forța transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

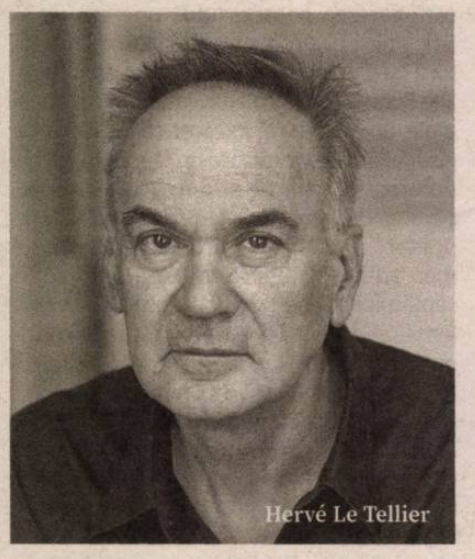
Despre Arta Vieții
de Hermann Keyserling
- mai presus decât munca artistului în domeniul artei, fiecare dintre noi își poate modela propria viață ca operă de artă...

Editura Sens

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara

Tema ediţiei de anul acesta: „Acasă“

Cezar GHEORGHE


Hervé Le Tellier

Florin Iaru

În perioada 27-29 octombrie s-a desfășurat cea de-a X-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM), cel mai important eveniment literar din Vestul țării. O nouă ediție pe care organizatorii s-au ambiționat să o pregătească în format fizic, cu participarea unui număr limitat de persoane în public și cu respectarea tuturor dispozițiilor legale în vigoare în ceea ce privește prevenirea răspîndirii infecției cu Covid 19. dar care în urma creșterii alarmante a cazurilor de Covid în România ediția din acest an a festivalului s-a desfășurat apoi strict în regim online. Timp de trei zile, iubitorii de literatură au putut urmări (sub forma transmisiunilor video livestreaming din Sala Barocă a Muzeului de Artă de la Timișoara) o serie de lecturi publice și dezbateri susținute de nume importante ale literaturii contemporane: Hervé Le Tellier – laureatul Premiului Goncourt ediția 2020, András Forgách – prozator și dramaturg, una dintre cele mai influente figuri ale lumii culturale maghiare de astăzi, alături de scriitori români cunoscuți precum Petre Cimpoeșu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Magda Cârneci, Simona Popescu, Bogdan Ghiu, Florin Iaru și Romulus Bucur s-au aflat pe scena FILTM din acest an.

Ediția din 2021 a propus iubitorilor de literatură tema „Acasă“, semn al reîntoarcerii la o normalitate necesară, la formula întîlnirilor calde și umanizate cu literatura și cu cei care o scriu. Acasă, ca pretext pentru dialoguri despre identitate și mix identitar în orașul în care multiculturalitatea înseamnă pur și simplu acasă.

Festivalul Internaţional de Literatură de la Timişoara „La Vest de Est / La Est de Vest“ (FILTM) a fost iniţiat în toamna anului 2012, ca un proiect care îşi propune să continue, într-o manieră deschisă publicului larg, tradiţia studiilor comparatiste iniţiate de Fundaţia „A Treia Europă“ şi să redefinească pe harta literară a României, dar şi pe cea europeană, identitatea oraşului Timişoara. Echipa de organizare îi reuneşte pe: Robert Șerban, Oana Boca Stănescu, Ioana Gruenwald, Oana Doboși și Raluca Selejan. Site oficial: *www.filtm.ro*

„Acasă“ este mereu în altă parte

„Ajuns la a X-A ediție, FILTM va fi pentru trei zile o arie protejată – nu doar simbolic – de pandemie. Întîlnirile cu scriitori de primă mînă, cu lecturile lor, cu discuțiile și schimburile de idei ne vor decupla de la alarme și griji și ne vor duce *acasă*. Dar nu între pereții unde petrecem o bună parte din viețI. Ci într-un loc fără granițe, distanțe, pașapoarte, certificate, un loc în care suntem, totodată, gazde și oaspeți“ (Robert Șerban). Literatura este o știință nomadă. *Acasă* în literatură nu este un loc fix, *acasă* în literatură nu înseamnă izolare și împietrire. Pentru că scrisul este o formă de „sănătate“, cum ar spune Deleuze, pentru că scrierea de literatură constă în a activa o funcție fabulatorie, a deschide o limbă străină în interiorul limbii materne (Proust).

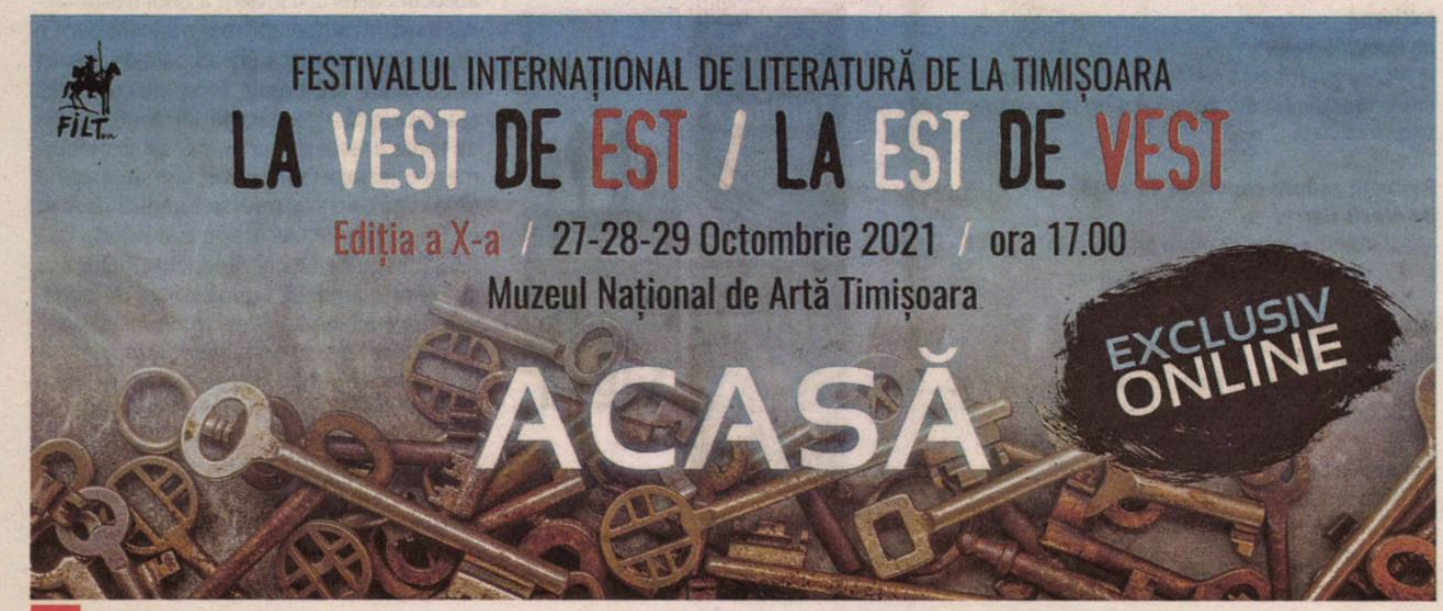
Romulus Bucur, Cosmin Ciotlos, Simona Popescu, Magda Cârneci și Bogdan Ghiu

După trei zile petrecute la Timișoara, ascultînd discuțiile și lecturile scriitorilor de la FILTM, acesta este sensul pe care am ajuns să îl atribui cuvîntului *acasă*. Hervé Le Tellier, autorul romanului *Anomalia*, premiat cu Goncourt anul trecut, a evocat, în conversația sa cu Mirela Nagât din prima seară, ideea de literatură potențială, pe care a impus-o grupul OuLiPo (Ouvroir de littérature potentielle), pentru care constrîngerile literare formale reprezentau pretextul de a fi mai inventivi și mai creativi. Dar mă gîndesc acum nu numai la opere de tipul *Dispariției* lui Georges Perec, ci și la situația noastră actuală, în care constrîngerile nu mai sînt autoimpuse, venind din exterior. Sîntem nevoiți să ne imaginăm un mod de viață în care constrîngerile (restricțiile) sînt necesare supraviețuirii. Dar literatura este o formă de supraviețuire, un mod de a trăi cu, de a lupta cu toate constrîngerile impuse din exterior. Prin inventarea de noi modalități deschise în limbă, de potențialități care se nasc din aceste constrîngeri. Hervé Le Tellier a vorbit despre artificialitatea unor constrîngeri formale, precum împărțirea pieselor de teatru în acte. Însă asumarea unei constrîngeri tehnice creează o formă literară nouă. *Anomalia* este o carte scrisă pornind de la mai multe constrîngeri autoimpuse de autor. Fie că acestea țineau de structura romanului și de tropii genului, fie de constrîngeri tematice sau intertextuale. Am ales să înțeleg acest joc al literaturii despre care vorbea Hervé Le Tellier și ca un antidot la constrîngerile cu care trebuie să trăim, ca un mod de a insera mișcarea în gîndire, de a călători în mod virtual *cu literatura*.

„nu dau chinuitoarea mea imaturitate/ pe sărăcia mathură/ împăcată cu toate“

Discuția la care au participat Magda Cârneci, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Romulus Bucur și Simona Popescu în cea de-a doua seară a festivalului (moderată de Cosmin Ciotloș) a pornit de la apartenența la anumite grupuri și manifestări literare precum Cenaclul de Luni în cazul primilor patru scriitori, și Grupul de la Brașov în cazul Simonei Popescu. Volumele colective *Aer cu diamante*, *Cinci*, dar și *Pauză de respirație* au fost expresia unui mod de a fi împreună în literatură, cărți ale afinităților elective și solidarităților dintre scriitori în timpul constrîngerilor politice din timpul comunismului. Simona Popescu a vorbit despre cum, împreună cu Andrei Bodiu, Caius Dobrescu și Marius Oprea, a descoperit limbajul poeților germani din România (Aktionsgruppe Banat) în antologia *Vînt potrivit pînă la tare*. Era vorba despre un limbaj poetic dezbrăcat de ornamente și de metafore, un mod de a vorbi direct, tranzitiv, despre viața cotidiană în comunism, despre ce însemna să fii tînăr în comunism, să trăiești cu toate constrîngerile care ți se impuneau în anii '80 în România. *În Juventus* se auzeau cuvintele: „Nu vreau să-nțeleg nimic/ nu vreau să cîștig nici un aplomb/ nu-mi doresc să fiu frun dăștept/ în țara dăștepților, tristă/ nu voi îngrășa și eu șmecheria/ cu totul altfel viața mea va fi/ nu dau chinuitoarea mea imaturitate/ pe sărăcia mathură/ împăcată cu toate“. Cenaclul de Luni reprezenta o solidaritate diferită în fața constrîngerilor, un fel de „editură orală“ (Bogdan Ghiu), un loc în care se puteau auzi poeții generației '80 pentru care debutul în volum nu era încă accesibil. Florin Iaru a vorbit și despre grupurile care se poziționau împotriva Cenaclului de Luni, despre care, ca și azi, „încercau să scoată literatura din literatură, punerea acesteia în categorii, judecarea ei cu criterii extraliterare“. Romulus Bucur și Magda Cârneci au vorbit și despre prieteniile și alianțele intra- și transgenerațIonale care s-au creat în anii '80.

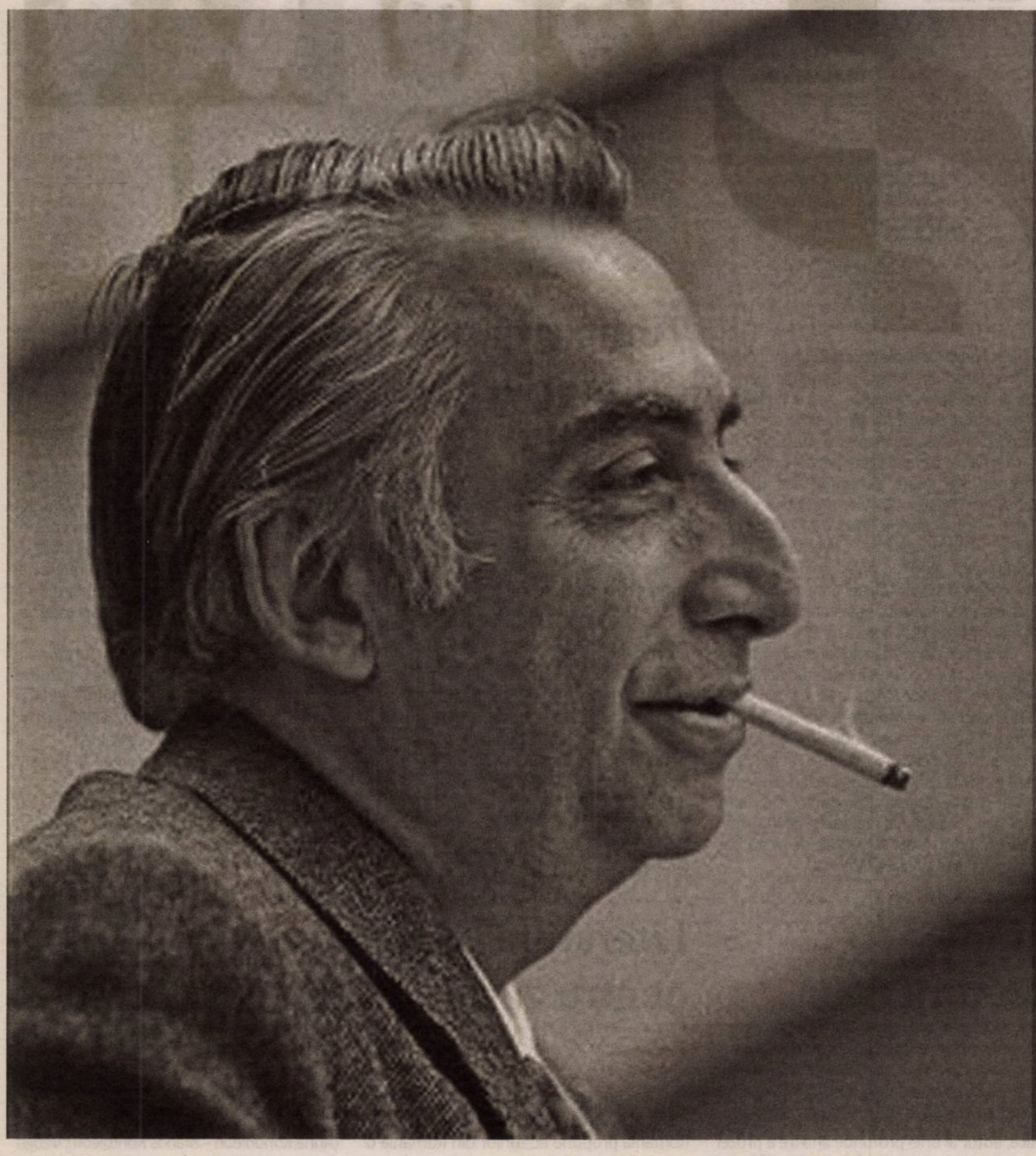
S-a vorbit mult despre faptul că generația '80 s-a creat din solidaritate și din nevoie, ca răspuns al restricțiilor politice și sociale din acei ani, o generație cu valori foarte clare și coerente, care au dus și la crearea de diferențe față de generațiile precedente. Dialogul intergenerațional se putea purta înainte de 1989. Se puteau stabili alianțe între scriitorii care respingeau artificialitatea ideologică impusă de un regim totalitar. Mi-ar plăcea să văd astfel de alianțe și în lumea literară de azi – un teritoriu minat de postările pe *social media*, luări de poziție excesive care nu reprezintă *un mediu social*, ci o simplă luptă pentru putere. Împotriva literaturii se luptă și azi. Am uitat însă cum să mai fim solidari. *Voi reveni în numărul următor cu prezentarea ultimei seri a festivalului și cu expoziția ce a însoțit festivalul de literatură.* —



9145498831085
nr. 1085 (826) 3-9 noiembrie 2021

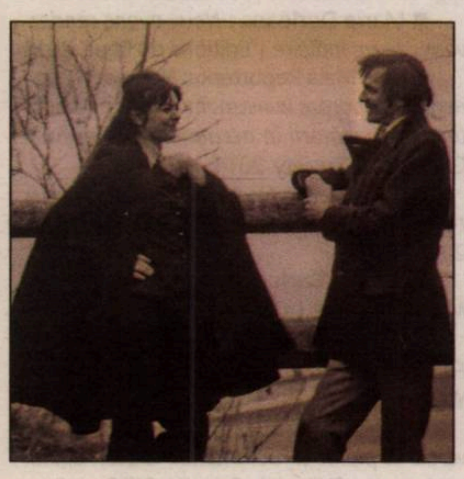
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1086
10-16 noiembrie 2021
Anul XXII/serie nouă (827)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



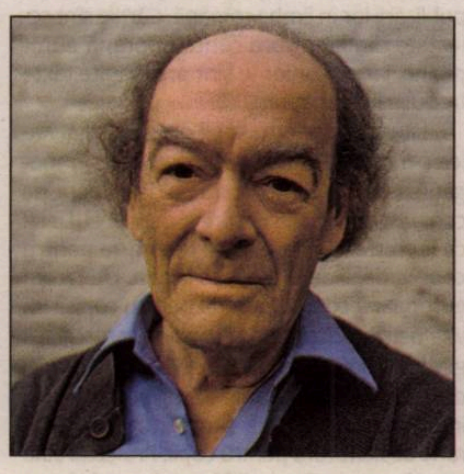
Roland Barthes: pedagogia nuanței

Eseu de Mircea Martin



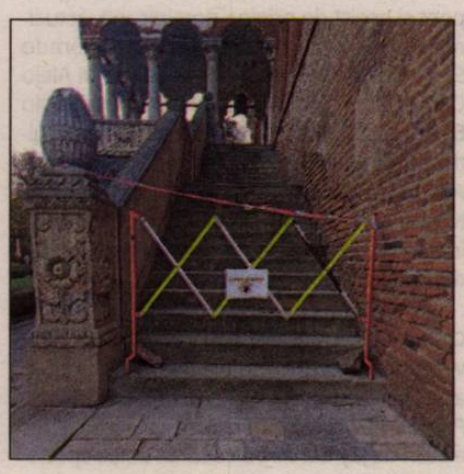
Ana Blandiana: șapte cărți în cinci limbi

Aura Bunoro despre traducerile din 2021 ale operei celebrei autoare



„«De ce?» este o alertă, o alarmă cu radicalitatea și neliniștea sa“

Interviu cu scriitorul Jean Marc Turine realizat de Doina Ioanid



Strategii culturale asumate, dar amînate

Ana Negoiţă, privire critică asupra lipsei strategiilor culturale

Față în față cu bătrînețea: Peter Brook, Yoshi Oida, Samy Briss

George Banu

„Îmi place literatura subversivă“

Alina Purcaru în dialog cu Ruxandra Gîdei

Triumf suedez la Opera din Paris

Petre Banuş

Zilele Culturii Austriece la Sibiu (11-14 noiembrie 2021)

„TRANSFORMATIONs" – artă, ştiinţă şi societate într-o lume în schimbare

Legăturile dintre artă şi ştiinţă sunt mai puternice şi cu un impact social mai important decît ar putea părea la prima vedere. Cu fiecare moment, mersul lumii contemporane confirmă influenţele reciproce dintre cele două domenii, ce vor fi puse în evidenţă şi dezbătute cu ocazia ediţiei 2021 a *Zilelor Culturii Austriece la Sibiu*, avînd ca temă schimbarea profundă, la toate nivelurile – *„TRANSFORMATIONs"*. În acord cu transformările impuse de noul context de criză, evenimentul se va desfăşura între 11 şi 14 noiembrie, în format hibrid, offline/online, va cuprinde ateliere şi dezbateri, spectacole de teatru, concerte şi o expoziţie. *Zilele Culturii Austriece* sunt organizate de Forumul Cultural Austriac, în parteneriat cu Filarmonica de Stat Sibiu, Teatrul pentru Copii şi Tineret GONG din Sibiu, Universitatea Lucian Blaga Sibiu, cu sprijinul guvernului Landului austriac Carintia şi al Logos Projekte.

Performeră şi cadru didactic stabilită la Sibiu, activînd ea însăşi la graniţa dintre artă şi ştiinţă, **Teresa Leonard** curatoriază pentru a doua oară **Zilele Culturii Austriece** în oraşul transilvănean. Tematica ***„TRANSFORMATIONs"*** invită la reflecţie şi discuţie pe marginea unor întrebări actuale – *interdisciplinaritatea este conceptul-cheie care caracterizează mişcările complexe intervenite la confluenţa dintre practica ştiinţifică şi artistică. In ce constă atractivitatea şi potenţialul acestui „Shift" în cercetarea actuală? Cine sunt cei care, prin activitatea lor, creează punţi între ştiinţă şi artă? Cum se influenţează reciproc cele două domenii? Cum se întrepătrund cunoaşterea estetică şi cea raţională?* Această relaţie, nu întotdeauna simplă, va fi explorată cu ajutorul unor exemple concrete, al unor artişti şi cercetători din Austria şi România: participanţii la atelierele ştiinţifice, „starul hollywoodian, actriţa, excentrica şi inovatoarea" Hedy Lamarr – a cărei poveste este subiectul unui performance cu marionete pentru adulţi realizat de Kai Anne Schuhmacher pentru Schubert Theater din Viena –, poetul Paul Celan – prin expoziţia *CELAN 100 – Unter den Wörtern/Printre cuvinte* – şi Werner Schulze, „compozitor, gînditor, poet, om de teatru" (şi un prieten al Sibiului de ani buni) cu o lucrare orchestrală *Sinfonietta*, interpretată în premiera mondială de Filarmonica de Stat din Sibiu.

Artistă de performance, **Teresa Leonhard** este născută la Linz (Austria). A studiat Muzică şi Mişcare la Universitatea de Muzică din Viena şi la Universitatea Mozarteum din Salzburg. Din 2015 trăieşte la Sibiu, unde realizează proiecte artistice si educative diverse, iar din 2016 este lector la Universitatea Lucian Blaga din Sibiu si directoarea Companiei de dans Dis.Place. A coordonat proiecte în diferite instituţii, lucrînd cu toate categoriile de vîrstă, dar şi cu persoane cu dizabilităţi.. —

Timișoara și-a ales Echipa Curatorială pentru 2023

Dintre cei 70 de candidați care au aplicat la apelul lansat de Centrul de Proiecte Timișoara, au fost aleși cei 7 curatori și experți care vor fi responsabili, din partea Primăriei Municipiului Timișoara, de coerența artistică și coordonarea strategică a programului cultural „Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii".

Finaliștii sînt: Cosmina Goagea (Spania/România) – curatoarea Teritoriului „Locuri", Corina Oprea (Suedia/România) – curatoarea Teritoriului „Oameni", Matevž Čelik (Slovenia) – curatorul Teritoriului „Conexiuni", Teodora Borgoff (România) – expertă educație și mediere culturală, Corina Bucea (România) – expertă educație și mediere culturală, Silviu Scrob (România) – expert în managementul producției culturale și Oana Boca-Stănescu (România) – expertă strategii de comunicare și marketing.

Cei 7 curatori și experți s-au remarcat prin capacitatea lor de concepere și implementare de proiecte de mare anvergură, aceștia cunoscînd strategiile culturale și scena artistică locală. Implicarea în rețele naționale și internaționale a unei bune părți a echipei va putea asigura un impact internațional.

Selecția membrilor Echipei Curatoriale Timișoara 2023 a fost făcută de o comisie formată din experți independenți: Adriana Babeți, Ștefan Ghenciulescu, Ovidiu Hrin, Constantin Petcou și Raluca Voinea.

Procesul de selectare a celor 70 de candidați a parcurs două etape.

Etapa de preselecție a constat în evaluarea aplica, în urma căreia 19 candidați au fost intervievați individual de către comisie. —

Despre istorie, ficțiune și literatură, la New York

Numărul pe octombrie al prestigioasei revistei americane *Theory in Action. The Journal of Transformative Studies Institute*, care apare la New York, este dedicat raporturilor dintre ficțiune și realitate în contextul literaturii zilelor noastre, fiind intitulat *History and Fiction in Contemporary Literature*. Acest număr special a fost coordonat de Rodica Grigore, eseistă și comparatistă, conferențiar la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, și de Jay Corwin, specialist în literatură latino-americană, profesor la Universitatea din Cape Town.

Printre autorii care semnează studii și eseuri în cadul acestei ediții regăsim nume consacrate pe plan mondial, prozatori și eseiști de marcă, de pe cîteva continente: scriitorul peruan Alonso Cueto (cunoscut, de altfel, și publicului de la noi, romanul său *Ora albastră* fiind publicat de Editura Humanitas Fiction în anul 2010), meditînd la „adevărul ultim al ficțiunii"; criticul și profesorul latino-american Julio Ortega, cu un text despre María Zambrano; scriitorul portughez Rui Zink (cunoscut cititorilor din România pentru creațiile sale *Cititorul din peșteră, Așteptarea, Destinația turistică* sau *Instalarea fricii*, apărute la Humanitas Fiction); poetul și eseistul mexican Pedro Serrano, investigînd dintr-o perspectivă personală opera lui Mario Benedetti; Rafael Ángel Herra, din Costa Rica, autor al unei profunde analize a prozei lui Rafael Cuevas; Fernando Valerio-Holguín, poet și eseist de origine dominicană, actualmente profesor de literatură la Colorado State University, pasionat de opera lui Alejo Carpentier; cercetătorul argentinian Pablo Baisotti, aplecîndu-se asupra atmosferei culturale din Buenos Aires-ul secolului trecut. Participă cu un articol în revistă Fevronia Novac, poetă de origine română, rezidentă în Franța, autoare a unui provocator studiu dedicat lui Nicolas Cavaillès.

Nu este prima dată cînd Rodica Grigore coordonează numere speciale ale acestei reviste nord-americane (în paginile căreia a analizat și poezia lui Lucian Blaga sau *Paginile bizare* ale lui Urmuz); anul trecut, tot alături de Jay Corwin, a coeditat ediția specială intitulată *Oglinzi și labrinturi în literatură*, iar în 2019 s-a ocupat de apariția unui număr dedicat literaturii latino-americane. *Theory in Action* apare la New York, de patru ori pe an, din 2008, din inițiativa universitarilor americani John Asimakopoulos, redactor șef, și Ali Shehzad Zaidi, editor, cei care au pus bazele Transformative Studies Institute, fiind o publicație tip „peer-review". —

Literatură contemporană pentru copii – Pitch pentru edituri

La inițiativa Institutului Liszt – Centrul Cultural Maghiar București, clusterul EUNIC România propune editurilor din România o nouă serie de cărți pentru copii în vederea publicării lor în limba română. Cărțile sînt selectate din literatura contemporană europeană, iar editurilor le sînt prezentate texte traduse în limba română.

Literatura pentru copii din secolul al XX-lea s-a caracterizat prin expansiune și îmbogățire continuă. Literatura l-a descoperit pe copil, astăzi se scrie despre și pentru el. La fel ca literatura în general, și literatura pentru copii variază de la o epocă la alta. Literatura europeană contemporană pentru copii îi invită pe cititori, părinți și copii deopotrivă, să gîndească și să mediteze. Organizatorii își doresc să prezinte această diversitate prin intermediul unor cărți europene contemporane de literatură pentru copii. Proiectul este coordonat de Csegedi Magdolna și Márton Evelin.

În decursul lunii noiembrie se va derula o campanie online prin popularizarea acestor texte, iar pe 23 noiembrie se vor prezenta textele sub forma unui spectacol-lectură în regia Zsuzsannei Kovács, cu Florina Gleznea și Ștefana Ionescu-Darzeu, la Muzeul Național al Literaturii Române.

Operele propuse sînt:

- Άννα Κοντολέων – Μάνος Κοντολέων (Anna Kondoleon – Manos Kontoleon): *Φεύγει έρχεται / Pleacă, vine* | ΚΑΛΕΙΔΟΣΚΟΠΙΟ, 2017
- Marie Dorléans : *Nous avons rendez-vous / Avem întîlnire* | Editions du Seuil, 2018
- Nela Mała Reporterka: *Nela na 3 kontynentach. Podroze w nieznane / Nela pe 3 continente – călătorii în necunoscut* | National Geographic Society, 2014
- Bagossy László: *A Sötétben Látó Tündér / Zîna care vede pe întuneric* | Pagony Kiadó, 2020
- Tamara Bach: *Sankt Irgendwas / Sfîntul Mai-știu-eu-care* | Carlsen, 2021
- Özge Bahar Sunar : *Anneannemin Fotoğrafları / Fotografiile bunicii* | Nesin Yayinevi, 2019
- Stefano Bordiglioni: *Voci dal mondo verde. Le piante si raccontano / Glasuri din lumea verde* | Editoriale Scienza, 2020

Eveniment este organizat sub egida: EUNIC România. Participă: Fundația Culturală Greacă, Institutul Francez, Institutul Polonez, Institutul Cervantes, Centrul Cultural Turc „Yunus Emre", Institutul Italian, Institutul Liszt – Centrul Cultural Maghiar București, Institutul Cultural Român. —

Sumar

ACTUALITATE

Ana NEGOIŢĂ, Strategii culturale asumate, dar amînate ____ 4

Jean Marc TURINE: „«De ce?» este o alertă, o alarmă cu radicalitatea și neliniștea sa" – Interviu realizat și traducere din limba franceză de **Doina IOANID** ____ 6

Ruxandra GÎDEI: „Îmi place literatura subversivă, care își invită cititorii să chestioneze statu-quo-ul" – Interviu realizat de **Alina PURCARU** ____ 8

Cezar GHEORGHE, FILTM 2021: „Atribuire de sens" – Viața privată în (post)comunism ____ 9

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Despre durere ____ 10

Dana PÎRVAN, Epidemia uitării ____ 11

CONEXIUNI

Mircea MARTIN, Roland Barthes: pedagogia nuanței ____ 12

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Aura BUNORO, Ana Blandiana: șapte cărți în cinci limbi ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mădălina NICOLAESCU, După 30 de ani: Shakespeare în Europa Centrală ____ 16

Petre BANUŞ, Triumf suedez la Opera din Paris ____ 17

ESEU

George BANU, Față în față cu bătrînețea: Peter Brook, Yoshi Oida, Samy Briss ____ 18

OPINII

Adrian Dragoş DEFTA, Idiosincrazii istoriografice ____ 19

ARTE

CARTEA DE ARTĂ: **Adrian-Silvan IONESCU**, Un util dicționar al istoricilor și criticilor de artă ____ 20

FOCUS

Camelia DINU, Dostoievski: 200 de ani de la naștere ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5

Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ____ 11

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 15

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 23

Editorial

Pupat toți Piața Endependenți

Bedros HORASANGIAN

Situația din România, în noiembrie 2021, fiind la nivelul „cuțit os" – cum genial sintetiza genialul mereu hîtru scriitor și vajnic analist politic I.L. Caragiale în faimoasele sale *Telegrame* – , partidele politice aflate la guvernare și cele de opoziție, care vor să ajungă la o guvernare ce, se presupune, ar scoate țara din impas – și ar mai salva ceva din prestigiul șifonat al tronului republican de azi, adică președinția lui Klaus Iohannis –, vor să bată palma. Și să găsească, *in extremis*, o soluție de compromis.

Nu ar fi ceva inedit în istoria lumii/a României, nici cel mai odios contract, dacă interesele – superioare, nu? – ale națiunii o cer, într-un vălmășag de consultări și negocieri, de variate combinații puse la cale de actanții politici, care mai de care mai dispuși să se ajungă la un compromis – istoric, nu? – care să scoată țara din multele belele căzute pe capul ei.

Pe lîngă criza sanitară, care se prelungește peste poate – cine ne poate asigura că după valul patru nu vor urma altele? –, sîntem bombardați zilnic cu alte vești prăpăstioase de-a binelea. Facturile mărite la utilități, creșterea explozivă a prețurilor la alimente, la medicamente și, în general, la orice și la toate cele de strictă necesitate, salariile nu mai cresc, pensiile vor crește cu doar x la sută și doar de la 1 ianuarie 2022 etc., toată lumea stă și socotește, televizoarele și Mircea Coșea, un economist respectabil altminteri, ne bagă în boală, ajutoarele sociale se blochează, în timp ce alocația pentru copii nu crește nici ea. E de rău, ce mai. După cîte s-au promis, dar – *nota bene* – și legiferat, cine îndrăznea înainte de niște alegeri (nu contează de ce fel, de orice fel, cum a și fost, dar noi uităm repede, cînd în fiecare toamnă se face o nouă generație de tulburel și grătarele fumegă etc.) să spună că va fi rău? Au fost promisiuni, așa e înainte de alegeri: cîte și mai cîte nu se promit de către pleiada de oportuniști/fripturiști care alcătuiesc plămada activă a lumii politice românești? În întregul ei. Umăr lîngă umăr.

Și acest întreg politic, la sugestia și la îndemnul președintelui – care e principalul decident la ora actuală în politica românească –, s-a pus pe negociat intens ca să se alcătuiască un guvern. Nu oricum, ci unul *stabil*. Nu pentru cîteva luni, cît ar fi să trecem iarna – moment de cumpănă și bucuri în fiecare an pentru orice fel de guvernare, liberală sau mai puțin –, ci pentru doi ani, eventual șapte. Să avem parte de *liniște*, mult clamată în anii 1990 de Ion Iliescu și de masele largi care-l aclamau în delir cînd minerii au bumbăcit – ba chiar s-a lăsat și cu morți! – populația îngrozită a Bucureștilor, și de progres. De tihnă și de bunăstare. Care nu vin de la sine. Cum nu au venit în ultimii 30 de ani de capitalism neortodox, cum nu vin nici azi de-a gata de la Bruxelles și Washington, de unde „luăm lumina" care ne călăuzește și ne ciondănim pe mulții gologani – miliarde de euro – pe care ar trebui să-i gospodărim chibzuit și eficient.

Peste toate acestea, întrebarea care ne frămîntă pe toți, azi, acum, este: cine va guverna România? În cîteva zile se va cădea la pace. La acel compromis final, „Pupat toți Piața Endependenți", genial sesizat de I.L. Caragiale, cînd și unde, cu mic, cu mare, ne vom pupăci cu toții, înlănțuindu-ne frățește într-o horă a unirii ce va împăca pe toată lumea.

E vorba de doar cîteva zile pentru a ști dacă PSD, mult hulit și catalogat în fel și chip, de care nu voia să audă președintele actual, precum Cațavencu de Europa, fosta „ciumă roșie" devenită frecventabilă – interesul poartă felul –, va bate palma cu PNL, un PNL deja divizat, sau dacă USR, scos din cărți, va reveni la alianța cu liberalii și cu UDMR, mereu gata să ajute la orice tip de guvernare. Ne place sau nu, aici sîntem. La ora compromisului politic.

După ani de zile de demonizare a „ciumei roșii", PSD este iar în cărțile jocurilor puterii. Va accede partidul lui Ion Iliescu – care are dosar penal legat de morții de la Revoluție –, Adrian Năstase – care a făcut pușcărie pentru te miri ce mișmașuri –, Mircea Geoană – fiu de general ceaușist, ajuns vice la NATO, aferim! –, Victor Ponta – la rîndul lui o beizadea a partidului, trecut prin procese și acuzat de malversațiuni diverse – și, ultimul ales pe tronul stîngii – mai avem stînga și dreapta în România? *Niet!, Nein!* –, actualul șef Marcel Ciolacu, vajnic revoluționar decembrist la Buzău, pe care e foarte posibil să-l vedem și cu dosar penal, dar, de ce nu, și premier înscăunat peste cîteva zile, la putere? Va împărți frățește PSD cu PNL cașcavalul puterii sub binecuvîntarea lui Klaus Iohannis? E foarte posibil și probabil acest compromis, cu scoaterea castanelor din foc de către poporul român.

„Pupat toți Piața Endependenți" ar fi răspunsul înțelept preconizat cu atîta vreme în urmă de I.L. Caragiale. Pentru iubitorii lui Nenea Iancu, dar și pentru cei care consideră descurcăreala/compromisul drept o formă de dezamorsare a răului – de ce nu? –, sugerăm relectura piesei *O scrisoare pierdută*, comedia de moravuri în cinci acte, într-o nouă distribuție.

Un simplu joc al imaginației, ca un nou joc de societate, știind bine că ironia și umorul au făcut mereu casă bună cu românul. Să urmărim deci lista personajelor din capodopera caragialină și să distribuim – fictiv și imaginar, zicem și noi doar, nu dăm cu parul – în rolurile din piesă actori selectați din lumea politică de astăzi. După cum urmează. Zaharia Trahanache, prezidentul comitetului permanent, al comitetului electoral etc., ar putea fi interpretat de Klaus Iohannis. De ce nu, nu cred că ar mai fi alte opțiuni pentru acest rol. Rolul lui Ștefan Tipătescu, prefectul orașului – capitala unui județ de munte, ne precizează autorul, care era altminteri de la Ploiești –, i-ar putea fi oferit lui Traian Băsescu. Sau lui Crin Antonescu? De ce nu, și așa a jucat puțin în ultimii ani, fără să mai fie distribuit în nici un rol pe scena politică. Zoe Trahanache ar putea fi însăși Diana Șoșoacă, rol jucat în paralel cu Raluca Turcan. Nae Cațavencu – avocat, director proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaților* etc. – ar putea fi interpretat de Ludovic Orban. Ar face un rol genial, credem noi. Rolul lui Agamemnon Dandanache, vechi luptător de la '48, i s-ar potrivi lui Dacian Cioloș. Și Emanuel Macron s-ar binedispune la piesa asta. Cei doi avocați, Tache Farfuridi și Iordache Brînzovenescu, ar putea fi interpretați de Daniel Fenechiu, de la PNL, și de Marcel Ciolacu însuși, de la PSD, la fel de patrioți și de devotați Partidului, Neamului și Coroanei. Ghiță Pristanda, polițaiul orașului, e un rol care i-ar veni mănușă lui Raed Arafat. Repetăm, fiecare cititor are libertatea să propună propria distribuție. În rolul Cetățeanului turmentat l-am putea propune pe Mihai Tudose – 1,98 m, 54 de ani, europarlamentar pe deasupra. În rolurile celor doi *institutori* – nu întîmplător numiți de către Caragiale Ionescu și Popescu – le-am vedea pe Violeta Alexandru și Alina Gorghiu, jucînd în paralel cu Sorin Grindeanu și Kelemen Hunor. Micul rol *un fecior* ar putea fi bine acoperit de Florin Cîțu, mai ales că are replici puține. Ar mai rămîne alegători, cetățeni, public, pe care i-am putea juca cu toții, chiar dacă nu ne-ar mai rămîne nimic de spus. „Pupat toți Piața Endependenți", e suficient. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

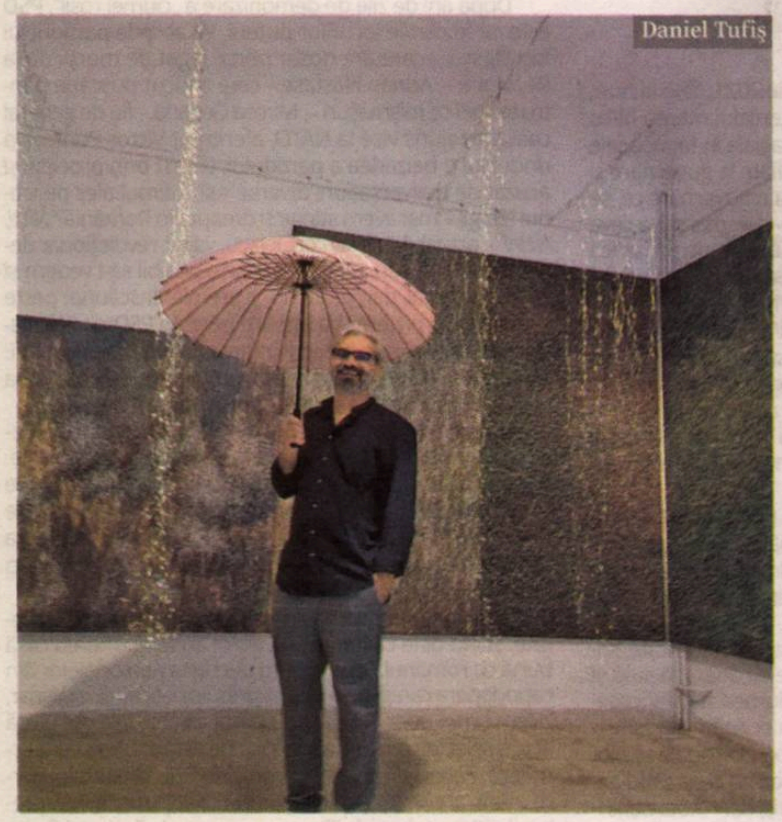
Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

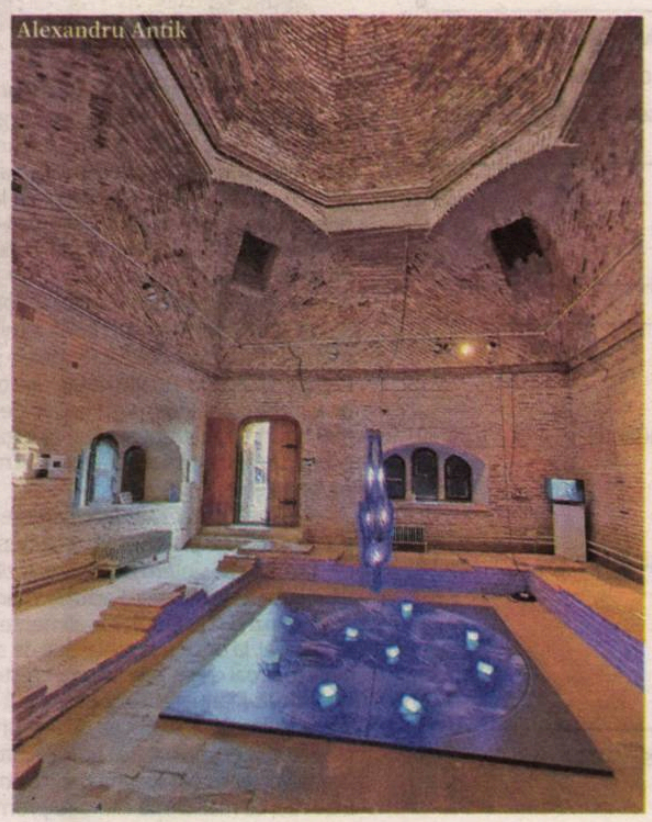
După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Strategii culturale asumate, dar amînate

Ana NEGOIŢĂ


Daniel Tufiș


Alexandru Antik

Continuăm, în acest număr, să analizăm funcţionarea domeniului cultural în pandemie. După ce, săptămîna trecută, v-am prezentat trei opinii ale unor manageri de galerii private de artă, revenim astăzi cu o analiză mai generală. Revista noastră va continua să găzduiască punct de vedere despre dificultăţile subfinanţării culturii.

Cei aproape doi ani de pandemie, care au afectat major sectorul cultural, atît pe cel privat, cît și pe cel public, s-au suprapus peste un întreg context complicat, nefavorabil în ceea ce privește finanțările publice dedicate culturii. Criza pandemică nu a făcut decît să acutizeze o stare de fapt, să expună în mod direct, uneori chiar dramatic, o serie întreagă de probleme specifice domeniului cultural. Finanțarea culturii, considerată domeniu de importanță strategică națională, înseamnă de fapt un șir de ani în care aceasta a fost în realitate cenușăreasa programelor de guvernare.

Pe hîrtie, totul e minunat

Fondurile insuficiente alocate culturii au consecințe pe termen lung asupra infrastructurii culturale, care ar trebui să permită o dezvoltare organică a domeniului și, mai apoi, să aibă capacitatea de a genera o creștere a consumului de cultură, dezvoltarea anumitor programe cultural-educaționale care ar fi trebuit să integreze, să formeze noi obiceiuri de consum, noi cereri și tipuri de produse culturale: presa culturală, piața de carte, piața de artă contemporană, spectacolele – arie atît de afectată de restricțiile de pe durata pandemiei –, promovarea culturii din România pe plan internațional, o altă prioritate strategică menționată la punctul b.3 – Program bugetar II – Elaborarea și aplicarea strategiilor și politicilor în domeniul culturii din Anexa A - SINTEZA PRIVIND POLITICILE ȘI PROGRAMELE BUGETARE PE TERMEN MEDIU ALE ORDONATORILOR PRINCIPALI DE CREDITE pentru anul 2021 și perspectiva 2022-2024; toate aceste sînt, de fapt, niște șantiere fără o finalitate precisă.

În absența unor bugete multianuale elaborate astfel încît să poată răspunde măcar minimal acestor puncte strategice asumate, aceste axe de dezvoltare rămîn la stadiul de „to do list" transmis de la un guvern la altul.

Conform priorităților strategice ale Ministerului Culturii pentru 2022-2024, reiese că: viziunea pe termen mediu în domeniul culturii va avea la bază două obiective, respectiv, *adaptarea domeniului cultural la dinamica schimbărilor din societate* și dezideratul *conservării valorilor identitare românești și ale minorităților naționale*. Astfel, sînt menționate următoarele măsuri:

Elaborarea și implementarea unei scheme de ajutor de stat pentru sectoarele cultural-creative pentru susținerea activităților cultural-artistice în perioada 2021-2022. Îmbunătățirea sistemului de finanțare a proiectelor culturale prin AFCN;

Stimularea participării organizațiilor neguvernamentale și a instituțiilor culturale din România la programe de finanțare europene în domeniul culturii și al patrimoniului cultural;

Implementarea unui program strategic de investiție și de valorizare a sectorului și capitalului cultural;

Operaționalizarea mecanismului de echilibrare a bugetelor locale pentru finanțarea instituțiilor culturale.

Fie că ne referim la instituții de cultură publice aflate în subordinea Ministerului Culturii, fie că le luăm drept studiu de caz pe cele administrate de consiliile locale, problema rămîne aceeași, banii alocați sectorului cultural sînt prea puțini și/sau ineficient alocați, iar proiectele culturale, chiar naționale, nu fac parte din categoria „top priorities". Un studiu de caz elocvent ar fi proiectul Timișoara Capitală Culturală Europeană 2023, proiect care, deși ar fi trebuit să se afle în linie dreaptă, se găsește încă în tranșee. Este aproape de neînțeles cum, în acest cadru, există domenii culturale care fac în mod constant performanță cu vizibilitate internațională.

Studiu de caz: Palatele Brâncovenești

În cele ce urmează, mă voi opri la un studiu de caz pe care îl cunosc îndeaproape, Centrul Cultural Palatele Brâncovenești de la Porțile Bucureștiului – Mogoșoaia, instituție aflată în subordinea Primăriei Generale a Capitalei și, deci, finanțată din fonduri locale.

De altfel, Primăria Capitalei are în subordine o serie de 14 teatre (Teatrul Municipal „L.S. Bulandra", Teatrul Odeon, Teatrul Nottara, Teatrul Mic, Teatrul de Comedie, Teatrul Evreiesc de Stat, Teatrul Masca, Teatrul Tineretului Metropolis, Teatrul de Păpuși și Marionete Țăndărică, Teatrul „Ion Creangă", Teatrul Excelsior, Teatrul de Revistă „Constantin Tănase", Teatrul Dramaturgilor Români, Opera Comică pentru Copii), Circul Globus, muzee și centre culturale: Centrul Municipal pentru Tineret, Centrul Municipal pentru Seniori, Compania Sportul pentru Toți, ARCUB, Creart, PROEDUS, Palatele Brâncovenești, Sala Dalles, Biblioteca Metropolitană, Muzeul Literaturii, Muzeul Municipiului București.

Complexul arhitectural brâncovenesc, integrat în categoria de patrimoniu clasă A – cea mai înaltă treaptă de clasare a patrimoniului –, funcționează de mai bine de 20 de ani cu o structură culturală complexă. Mai exact, clădirile istorice ale complexului, împreună cu colecția din expunerea permanentă, alcătuiesc Muzeul Aretei Aulice, muzeu dedicat care documentează epoca brâncovenească și post-brâncovenească, dar și epoca prințesei Martha Bibescu, cea care a transformat palatul în unul dintre cele mai importante și moderne nuclee culturale din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Simultan, de la începutul anilor 2000, centrul are o nouă axă culturală, mai exact, se urmărește o tendință internațională extrem de eficientă de reconversie a spațiilor istorice în centre de artă contemporană, atingîndu-se astfel o nouă categorie de public și integrînd complexul în noi circuite culturale, centrul devenind un punct de referință pentru arta contemporană anexat Bucureștiului. Funcționarea unui astfel de centru cultural implică multiple arii de expertiză și management, de la întreținerea, conservarea și restaurarea patrimoniului arhitectural, a grădinilor istorice etc., la fonduri și soluții de administrare eficientă a programului cultural (divers, care implică de la expoziția permanentă, la expoziții temporare, programe educative, evenimente culturale conexe: concerte, conferințe, proiecții etc.), dar și a activităților de promovare.

Resursele necesare pentru funcționarea decentă a unui astfel de centru ating probleme nevralgice precum lipsa unui personal calificat, capabil să răspundă la cele mai înalte standarde atribuțiilor și expertizelor profesionale necesare, iar lipsa specialiștilor în astfel de instituții este de fapt strîns corelată cu lipsa fondurilor, care nu încurajează profesioniștii din domeniu să intre în sistem. De cele mai multe ori, astfel de instituții funcționează, în ceea ce privește expertizele profesionale, pe baza unui nucleu extrem de mic de specialiști, care preiau exhaustiv din funcțiile de bază, suplinind lipsa experților din ariile conexe. Un alt aspect care este dependent de structura bugetară face referire la programele periodice, obligatorii în cazul acestor monumente, de restaurare și conservare, intervențiile de urgență se fac cel mai adesea cînd daunele, deși în mod constant semnalate conducerii sau autorităților, sînt mult prea avansate, iar costuri-

Mogoșoaia

Scara deteriorată, improvizație

le intervențiilor în situațiile de urgență sînt mult peste posibilitățile instituției.

Bugetul dedicat proiectelor culturale a fost zero

Un alt factor nociv care are un impact direct asupra unor astfel de centre culturale îl reprezintă politizarea acestora prin numiri manageriale care au la bază astfel de criterii, și nu expertiza profesională sau experiența relevantă în domeniu. Managementul defectuos, o structură managerială care nu are capacitatea de a înțelege și acționa în acord cu necesitățile unei instituții de cultură, conduce în mod direct la disfuncții majore în funcționarea structurală a instituției, la calibrarea procesului de negociere pe care instituția, prin reprezentanții ei la nivel de conducere, îl are cu autoritatea centrală, mai exact, nu îți poți argumenta nevoile dacă nu le înțelegi. Astfel, deși o parte din clădirile integrate complexului au nevoie de intervenții de restaurare, lucrurile nu par a se îndrepta, de fapt, practica ne indică că este mult mai simplu să improvizezi o barieră și să legi o panglică de plastic de balustradă, interzicînd accesul într-o anumită arie, decît să elaborezi un deviz în termenii ceruți de legislația pentru protejarea patrimoniului și mai apoi să faci presiuni pe autoritatea locală pentru a-ți fi alocate fondurile necesare pentru o intervenție de restaurare.

În ceea ce privește alcătuirea și implementarea planului cultural, anul 2021 a fost, cel mai probabil, anul cel mai restrictiv financiar, mai exact, bugetul dedicat proiectelor

Filip Voicu

culturale din planul cultural a fost zero. Da, nu au existat nici un fel de fonduri pentru organizarea și implementarea proiectelor din planul cultural aferent anului 2021, proiecte și activități care au inclus: cîteva zeci de concerte de muzică clasică, aproximativ 20 de expoziții, o serie de proiecții de film și diverse ateliere. Din informațiile publice deținute, proiectele mai sus enumerate au fost organizate și implementate prin implicarea directă a partenerilor, care au susținut producția, transportul, materialele de promovare etc., de exemplu, pentru complexa expoziție Alexandru Antik, unul dintre cele mai rezonante nume ale artei experimentale din România, asociația organizatoare a cîștigat concursul național de finanțări publice AFCN, în caz contrar, cel mai probabil, realizarea unei astfel de expoziții, care implică costuri substanțiale de producție, nu ar fi fost posibilă.

Capitolul achizițiilor muzeale, care are rolul de a îmbogăți patrimoniul mobil din colecția permanentă a centrului, nici nu poate fi adus în discuție în noua formulă, colecția permanentă de artă veche, dar și de artă contemporană avînd ca principal sistem de augmentare donațiile private sau împrumuturi inter-muzeale.

De fapt, în raport cu autoritățile centrale, în elaborarea structurii bugetare specifice fiecărei instituții culturale, este extrem de important procesul de fundamentare a cererilor bugetare, adică este esențial ca reprezentanții instituției să aibă capacitatea de a prioritiza necesarul de bază, de a înțelege care sînt activitățile, procesele esențiale de funcționare (adiacente costurilor de întreținere) care să permită dezvoltarea instituției și atragerea de noi categorii de public și de surse de finanțare.

Un management eficient este, de fapt, un management calibrat profund pe nevoile structurale ale respectivei instituții de cultură, un management care, în situații de criză, are capacitatea de a elimina risipa și de a cere argumentat finanțatorului principal fondurile necesare pentru activitățile de bază, dar și de a elabora un plan care să conțină o strategie fiabilă pentru dezvoltarea ulterioară. Desigur, nu este cazul să generalizăm, însă există situații punctuale în care subfinanțarea este îndeaproape corelată cu deficiențe interne de management. Categoric, există echipe manageriale de instituții publice care au reușit performanțe remarcabile chiar și în condițiile unor drastice reduceri și deficiențe bugetare, iar aceste exemple, despre care vom vorbi într-un dosar de bune practici, probează de fapt ipoteza că o structură managerială profesionistă poate face diferența în perioade nefaste pentru cultură.

Pentru a avea instituții publice de cultură eficiente și relevante este nevoie de politici publice culturale coerente, care să cuprindă strategii de dezvoltare pe termen mediu și lung, un plan de intervenții pe termen scurt și alocări bugetare constante, care să răspundă urgențelor, dar și proiectelor strategice mari. —

de-clic(k) / atelier deschis

Jurnalism, traducere (publică), democrație (verticală) – la FILIT 2021

Bogdan GHIU

festivalul internațional de literatură și traducere iași
filit
www.filit-iasi.ro

Așa cum aminteam în încheierea articolului meu de săptămîna trecută, în cadrul manifestărilor dedicate, anul acesta, la FILIT, traducerii, eu, unul, am participat și la o foarte specială, trebuie spus (veți vedea de ce și în ce sens), masa-rotundă intitulată *„La traduction comme outil d'information pour les professionnels des médias"* („Traducerea ca instrument de informare pentru profesioniștii media"), eveniment organizat în parteneriat cu Institutul Francez (și la sediul acestuia, din Copou), în seria *Translating Europe Workshops* inițiată de Comisia Europeană.

De data aceasta ne aflăm (spuneam deja săptămîna trecută), așa cum se poate vedea, *între* limbi, pe acolo pe unde se află – sau ar trebui să se afle – traducerea, dar pe unde de multe ori se poate cădea din lume (la propriu), nefiind decît hăul proiecțiilor de sine *peste* ceilalți, adică al necunoașterii, în nenumăratele ei forme: acolo unde ar trebui să traducem și *nu* traducem, nu *se* traduce, regresăm; acolo unde și atunci cînd societatea nu traduce, exact acolo și exact atunci, ea regresează, face loc, *lasă loc* regresiilor de tot felul și, prin urmare, regresului general. Despre traducere și jurnalism, despre jurnalismul ca traducere și, deci, despre democrație în sînul Uniunii Europene a fost vorba în acea masă-rotundă.

Trebuie spus că ideea de a mă convoca la respectiva masă-rotundă a aparținut cunoscutei jurnaliste române rezidente și active în Franța, Iulia Badea-Guéritée, organizatorul ei de fapt. Din partea Comisiei Europene, organizatorul de drept, instituțional, al întîlnirii, Carmen Toma, a făcut o amplă prezentare a instituțiilor, programelor și prezenței traducerii în cadrul Uniunii Europene, în care poate nu se știe îndeajuns că toate limbile naționale sînt considerate limbi oficiale, traducerea fiind, prin urmare, absolut esențială, omniprezentă și neîntreruptă: coextensivă activității *instituțiilor* UE (de ce subliniez *instituțiile* se va vedea mai jos).

Am aflat, astfel, că există o Direcție Generală de Traducere (DGT), că traducerea presupune, permanent, în amonte, negociere, punere de acord și armonizare juridic-terminologică, un fel de pre-traducere care să facă, tocmai, traducerea posibilă și, mai ales, să împiedice neînțelegerile și contrasensurile pe care tocmai traducerea în sens de apropriere creatoare le poate produce. Există, în acest sens – alt lucru despre existența căruia habar nu aveam, și nu multă lume știe –, și un așa-numit Cod de Formulare, alcătuit din lingviști, dar nu numai. Instituțional și legislativ, între atîtea limbi și mai ales tradiții și culturi naționale, traducerea nu poate fi lăsată doar la discreția traducătorilor, ea trebuind să fie permanent controlată, încadrată, pre-văzută și supravegheată. Deși eu, unul, aș întoarce mănușa pe dos și aș spune că toate acestea fac parte din traducere, că traducerea nu e doar ceea ce ne-am obișnuit să înțelegem strict prin traducere. Traducerea are multe etaje de cele mai multe ori invizibile, aproape inconștiente, rămase implicite inclusiv pentru traducătorii înșiși. Nu numai, cum am spus, *totul trebuie tradus*, ci, dacă este așa, este pentru că totul este traducere, pentru că traducerea există – implicit – peste tot. Și trebuie să devenim conștienți de acest fapt.

Dar mai întîi și mai întîi, în cadrul acelei mese-rotunde, a fost vorba de jurnalism. Or, am ținut să accentuez eu, jurnalismul nu doar presupune traducerea, ci este – sau, mai precis, *ar trebui să fie* – traducere, permanentă, în act: între limbaje (jargoane) de specialitate și publicul larg, „general". Oare nu din cauza unei lipse de traduceri, unei absențe a traducerii și a nevoii de traducere nu există azi încredere, sau există neîncredere în *știință*? Și nu a dus, nu duce acest deficit de traducere la, iată, nenorocirea pe care o trăim, în care pendemiei i se adaugă anomia? Nu se poate observa, zi de zi, cu ochiul liber, de fapt cu urechea liberă, că cel mai adesea tocmai cei care ar trebui să traducă – adică oamenii politici și jurnaliștii – nu numai că nu o fac, că nu traduc, adică nu comunică, dar cel mai adesea preiau și repetă termeni, idei etc. papagalicește, fără a înțelege nici măcar ei înșiși despre ce este vorba în ceea ce spun? Acolo unde nu se traduce apare, iată, trăim dovada pe viu (dar cu morți), catastrofa. Jurnalismul este traducere publică sau nu e deloc. Și azi, acum, nu (prea) e: nici jurnalism, nici traducere publică. Iar o societate care nu traduce, în care nu se traduce, în care ideea de traducere publică între limbaje, idiomuri și idiolecte, între *singularități*, nu este vie, moare, este expusă morții. Și nu din afară, cum ni s-ar putea, conform sindromului „cetății asediate", ci dinăuntru. Este, repet, tocmai ceea ce trăim azi, acum, strict.

Reunind, în sfîrșit, firele tematice ale discuției, ascultînd-o pe Carmen Toma cum explică felul foarte precis, detaliat, abundent în care se traduce *în interiorul* instanțelor europene, nu am putut să nu nu-mi aduc aminte de un inimitabil adagiu intraductibil al lui Jacques Derrida, care în cadrul seminarului despre secret și responsabilitate la care, acum aproape 30 de ani, am avut șansa să asist, seminar încă nepublicat, a spus la un moment dat, doar în pronunția franceză putînd fi sesizată diferența: *„Plus de secret, plus de secret"* – Cu cît mai mult secret (secretizare, ocultare, voință de a nu ști), cu atît mai puțin secret. Altfel, popular spus: ce e prea mult strică.

Or, adaptînd acest adagiu la realitățile Uniunii Europene, și cunoscînd prea bine legătura dintre secret și traducere, am ținut să constat: *„Plus de traduction, plus de traduction"*. Pe scurt și lămurit, *tradus* spus, reprosul sau diagnosticul meu la adresa funcționării traductiv-democratice a Uniunii Europene ar fi următorul: este bine că se traduce mult interior, pe orizontală, în cerc instituțional închis, dar ceea ce lipsește sau este insuficient la nivelul Uniunii Europene este *traducerea verticală*, *în afara* instituțiilor, traducerea de sine a Uniunii Europene pe limbile popoarelor, națiunilor, culturilor, tradițiilor și contextelor din Uniunea Europeană.

În Uniunea Europeană se traduce mult (nu știu, nu pot, nu vreau să spun că prea mult) înăuntru, la nivelul și în conclavurile elitelor legiuitoare, dar mult prea puțin între acestea și popoare, țări, națiuni. De aici, din această lipsă de traducere, din acest deficit de traducere verticală, deci de democrație traductivă, toate nenorocirile, toată pandemia încă latentă de vise de *exit*, care nu pot antrena decît un *exitus* general. Uniunea Europeană trebuie nu numai să traducă, ci și să *se* traducă. Altfel apar, iată, neînțelegeri, revolte, sfidări. În Uniunea Europeană este nevoie de mult mai mult jurnalism-traducere, altfel spus de mult mai multă democrație verticală. Altfel spus, jucîndu-mă și nu prea cu cuvintele, în limba franceză în care a avut loc conversația la FILIT, acolo, exact acolo unde, în Uniunea Europeană, există *déficience* sau *déficit* de traducere, există riscul, deja însă materializat, de a apărea și o *défiance* (neîncredere, suspiciune, tentație de sfida) la adresa Uniunii Europene.

Traducerea trebuie deopotrivă lărgită și aprofundată, practicată nu doar elitar, ci popular, la vedere, public, tot timpul. În primul rînd de către jurnaliști și de către oamenii politici. Traducerea ca nouă definiție a intelectului public așadar, împotriva snobismelor și a suficiențelor de tot felul, care se dovedesc fatale, mult mai periculoase decît am fi putut crede.

Pentru o Europă a traducerii generalizate deci! —

„«De ce?» este o alertă, o alarmă cu radicalitatea și neliniștea sa“

Interviu cu Jean Marc TURINE

Jean Marc Turine, scriitor belgian de limbă franceză, a fost prezent de curînd la FILIT, participînd la lecturi și întîlniri cu liceenii, precum și la o lansare a cărții sale La Théo des fleuves/Teodora, fiica fluviilor *(apărută la Casa Cărții de Știință în 2020, în traducerea lui Andrei Lazar) la Institutul Francez din Iași, în compania directoarei Muriel Augry-Merlino și a traducătorului cărții. Romanul* La Théo des fleuves *(2017) a fost recompensat în 2018 cu Prix des Cinq Continents de la Francophonie pentru omagiul adus nu numai romilor, ci tuturor celor oprimați, exilați, victime ale ideologiilor dezumanizante care au marcat secolul al XX-lea.*

Dragă domnule Jean Marc Turine, în cartea dumneavoastră *La Théo des fleuves/Teodora, fiica fluviilor*, puneți în valoare relația personală cu memoria, atît de diferită de la o persoană la alta: Teodora are o foarte bună memorie, povestește și își împărtășește istoriile cu ceilalți. Dimpotrivă, Nahum are „memoria albă“ din cauza traumatismelor. Iar Assia nu vrea decît să uite ce-a trăit în lagăr. Oamenii din cartierul unde bătrîna Teodora s-a întors nu se sinchisesc de rememorările sale, considerînd că important e să scape de sărăcie, să supraviețuiască aici și acum. Iată o paletă întreagă de raportări la memorie. E o temă majoră a scriiturii dvs, vreți să ne vorbiți, vă rog, despre ea?

Înainte de a vă răspunde, aș vrea să evoc un scriitor care a fost și rămîne important pentru mine, pe suedezul Stig Dagermann, care scria: „Cum e posibil, de exemplu, să te comporți, pe de o parte, de parcă nimic pe lume nu ar avea mai multă importanță decît literatura, în vreme ce, pe de altă parte, e imposibil să nu vezi că în jur oamenii luptă împotriva foamei și sînt obligați să considere că lucrul cel mai important pentru ei este cîștigul de la sfîrșitul lunii? Căci el [scriitorul] se împiedică de un nou paradox: el, care nu voia decît să scrie pentru cei cărora le e foame, descoperă că doar cei care au destul de mîncare au răgazul de a-și da seama de existența lui“ (*Scriitorul și conștiința*).

Memoria este deseori încurcată, dezorganizată, în principal atunci cînd încearcă să restituie evenimente foarte traumatice. Istoricii o știu, ei care analizează și verifică informațiile precum mărturiile, înainte de a pronunța un „adevăr istoric“. Memoria este parțială și părtinitoare. Memoria nu atestă nici o cunoștință, abia o pricepere, ea amestecă și încurcă existența vie a evenimentelor și reminiscențele sale, împletirile lor de neînțeles, confuze, memoria mă dezgolește în tăcerea – sau tulburarea – de nesters, tumultuoasă a amintirilor mele. O dezgolire fără pudoare. O dezgolire precum a unei femei în momentul nașterii. Memoria nu are valoare de cunoaștere, nici de adevăr. Trebuie să verificăm amintirile, să le confruntăm. Dar cu ce? Cu cine?, dat fiind că de cele mai multe ori sînt singurul protagonist al povestirii memoriale pe care o întreprind. Trupul meu știe mai bine ce s-a întîmplat, căci eu m-am forțat să uit, să golesc coșul de gunoi al resentimentelor mele ani și ani la rînd, timp în care trupul meu n-a uitat nimic, n-a putut uita, chiar dacă ar fi vrut cu cea mai mare hotărîre și voință. Trupul meu înfierat cu un semn invizibil și de neuitat totodată. Un jăratic mereu dormitînd. O incandescență neputincioasă. Iată ce mi se pare că încearcă să exprime Teodora prin istorisirea sa, fără farduri, nici iluzii, fără ca pentru asta să fie blazată de viața sa; Nahum, prin golul, prin gaura neagră absolută în care s-a închis încă de mic copil, crescînd într-o lipsă a trăirii, într-o lipsă de ființare, pe care n-o vom descoperi decît la sfîrșitul romanului, iar Assia, prin faptul că nu dorește să-și rumege întruna durerea de a fi trăit ceea ce a trăit. Cît despre sătenii care nu acordă atenție sau doar prea puțină la ceea ce povestește *bătrîna* Teodora, asta face indirect referință la „filozofia“ de viață țigănească: trecutul nu-i decît nenorocire, nu vrem să ne amintim, viitorul e nesigur, mai bine să nu te gîndești la el, doar prezentul, *hic et nunc*, ne preocupă. În roman, într-adevăr, se întretaie mai multe drumuri ale memoriei, fără să se contrazică, probabil că se completează, dezvăluindu-i complexitatea și paradoxul. Ce vrea cel/cea care scrie? Să acționeze mai degrabă decît să dea mărturie. Cu o nevoie urgentă. Să scrie, să imagineze, să viseze, așa încît cuvintele sale, închipuirile sale și visele sale să fie de ajutor în realitate, să schimbe spiritele și inimile, să deschidă o umanitate cu adevărat umană. Și totuși, în aceeași clipă, o voce îi șoptește că nu va fi posibil, cuvintele sînt cuvinte pe care vîntul ordinii stabilite le mătură, iar visele nu sînt decît licurici. Cel/cea care scrie poate acționa, cînd nu știe decît să-și amintească?

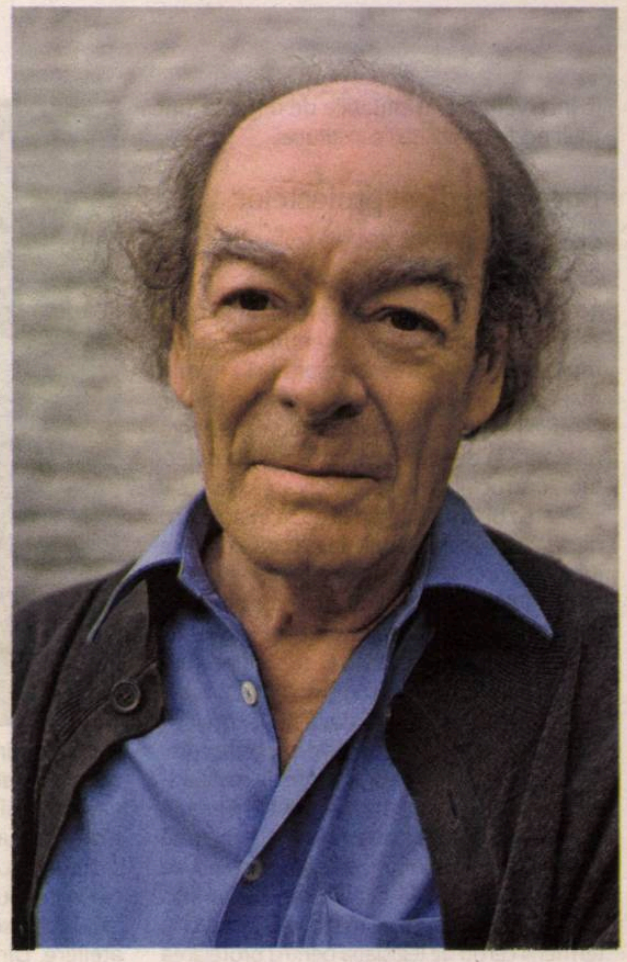
Romii au fost și ei masacrați de naziști, într-un genocid adesea ocultat

Vă interesați de psihologia personajelor cu meandrele lor. De exemplu, de la dispariția oricărui sentiment și gînd în timpul torturilor și al vieții de mizerie din lagăre pînă la bucuria de a se simți din nou viu sau de a redescoperi plăcerea de a cînta la acordeon sau de-a face dragoste. Legați, deseori, mărturia cu trăirile?

Nu sînt sigur că psihologia personajelor mă interesează, pentru că ar însemna să construiesc o narațiune știind încotro mă îndrept, or eu nu știu nimic despre asta. Nu am nici un plan. Înaintez „pe orbește“. Nu mă încurc de nici o intenție. Povestea pe care o scriu sau vreau s-o scriu, cu personajele care-o traversează și o compun, mi se impune de la sine. Ceea ce nu înseamnă că mă iau drept un demiurg capabil să „creez“ o narațiune *ex nihilo*, nu, asta înseamnă că lumea exterioară sub influența căreia sînt precum toți ceilalți, într-un anumit moment, îmi sugerează să scriu despre cutare sau cutare eveniment, pe care l-am întîlnit sau însoțit o perioadă din viața mea. Pentru *Teodora, fiica fluviilor*, e evident că vizitele frecvente în taberele de romi instalate în condiții nu de viață, ci de supraviețuire, m-au condus să scriu aceste pagini și că întîlnirile repetate cu supraviețuitorii din lagărele naziste au ieșit la suprafață în momentul scrierii, pentru că romii au fost și ei masacrați de naziști, într-un genocid adesea ocultat, chiar negat. Fără nici o îndoială că elemente imaginare se întrepătrund cu mărturisirile auzite ale supraviețuitorilor. Faceți referire la acordeon ca la o expresie a unei înnoiri posibile, în acest sens, mi se pare că Miguel Angel Estrella, pianist argentinian torturat în Uruguay, în timpul dictaturii din anii '70-'80, care, pentru „a rămîne în viață“, cînta pe o claviatură mută, fabricată din carton și hîrtie, a fost desigur hotărîtor pentru a scrie aceste pagini. O întrebare se ivește adesea în legătură cu lagărele: cum se face că n-a existat o revoltă din partea prizonierilor? Un prieten care a supraviețuit, Tobias Schiff, mi-a explicat că foamea îi ocupa întruna creierul, că nici o altă idee nu-i putea veni. Creierele ne erau distruse de foame și sete, iar „inimile ne deveniseră la fel de nesimțitoare precum rocile fosilizate“. De la acest punct înainte, naziștii puteau face orice voiau. Sînt numeroase exemple de supraviețuitori care au mărturisit despre asta în cărți, Primo Levi, sau în pictură, pictorul rom Ceija Stojka. Memoria redă sensul pierdut al evenimentelor. În același timp, pentru a suporta să trăiești, trebuie să uiți. Să uiți cu totul o parte importantă din ceea ce este și a fost trăit.

Cartea dvs. strigă de multe ori un „De ce?“. El e rostit de mai multe guri, de Teodora, de mama Euphrasiei, de Nahum. În fața absurdității, cruzimii și răutății, acest „De ce?“ răsună în gol. Cartea dvs. încearcă, în mod evident, măcar să facă auzit acest „De ce?“, precum și vocile care mărturisesc despre ororile războiului, ale lagărelor de concentrare, ale dictaturilor, ale mizeriei și discriminării. Dar este el oare auzit cu adevărat în realitate?

Acești „De ce?“ sînt strigați zilnic, peste tot, fiecare dintre noi îi poate auzi, după cum îi poate profera. În orice fel. Dar nu este cu putință să-i considerăm cu tot ceea ce presupun, angoasă, neînțelegere, indignare, fără să ne pierdem limanul. În mod radical. Nebunie sau sinucidere. Toate situațiile din roman care atrag după sine această întrebare sînt bineînțeles imaginare, dar nici una nu este imposibilă în realitate. De exemplu, violul este „o armă de război“, practicată banal de toate armatele din lume, fără îndoială de mult timp, în vreme ce e condamnată drept crimă de instanțele politice internaționale. Tot astfel, într-un conflict, pedepsele colective împotriva populației civile sînt asimilate, în dreptul internațional, crimelor de război, ceea ce nu împiedică practicarea lor. La fel ca și tortura. Cum realismul nu mă interesează prea mult în scriitura romanescă, nu precizez nici locurile, nici datele cînd povestesc despre crime de o barbarie care nici măcar nu se ascunde, asta nu înseamnă că astfel de crime n-au fost comise sau că nu sînt încă în anumite regiuni ale lumii. Societățile fac un mic pas pentru a ieși din *jungla umană*, atunci cînd proscriu pedeapsa cu moartea. Dar contradicțiile în flagrant sînt evidente: comerțul cu arme e înfloritor. Este chiar o competiție pentru podium, pe cine să alegi să fie pe primul loc dintre furnizorii de moarte. Arme din ce în ce mai sofisticate, care evită ca ucigașul să-l vadă pe cel care-l omoară. Trebuie, în fața acestui gol care înconjoară, în general, acest „De ce?“, trebuie pentru asta să nu-l rostim? Nu. Dar trebuie să nu ne înșelăm asupra importanței refuzului manifestat: ea este minimă. Acest „De ce?“ este o alertă, o alarmă pe care o considerăm sau nu cu însemnătatea, cu radicalitatea și neliniștea sa.



Jean Marc Turine a debutat ca realizator de filme. A creat ficțiuni și emisiuni radiofonice pentru France Culture, precum *Don Carlo Gesualdo Prince de Venosa* (1994), *Liên de Mê Lin* (2013), *Les chants d'Anjouan/Cîntecele din Anjouan* (2018). *Marguerite Duras, le ravissement de la parole/Marguerite Duras, răpirea cuvîntului* (INA-Radio France, 1997) și *Crimes contre l'humanité* (INA, 2000) au primit Marele Premiu al Academiei „Charles Cros“. În literatură debutează în 2000 cu *Retour sur un lieu que je n'ai jamais quitté/Întoarcere într-un loc din care n-am plecat niciodată*, apoi scrie romanele *Gesualdo* (2003), *Foudrol* (2005), *Liên de Mê Lin* (2014), *La Théo des fleuves* (2017), *Vivre, si vous sauriez comme j'avions/A trăi, dacă ați ști cum eu aveam* (2020).

Povestea Teodorei în căutarea lui Nahum și a lui Aladin devine povestea sfîșierilor ce traversează epoci și continente. Teodora întîlnește ființe lovite de războaie, de nedreptăți, pe cale de a se reconstrui sau de a rătăci pe mare, ca să-și găsească salvarea. E ca și cum ați fi vrut să faceți o hartă incriminantă a nebuniei umane... Le dați o voce celor fără voce, ființelor frînte, invizibile. Scriitura dvs. este angajată împotriva atrocităților și a uitării lor. Poate schimba scriitura perspectiva asupra lumii, poate ea îndigui discriminarea rasială? Are o forță de acțiune?

Nu. Ar fi prea frumos. Romanul, poezia, teatrul și celelate forme de expresie sînt necesare, chiar esențiale sufletului unei societăți, înfloririi sale, umanității sale, dar impactul denunțării, al contestării ordinii lucrurilor la un moment dat nu are decît prea puțin efect concret privitor la continuarea unei stări de fapt. Exemplele nu lipsesc, dar am să rămîn la romanul meu *Teodora, fiica fluviilor*, poate cîțiva cititori vor încerca să aprofundeze ceea ce romanul spune despre genocidul țiganilor. În acest caz, voi putea considera că am reușit un lucru cît de mic. O comunicare a avut loc. Dacă nu o comunicare, măcar o împărtășire. Forța de acțiune solitară e importantă, dar ea trebuie să întîlnească, cred, o forță formată de un ansamblu. Și dacă asta se întîmplă, e în *pofida mea*. Căci eu cel care scriu sînt un martor sau un simplu voyeur? Să scrii despre moarte sau o relație de iubire înseamnă să fii *prezent* acolo. Eu cel care scriu asist la scenă... de ucidere sau de iubire...

Există în trupul-carte o inocență universală

Trupul-carte al mamei Teodorei este o metaforă a trupului care trăiește în armonie cu universul, al trupului cufundat în viață, străbătut de bucuria de-a trăi. E interesant să te vezi pe tine asemenea unei cărți care se scrie în fiecare moment. După revenirea din lagăr, Teodora se scaldă în fluviu, aducîndu-și aminte de mama sa, de ei trupul-carte. Reușește, prin ce forță și grație?!, să-și recapete bucurie de

a trăi, măcar în răstimpuri. Cum ați procedat ca să puneți carne pe oasele mărturiei Teodorei? Cum ați creat scenele concrete, cu atmosfera, culorile și sentimentele lor? Care este partea mărturisirii și care este cea a imaginației în cartea dvs.?

Înainte de toate, un roman este o muncă ghidată, orientată de imaginar. Cît despre a afla cum am făcut „să pun carne pe oasele mărturiei Teodorei", ca să reiau cuvintele dvs., nu sînt sigur că pot s-o spun explicit. Mi se pare că viața pe care am îndurat-o, viața mea mascrată din timpul adolescenței, *își aduce aminte* de ceea ce n-am cunoscut, *văd* sau întrevăd ceea ce n-am văzut, dezumanizarea la care au fost supuși deportații în lagărele naziste. Încă o dată, lipsa e constitutivă unei nașteri. Totuși, exemplele care ilustrează o formă sau alta de dezumanizare nu lipsesc nici azi: soarta prizonierilor palestinieni din închisorile israeliene, prizonierii din Guantanamo, și unii, și ceilalți torturați, închiși fără proces. În mîinile arbitrariului și ale brutalității. Citez aceste exemple tocmai pentru că țările responsabile de aceste practici ilegale sînt prezentate constant drept democrații (în afară de acestea, aș putea cita China sau Rusia sau Turcia, care violează cu veselie dreptul internațional). Cred că am scos din străfundul meu ceea ce *nu cunoșteam*. Trupul-carte al mamei Teodorei este expresia științei pe care fiecare dintre noi o posedă în sine însuși, trupul-carte nu are sau n-a avut acces la cunoștințe deprinse din cărți sau studii, pentru asta nu este mai puțin de o minunată bogăție de suflet și gîndire. Trupul-carte al mamei Teodorei reprezintă un popor al cuvîntului care înlocuiește scrisul prin muzică, poveste sau mit. Există în trupul-carte o inocență universală care spune nu dezmățului autorității, dominației. *Trebuie să ai o muzică a ta ca să faci să danseze lumea*, scria Nietzsche.

Scrisul vibrează în ciuda zumzăitului asurzitor ale lumii

Aveți o manieră poetică de a povesti. De ce ați hotărît să introduceți melodiile poetice ale frazei, mai degrabă decît fraza nudă a mărturiei? Naratorul devine astfel cutia de rezonanță a povestirii, a trăirilor personajelor? Este naratorul precum acordeonul lui Aladin, care cîntă, povestește și încîntă?

Mi se vorbește deseori de „poezia" pe care cititorul o descoperă în cărțile mele. Ce este această poezie care-mi vine spontan atunci cînd scriu sau încerc să scriu? Sînt cuvinte care nu-mi spun nimic, precum *inspirație*. Nu știu ce este. Și mi-e greu, foarte greu să încerc a da un răspuns. Fără îndoială, mi-e necesar să folosesc o reverie pentru a scăpa de ilustrarea realistă, ca să scap de ceea ce numiți „fraza nudă a mărturiei". Mărturia este importantă: ea spune „iată ce am trăit". Naratorul nu este martorul, este cel mult vocea sau ștafeta sa, de aici înainte, naratorul e liber să edifice sau să povestească faptele în felul său (poetic sau...), dat fiind că nu face o muncă științifică de istoric sau sociolog. Am impresia că mă repet în răspunsurile mele, dar e adevărat că a scrie este o muncă solitară, profund solitară, care vibrează în ciuda zumzăitului asurzitor ale lumii. A scrie înseamnă să fii debordat, într-o gaură din care trebuie să încerci să ieși. Dar poate e posibil să înlocuim cuvîntul poezie cu cuvîntul muzică. *Dacă nu e muzică în cărți, nu există carte, ceea ce înseamnă că 90% dintre cărți nu sînt cărți, sînt lecturi, așa cum citești ziarul în timp ce faci baie*, spunea Marguerite Duras.

Reacția „ochi pentru ochi, dinte pentru dinte" îmi este insuportabilă

„Acordeonul inventează drumuri lăturalnice în pîntecul opresiunii", scrieți. Credeți că muzica și dansul au efecte terapeutice. De exemplu, „cîmpul de muzică" în care pătrunde Nahum îi aduce vibrația sufletească de care devenise incapabil, îi oferă o origine, precum și înțelegerea iubirii dintre Aladin și Teodora. Și dacă Nahum nu reușește să se exprime prin cuvinte, reușește s-o facă prin dans.

Muzica, mi se pare mie, în același fel ca și alte forme de expresie, nu numai în ceea ce e considerat convențional arte, poate avea efecte terapeutice, dovada este Angel Miguel Estrella, pianistul pe care l-am menționat mai sus. Nimic nu l-a putut salva de la nebunie, dacă nu amintirea pianului dinăuntrul său. De altfel, îl și evoc pe acest pianist în roman, fără să-l numesc, scrind că Aladin cînta pe o claviatură mentală, se agăța precum un naufragiat de colacul său de salvare. Nahum ține moartea la distanță grație dansului. Assia, grație cîntecului. Nahum și Assia se bucură de iubirea născută după frîngerea lor, grație trupului cîntînd al tinerei și trupului dansînd al tînărului.

Cîntecele și poemele introduse în roman aparțin personajelor sau sînt inventate?

Poemele reluate în roman sînt scrise de Rajko Djuric și de Pietra Vasli, doi poeți romi, unul sîrb, altul bulgar. Le aduc astfel

un omagiu. Lui Pietra Vasli în mod special, atunci cînd îi împrumut expresia „negresă albă", feminizarea superbului său poem *Negrii albi, romii sînt negrii albi*.

Există reacții diverse față de distrugerea și descompunerea umană: dorință de răzbunare, dorință de uitare sau orientarea către ceea ce contează, iubirea și bucuria de-a trăi. Assia își regăsește cuvintele și bucuria de-a cînta, în vreme ce alții nu. Îl iubește pe Nahum, „copilul alb al țiganilor". Teodora rezistă tentației de a-l ucide pe milițianul asasin și violator al Euphrasiei, mîngîind părul blond al fiicei lui blonde. Este un întreg repertoriu de atitudini. Sînt ele adevărate sau ați brodat în privința lor?

N-am impresia că romanul „brodează" în privința reacțiilor unora sau a altora, care au cunoscut cu toții aneantizarea sau desintegrarea. Răzbunarea mi s-a părut un răspuns inadecvat la crimă, inadecvat pentru că te coboară la nivelul celui care a comis-o. De aceea m-am opus dintotdeauna cu înverșunare pedepsei cu moartea aplicată de state împotiva indivizilor criminali. Reacția „ochi pentru ochi, dinte pentru dinte" îmi este insuportabilă, pentru că nu poate ușura cu adevărat o conștiință zdrobită. Nu e vorba nicidecum despre iertarea în sensul creștin al termenului (îmi dai o palmă pe un obraz, trebuie să-l întorc și pe celălat), cu siguranță nici despre uitare. Uitarea unei crime nu e de luat în considerare de cel/ cea care i-a fost victimă, chiar dacă actul suferit intră treptat într-un gol, un abis, în întuneric, pentru a putea supraviețui apăsării. Răspunsul este de găsit în sine, fiecare pentru sine, ca să încerci să trăiești adecvat ceea ce vrei sau poți încă după un act josnic ce ți-a fost aplicat.

Cartea are și un fir de roman polițist sau de aventuri: a regăsi urmele ființelor dragi dispărute. Un fir care ne îmbarcă într-o călătorie între verosmil și neverosimil. Acest fir s-a prezentat de la sine, de la început?

Puteți vedea în roman o căutare a aventurii, dar nu e căutarea aventurii de dragul aventurii, adică de amuzament. Nu e vorba nici despre o istorie lineară, totul se află mai degrabă în ceea ce înconjoară povestea, în laturile sale. Sau în non-spus. Ceea ce poate să vă facă a spune „o călătorie între verosmil și neverosimil". Dacă așa este, atunci nu, firul acesta nu s-a prezentat de la sine, ci foarte lent, ca o urcare la suprafață a cuvintelor, după o lungă ședere în apnee.

Comunitate utopică spontană, bazată pe refuzul opresiunilor

Vaporul Sâmaveda ar putea fi văzut precum o arcă a supraviețuitorilor, toți cu o istorie tragică, deveniți hoinari? Cum v-a venit ideea cu Sâmaveda? Această conversie a victimelor opresiunii și discriminării în hoinari visători nu este oare mai degrabă o utopie? O utopie care readuce echilibrul interior?

Cuvîntul sanscrit Sâmaveda înseamnă blîndețe, gentilețe, primire și cuvinte binevoitoare, e vorba de o carte de laude cîntate, destinate brahmanului cîntăreț în induism. Fac precizarea asta, deși nu știu nimic despre această practică religioasă. Doar sonoritatea numelui m-a sedus să botez un vapor comandat de Joseph Foudrol, care apare deja în romanul meu *Foudrol* (Editura Esperluète, 2006). În acel roman, era descris ca un copil diferit, care nu se putea adapta la școală și care mai ales intuiește și își însușește angoasele tatălui său medic, întors zdrobit din tranșeele Primului Război Mondial. Dar nu e nevoie să fi citit *Foudrol* ca să înțelegi ceea ce propun ca mod de viață căpitanul Joseph Foudrol și prietenii îmbarcați împreună cu el pe un vapor care străbate mările lumii. Firește că e o invenție. Cît despre cum mi-a venit ideea sau de unde, habar n-am. Da, cu toții formează o comunitate utopică spontană, o comunitate bazată pe refuzul opresiunilor de oriunde ar veni ele și de orice natură ar fi ele. Acei oameni împărtășesc înainte de toate un lucru: o distrugere a lor de evenimente conduse de oameni (precizez asta în opoziție cu evnimentele distructive naturale, moartea, boala). Cuvîntul Sâmaveda cu semnificațiile sale, precum numele unei locuințe comune, să fi atras el crearea acelei comunități? Mi-aduc aminte în mod nelămurit că simțeam dorința să-l regăsesc pe Joseph, să-i dau o viață tangibilă într-o carte. Mă urmărea, devenise o obsesie precum un frate prea repede abandonat. Toți acei oameni, descoperă Teodora, se realizează plecînd de la o lipsă de a trăi, lipsă pe care ea însăși o resimte și poate s-o spună, începînd cu compania lor.

Această Teodora a fluviilor, atît de concretă și înduioșătoare este mai mult decît un personaj. Ai impresia că ești lîngă ea și-i asculți istorisirile. E important că ați întîlnit-o pe acea femeie romă, că i-ați ascultat mărturia, dar cred că la fel de importantă este prezența scrisă a acestei femei. Ați avut modele reale și pentru Nahum, Aladin și Assia? Cum v-ați construit personajele?

Teodora sintetizează într-un fel îndepărtat două femei relativ în vîrstă, întîlnite între 1994 și 2000. Nu-i locul aici să vă povestesc în ce împrejurări, ar fi prea lung, am cunoscut-o pe Pisla Helmsteter în 1994, la Bruxelles, prin intermediul lui Yehudi Menuhin. Pisla era o țigancă franceză, locuia la Bar, în regiunea Strasburg. Complet analfabetă, era o povestitoare uimitoare, surprinzătoare, neobosită. O minunăție de care nu te plictiseai. Ne-am văzut în mai multe rînduri și am dat cîteva extrase din mărturiile sale într-o emisiune France Culture. Pisla mi-a vorbit despre tinerețea sa din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, despre viața în rulote, în mijlocul pădurilor, pe drumurile de țară și despre muzica nelipsită din fiecare seară în jurul unui foc. S-a măritat cu un bărbat care nu era țigan, din dragoste, împotriva voinței părinților săi. În timpul războiului, n-a fost deportată, a trăit mai mult sau mai puțin clandestin în Alsacia, la frontiera cu Germania. Cealaltă se chema Frederika Krazsnai, romă de origine maghiară, refugiată la Strasburg, scăpată din lagărele naziste. Frederika a sosit în Franța cu familia sa formată din 50 de persoane care au fugit de pogromul din Ungaria, de la Zamoly. Teodora nu e nici una, nici cealaltă. Am construit-o pornind de la aceste două femei, dar ea nu le reprezintă. Încă o dată, nu pot să spun de unde vine realmente Teodora, cu atît mai puțin Nahum sau Assia. Din viața mea, din imaginarul meu, iată ce îmi vine să răspund. Ei trăiesc în pofida mea, dar grație mie. Chiar dacă spunînd asta pare că mă fofilez. La fel și Euphrasia și cei doi gemeni ai săi. O cititoare atentă, pe care n-o cunosc, mi-a atas atenție, la o discuție publică, asupra prenumelor alese, care au toate o semnificație. De exemplu: Teodora, mireasma pămîntului; Nahum, cel care poartă flacăra; Assia, cea care adună și sterilizarea; Euphrasia, un nume de plantă sau Joseph, cel care anunță primăvara... Sînt atent la prenumele date unora și altora. Le aleg pentru muzicalitatea lor. Dar știți, scriu foarte încet. Nu că recitesc și modific la nesfîrșit, nu, dar construirea narațiunii, precum și dezvoltarea personajelor trec prin stadii multiple, uneori contradictorii, care mă fac să am numeroase ezitări. Și apoi, poate mai ales, nu scriu continuu, trec de la un capitol la altul, fac un du-te-vino de la un pasaj la altul, fără o reală cronologie a scrierii. Pot să nu scriu nimic timp de mai multe zile, apoi scrisul țîșnește din mine într-un soi de fulguranță pe care n-o stăpînesc. Uneori mi se întîmplă să mă întreb cum am putut scrie cutare sau cutare pagină.

Știu că romanul dvs. pleacă de la o piesă radiofonică. Cum ați lucrat pentru cartea aceasta. Cît ați păstrat? Cum ați lărgit povestirea?

E vorba despre parcurgerea unui drum neprevăzut, imprevizibil sau improvizat. Romanul, într-o primă fază a sa, mi-a fost refuzat de optsprezece edituri. Puteam să las totul baltă sau să trec la altceva sau să nu fac nimic, dar textul nu mă părăsea. Eu nu reușeam să mă desprind de el. Atunci am propus un foileton de zece episoade la France Culture. Consiliera literară mi-a sugerat să le reduc la cinci. Ceea ce-am și făcut, iar foiletonul a fost difuzat în 2011. O frumoasă reușită radiofonică după mine. Munca asta se terminase într-un fel. M-am avîntat atunci foarte repede spre un alt proiect: *să fac ceva* pe tema consecințelor utilizării dioxinei (agentul oranj) de către armatele SUA în Vietnam între 1963 și 1973. Pe scurt, am făcut un film, am scris un text pentru France Culture și o carte apărută la Editura Esperluète, cu titlul *Liên de Mê Linh* (Liên fiind prenumele unei tinere fete, Mê Linh, numele orășelului în care locuiește împreună cu părinții săi, la 35 de kilometri nord de Ha Noi). Lucrul a fost terminat în 2014, și atunci am reluat paginile abandonate din *Teodora, fiica fluviilor*. Cu rezultatul pe care-l cunoașteți. —

Interviu realizat și traducere din limba franceză de **Doina IOANID**

„Îmi place literatura subversivă, care își invită cititorii să chestioneze statu-quo-ul“

Interviu cu Ruxandra GÎDEI

Ediția din această toamnă a FILIT-ului a deschis, din nou, posibilitatea unor întîlniri față în față cu oameni pasionați de scris și de viața cărților. Una dintre cele mai solare prezențe de anul acesta a fost Ruxandra Gîdei, o foarte cunoscută cititoare și comentatoare de cărți, despre care vorbește cu mult farmec pe canalul ei de Youtube „4fără15“.

Ruxandra Gîdei are 21 de ani și a absolvit Facultatea de Limbi și Literaturi Străine în cadrul Universității din București. Pe canalul ei de YouTube „4fără15“ vorbește despre ce și cum citește, îndemnîndu-și adesea urmăritorii să (re)descopere literatura română contemporană. Prin vlogging de carte și cu ajutorul unor provocări literare diverse, a reușit să-și formeze o comunitate online de aproape 25.000 de tineri pasionați de lectură din România.

Dialogul de mai jos atinge teme importante pentru oricine e interesat de literatură și dornic să rămînă conectat la toate mediile și canalele prin care ea circulă. Am vorbit despre comunitatea de booktuberi, despre schimbul de idei și valori care s-ar putea crea între mediul mainstream și astfel de spații virtuale, despre productivitate și organizare, despre descoperiri literare și, nu în ultimul rînd, despre FILIT, festivalul care ne-a și prilejuit întîlnirea față în față și, implicit, acest dialog. Mulțumesc și această dată organizatorilor pentru oportunitate.

Ce satisfacții îți oferă canalul tău de YouTube, în care vorbești despre cărți, dar și contactul cu lumea BookTube-ului autohton (și nu numai)? Prin ce crezi că diferă discuțiile despre literatură, purtate în aceste medii, de discuțiile care se duc prin intermediul revistelor culturale sau în cercurile literare *mainstream*?

Oh, canalul meu de YouTube m-a schimbat și m-a ajutat enorm să cresc – mă uit la videoclipurile pe care le postam acum trei ani și mi-e greu să o mai recunosc pe fata care-mi vorbește, timorată, despre Camus, Mary Shelley sau Cioran. Cred că satisfacția principală pe care mi-o oferă constă în faptul că îmi permite să îmi împărtășesc dragostea pentru literatură și pentru analiză literară în cadrul unei comunități de cititori (sau viitori cititori) mai mare decît aș fi sperat vreodată. Apoi, mă provoacă să fiu creativă și mă îndeamnă să gîndesc constant noi moduri de a le transmite pasiunea pentru citit și celor care încă nu au apucat să și-o descopere. Cu booktuberi autohtoni am mai colaborat în trecut și cred că rezultatele au fost foarte bune – de exemplu, atunci cînd am citit 24 de ore împreună cu un alt booktuber, sau cînd opt vloggeri de carte cu gusturi foarte diferite în materie de literatură au schimbat între ei cărțile preferate.

Apoi, cred că cele două medii sînt (sau ar trebui să fie) complementare, însă tocmai rețelele sociale, în special cele destinate conținutului audio-video, precum YouTube sau chiar Tiktok, permit explorări și discuții literare adaptate vremurilor în care trăim. În alte cuvinte, ele aduc dezbaterile literare în contemporaneitate, iar aici ar fi punctul în care se desprind de revistele culturale sau de cercurile literare tradiționale.

Ce cărți sau nume care au ajuns importante pentru tine ai descoperit prin recomandările din comunitatea booktuberilor? Ce citești acum?

De la poeta Jen Campbell (prezentă și pe BookTube) am aflat despre o grămadă de poeți străini, contemporani sau nu: Sarah Kay, Alice Oswald, Anne Carson... Apoi, la *O viață măruntă* – durerosul roman la ai cărui protagonist nedreptățit de soartă mă tot gîndesc periodic – am ajuns tot datorită acestei comunități, însă aș minți dacă aș spune că booktube-ul a avut o influență importantă asupra lecturilor mele, pentru că în timpul liceului am găsit puțini vloggeri de carte în gusturile cărora să mă pot regăsi, iar mai tîrziu facultatea părea să îmi aleagă singură lecturile.

Apropo de facultate, m-am obișnuit încă de atunci să citesc mai multe cărți în paralel. Momentan, mai am puțin și termin *IT* – celebrul roman de 1400 de pagini al lui Stephen King –, mă mai bucur de savuroasa antologie *Despre creierul femeii și alți demoni*, care adună textele publicistice ale Sofiei Nădejde, dar cînd am niște timp la dispoziție mai parcurg un capitol din cartea lui Han Kang, *Disecție*, un roman istoric despre mascarul de la Gwanju, din 1980.

Cît îți e de greu să te poziționezi critic față de cărți care au întrunit un consens pozitiv, laude sau admirație?

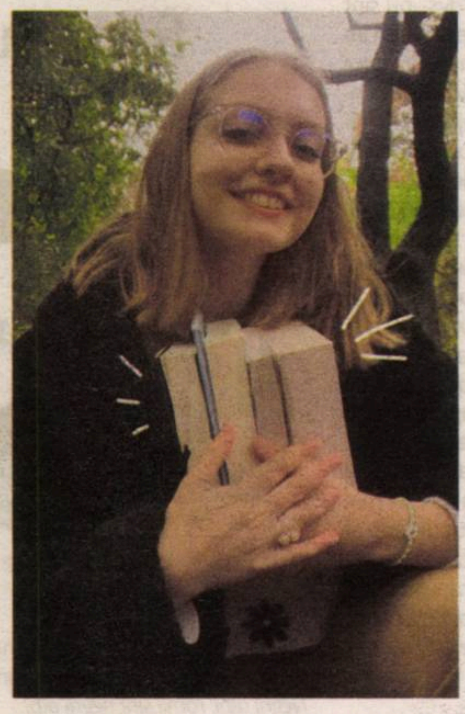
Îmi place și nu mi se pare dificil să găsesc limitele acestor cărți (sau măcar să încerc să o fac). Ba mai mult – faptul că am studiat literatura la nivel universitar mă face să caut mereu „neajunsurile“ textelor pe care le citesc, să le pun la îndoială și să mă poziționez critic față de ele, chiar atunci cînd mă impresionează sau îmi plac foarte mult. Eu sper, de fapt, ca vlogurile mele să îi încurajeze pe cei care mă urmăresc să citească orice fel de text cu ochi critici... și să își suspecteze întotdeauna propriile preconcepții.

Ce crezi că ar merita să împrumute critica *mainstream* din felul în care se raportează la cărți cititorii pasionați, mulți dintre ei activi în spații alternative, mulți voci care se exprimă pe canale de YouTube?

Treptat vom observa, probabil, un amestec sau chiar o inversare a acestor categorii – *mainstream* și *alternativ* –, dar cred că între cele două medii ar trebui să existe un schimb de formă și substanță, iar ambele să se actualizeze reciproc. De exemplu, mediul online ar trebui să împrumute din instrumentarul teoretic al criticii *mainstream*, iar de cealaltă parte, mi s-ar părea genial să pot urmări vlogurile literare ale tinerilor critici de azi – pe Cosmin Ciotloș deja îl urmăresc cu drag cu seria „De bine, de rău. Istorii literare“. Cred că ar fi un pas important către popularizarea și accesibilizarea unor studii ori noi direcții de cercetare în literatura română, care altfel rămîn în bula literaților.

Într-unul dintre video-urile postate recent, ca parte din discuțiile generate de Premiile „Sofia Nădejde“, spui că literatura *queer* și feministă ar merita mai multă vizibilitate. Ce crezi că mai lipsește din mediul literar de la noi și ce crezi că ar fi necesar pentru ca persoanele *queer* și autoarele să se simtă în largul lor și să aibă vizibilitate?

În aceste discuții care vizează incluziunea grupurilor marginalizate, cele mai importante sînt atitudinile discriminatorii adînc rădăcinate, structurale, adesea la nivel instituțional și guvernamental. Persoanele *queer* și autoarele se vor putea simți în largul lor cu adevărat numai atunci cînd cauzele structurale vor fi combătute, iar numai de la acest nivel putem trece către literatură, unde sigur că sînt foarte



importante inițiativele de popularizare a literaturii scrise de femei sau de autorx queer, inițiative care sper să crească și să se înmulțească – mă gîndesc la festivaluri literare ca Zilele „Sofia Nădejde“, Zilele literaturii feministe, ateliere și lecturi de poezie dedicate persoanelor queer, ca e ART200, proiecte de recuperare a poeziei scrise de femei, precum *Un secol de poezie română scrisă de femei*, ori antologii care adună texte scrise de autorx queer (o premieră la noi o reprezintă antologia coordonată de Luca Istodor, *Un spațiu doar al nostru*). Grozavă ar fi și o actualizare a programei pentru Bacalaureat, care nu include încă vreun text scris de o autoare J.

Tu, la rîndul tău, scrii poezie, nu doar citești și vorbești despre cărți. Nu vorbești, însă, prea mult despre scrisul tău și nici nu arăți. De ce ai ales să păstrezi pentru tine această muncă de creație, mai ales în contextul în care foarte multe poete/poeți care nu au debutat postează pe rețele sociale ceea ce scriu?

Răspunsul e destul de simplu – nu am mai simțit nevoia să scriu de foarte mult timp și am încetat să mă mai forțez în direcția asta. Majoritatea poemelor pe care le-am scris au fost cel mult niște exerciții simpatice, însă cu care nu m-am putut mîndri vreodată, tocmai pentru că nu proveneau dintr-o nevoie organică. Deși cred că mi-ar plăcea să mă întorc la scris cîndva (iar dacă aș face-o, urmăritorii mei ar fi cu siguranță primii pe care i-aș anunța), acum traversez o perioadă în care pur și simplu aleg să îmi canalizez energia în altă parte – ceea ce e OK, pentru că am privilegiul să pot crea în fiecare zi lucruri care mă entuziasmează.

Cum reușești să te organizezi, să fii productivă și să-ți păstrezi entuziasmul pentru ceea ce faci? Ce te motivează?

Mă motivează certitudinea că sînt atîtea de făcut în ceea ce promovarea literaturii române – sau, mai general, a culturii – în spațiul online. Am o grămadă de idei pe care mi-ar plăcea să le pun în practică în perioada următoare, iar anul sabatic pe care am ales să îl iau înainte de a mă înscrie la master îmi oferă destul de multă libertate, însă mă copleșește cîteodată faptul că lucrez de una singură. Adevărul e că foarte rar reușesc să mă organizez așa cum mi-aș dori și mă simt constant într-un soi de cursă contracronometru. În același timp, îmi dau seama că senzația asta ne cam încearcă pe toți, într-un sistem care ne invadează nu doar programul de lucru, ci și timpul liber – pe care am putea întotdeauna să-l petrecem într-un mod mai eficient, fiind cît se poate de productivi, nu?

Ce prețuiești tu cel mai mult la literatură? Ce cauți în cărțile pe care alegi să le citești și ce nu te (mai) interesează?

La fel ca orice cititor care i-a descoperit pe moderniști de ceva timp, mă interesează experimentele în literatură și tocmai de-asta îmi vine greu să citesc romane cuminți, care mizează mai ales pe acțiune și au o narațiune liniară. Îmi place literatura subversivă, care își invită cititorii să chestioneze statu-quoul – dintre cele mai bune cărți pe care le-am citit în ultima vreme aș enumera romanul Alinei Nelega, *Un nor în formă de cămilă*, debutul Ilenei Negrea în poezie, *Jumătate din viața mea de acum* – un volum superb de poezie queer – și *Care-i treaba cu homarul?*, o colecție de zece eseuri scrise de David Foster Wallace.

Totuși, recunosc că mi-ar plăcea ca în perioada următoare să ies ceva mai mult din zona destul de confortabilă a literaturii, să citesc mai multă teorie critică și să rămîn la zi cu noile direcții în studiile culturale occidentale.

Am participat amîndouă la ediția de anul acesta a FILIT-ului. Cum a fost pentru tine această primă experiență a acestui festival literar și cu ce impresii ai rămas?

M-a surprins plăcut amploarea festivalului, de care nu eram conștientă pînă să ajung la Iași – chiar dacă ediția din acest an a fost una atipică, de pandemie. Am avut ocazia să intervievez cinci scriitori români pe care îi admir și urmează ca săptămînile următoare să postez un vlog dedicat experienței mele la Iași, motiv pentru care sînt foarte entuziasmată.

M-am bucurat și să particip la mese rotunde avînd ca subiect, de pildă, feminismul în literatura romînă, ori la discuții care punctau importanța reprezentării grupurilor marginale în spațiul literar. Sigur că apoi a urmat acea scenă incredibil de tristă din ultima seară a festivalului, cînd cea mai importantă poetă română s-a demistificat pur și simplu în fața spectatorilor – însă eu sper că discuțiile pe care le-a stîrnit ulterior acel discurs discriminatoriu se vor dovedi, în cele din urmă, benefice și că deja le-a dat de gîndit organizatorilor.

Cît de importante crezi că sînt festivalurile literare, dar și toate celelalte evenimente care gravitează în jurul literaturii?

Mi se par deosebit de importante evenimentele și festivalurile literare, tocmai pentru că facilitează o mare întîlnire – cea dintre scriitorul de azi și omul pe care încă nu l-a convins nimic să citească literatură, deși ar avea toate mijloacele să o facă.

Ca să revin la cel mai important festival literar de la noi, din poveștile pe care le-am auzit de la cei care au mai participat în trecut la FILIT, am înțeles că în cadrul Nopții Albe a Poeziei, de exemplu, oricine traversa centrul Iașiului avea ocazia să asculte diverși poeți români citindu-și textele – o idee excelentă, mai ales dacă ne gîndim că cei mai mulți dintre noi nu ajung să descopere poezia (poate nici măcar proza) contemporană în școală, iar mai tîrziu alte preocupări devin mai urgente. Tocmai de asta cred că aici atenția ar trebui îndreptată mai ales asupra generațiilor tinere, așa că m-am bucurat enorm să aflu cîte evenimente literare dedicate în mod special liceenilor a cuprins ediția de anul acesta a FILIT. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

FILTM 2021: „Atribuire de sens“

Viața privată în (post)comunism

Cezar GHEORGHE

Expoziția *Informare/ Atribuire de sens*, realizată de Péter Forgách și curatoriată de András Forgách, a făcut parte din programul celei de-a X-a ediții a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (27-29 octombrie), dar și din programul Bienalei Art Encounters (1 octombrie-7 noiembrie). Împreună cu romanul *Dosarele mamei mele*, scris de András Forgách (Editura Pandora-M, 2021, colecția „Anansi“), această expoziție face parte dintr-o amplă operă de recuperare a vieții private din comunism cu care regizorul și artistul multimedia Péter Forgách ne-a obișnuit deja. Îmi vine în minte acum seria de documentare, realizate pe baza arhivelor personale, *Private Hungary*. Tot ceea ce însemna viață privată căpăta un sens esențial în comunism. Nu e de mirare că individul și viața privată nu se regăseau în tropii discursului ideologilor și activiștilor PCR sau ai regimului Kádár din Ungaria. Individul exista în măsura în care era o componentă, o piesă care participa la masa de oameni. Pentru ideologii comuniști, individul nici un mai trebuia să existe. Uniforma pe care am purtat-o la grădiniță trebuia să garanteze uniformizarea, formatarea ca masă de oameni a copiilor încă de la vîrsta de cinci ani. În realitate, eram învățați (era să zic dresați) să trăim într-o stranie dualitate, o dualitate pe care copilul care eram nu o putea înțelege. Nu puteam înțelege de ce în familie părinții mei vorbeau despre *Doamna educatoare*, în timp ce, printr-o stranie transformare, la serbare, doamna se tranforma în *Tovarășa educatoare*. Era foarte greu să înțelegi, la patru sau cinci ani – cînd încă nu ai fost deformat și nu ai învățat disimularea – că doamna și tovarășa erau, de fapt, aceeași persoană. Și că trebuia să vorbești fie cu doamna, fie cu tovarășa în funcție de situație, să știi cont de context, să te adaptezi. Era un ghid de supraviețuire într-o societate a controlului, o serie de precauții de care trebuia să știi cont atunci cînd ieșeai din casă. La această dualitate trimite expoziția lui Péter Forgách și, în egală măsură, și romanul scris de András Forgách. Sînt două dimensiuni ale aceleași persoane (figura mamei) care se desprind din roman și din expoziția *Informare/ Atribuire de sens*. Aș spune că și romanul se putea numi tot *Atribuire de sens*. Pentru că ambele se nasc dintr-o criză, dintr-o explodare a sensului în urma aflării informației că mama a fost o informatoare a regimului Kádár. Accesul la arhive după 1990 scoate la lumina zilei această schizoidie de bază, scindarea între figura mamei, așa cum și-o amintesc cei doi fii din viața de familie, și doamna Pápai, cea care colabora cu Securitatea.

Robert Șerban, Magda Grădinaru, András Forgách, Petru Cimpoeșu, Viorel Marineasa la FILTM, octombrie 2021

Rîsul lui Kafka

Există două secțiuni ale expoziției create de Péter Forgách. Prima se numește „Și eu pot să rîd“. Titlul este inspirat de o scrisoare trimisă de Kafka către Felice Bauer în noaptea de 8/9 ianuarie 1913: „Pot să și rîd, Felice, să nu te îndoiești de asta, sînt cunoscut chiar ca un om care rîde mult, însă odinioară eram mult mai extravagant decît acum în această privință [...]“ (Franz Kafka, *Corespondență, Volumul II*, Traducere de Radu Gabriel Pîrvu, Editura Rao 2006). Mă opresc la scrisoarea lui Kafka pentru că este importantă pentru contextul în care ia naștere expoziția lui Péter Forgách. Kafka îi relatează lui Felice Bauer o scenă în care, cu ocazia unei promovări la slujbă, izbugnește în rîs în timpul unui discurs ținut în prezența președintelui băncii la care lucra. De altfel, îi și scrie lui Felice: „Ar fi prea complicat să-ți înfățișez importanța acestui om. Prin urmare, crede-mă că ea este foarte mare și că un funcționar obișnuit al instituției nu-și imaginează că acest om se află pe pămînt, ci-n slava cerului“. Poate părea contraintuitiv, dar umorul nu e primul lucru la care te gîndești atunci cînd te gîndești la Kafka. „Despre umorul lui Kafka“ a scris probabil cel mai important prozator american al anilor '90-2000, David Foster Wallace: „figurile autoritare ale lui Kafka nu sînt niciodată doar bufoni bidimensionali care se cer ridiculizați, ci sînt întotdeauna absurde și înspăimîntătoare și triste simultan, precum ofițerul din *Colonia penitenciară*. [...] Ipoteza este că umorul lui Kafka depinde de un soi de concretizare radicală a adevărurilor pe care tindem să le metaforizăm“. Și în această scrisoare, ca în multe dintre scrierile lui Kafka ce conțin figuri autoritare, este vorba despre un „rîs“ spontan, necontrolat, primejdios într-o societate toxică, care obligă indivizii la disimulare și la schizoidii sociale. Secțiunea „Și eu pot să rîd“ din expoziție prezintă un montaj de secvențe *home-video*, început în 1982 și încheiat în 2015, dar și multe fotografii și obiecte din arhiva personală, elemente care reconstituie viața privată a unei familii (familia Forgách). În această secțiune domină atmosfera de intimitate a unei familii și o relație de încredere între cel care filmează și fotografiază și cel care se lasă fotografiat și filmat (mama fiind în centrul acestei reconstituiri). Există, evident, o valoare intrinsecă a acestei arhive private, dar valoarea ce poate fi obiectivată pentru un public larg este cea care poate fi raportată la scara istoriei, cea care se naște în tensiune cu cea de-a doua secțiune, „Mrs. P and her Sons“. Ceea ce ni se pune în față este un demers dramaturgic și detectivistic, o modalitate de a da formă unei arhive din care reiese adevărul greu de suportat al activității mamei ca informatoare a regimului în anii 1975-1985. De data aceasta, în centrul atenției se află doamna Pápai. Păstrînd diferențele, aș spune că și aici, Doamna și Tovarășa intră în conflict. Este adusă în primplan tocmai această identitate-ipseitate cu care se luptă doamna P. și a cărei opacitate este magistral construită în romanul *Dosarele mamei mele*. Dialogul meu cu András Forgách despre roman a fost publicat într-un număr precedent al revistei noastre („Am permis acelui limbaj otrăvit să îmi curgă prin vene“. Interviu András Forgách, *Observator cultural* nr. 1072). Aș vrea să mă refer însă la structura formală neobișnuită a romanului *Dosarele mamei mele*. Există o narațiune-cadru, în care un narator omniscient spune povestea domnului și doamnei Pápai și a familiei sale. În același timp, printr-un procedeu care îmi amintește de *Patul lui Procust*, există în subsolul paginii o serie amplă de note care redau textul real, extras din dosarul de informator al mamei, pe care András Forgách l-a descoperit în arhivele fostei Securități. La acestea, sînt adăugate o serie de poeme scrise de Marcel și dedicate Bruriei, care dau și ele seama despre o altă dimensiune, mai fericită, a relației dintre cei doi părinți. Nu lipsește un lung capitol scris din perspectiva fiului, care încearcă să facă ordine în tot acest haos de informații și să accepte această nouă, tulburătoare fațetă a personalității mamei. Așa cum nu lipsește nici vocea ofițerului de Securitate care se ocupă de cazul doamnei Pápai. Cred că unul dintre meritele FILTM este de a crea acest cadru transmedial între expoziția *Informare/ Atribuire de sens* și romanul *Dosarele mamei mele*.

www.polirom.ro

- Matei Vișniec
  Un secol de ceață eBook
  Ediție cartonată
- Simone van der Vlugt
  lubita pictorului eBook
  Autoarea bestsellerului *Albastrul din miez de noapte*
  Traducere din limba neerlandeză
  de Gheorghe Nicolaescu
- Adrian Papahagi
  Shakespeare
  interpretat de Adrian Papahagi
  Totu-i bine când se sfârșește bine
  Măsură pentru măsură
- Teodor L. Nedeianu
  Geaca lui Kafka eBook
  Câștigătorul Concursului de Debut al Editurii Polirom – 2021

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Politica literaturii și poetica intimității“ (FILTM – Seara a III-a)

Sub titlul acesta s-a desfășurat dezbaterea din cea de-a III-a seară Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara. Dialogul dintre András Forgách, Petru Cimpoeșu și Viorel Marineasa, moderat de Magda Grădinaru, a început tocmai de la această confruntare cu trecutul, pe care noi, cei care trăim în spațiul postcomunist, trebuie să ne-o asumăm. Viorel Marineasa a vorbit despre cartea pe care o scrie împreună cu Daniel Vighi despre dosarele de Securitate ale scriitorilor timișoreni. Și de data aceasta a fost vorba despre arhive, mai exact despre cum se pot instrumentaliza aceste arhive. Atunci cînd ne aflăm în fața unui astfel de material documentar, ne aflăm în fața unui material extrem de sensibil, pentru care atribuirea de sens nu este cea mai ușoară întreprindere. De fapt, ceea ce Viorel Marineasa a arătat este că arhivele nu conțin și un mod de întrebuințare. Sînt necesare o serie de *distingo*-uri între torționar, informator și victimă. Trebuie văzut în ce măsură unii informatori nu erau la rîndul lor, niște victime, oameni șantajați de sistem și obligați să participe, fără voința lor, la imensul aparat de opresiune. Ambiguitatea și opacitatea, atît de valoroase pentru literatură, pot deveni baza unor atitudini toxice din punct de vedere moral. Dacă nu sînt completate de informațiile și relatările din arhivele personale, opacitatea și ambiguitatea arhivelor oficiale pot duce la o nouă distorsionare a trecutului, în care sintagme create după 1989, precum „Rezistența prin cultură“ sau „limbajul esopic“, ajung să fie piedestalul pe care se construiește o statuie de „disident“ în absența disidenței reale. Despre arhivele private și oficiale, despre viața privată și publică în comunism se poate vorbi în literatură. Am găsit un mod de întrebuințare a trecutului în romanul lui Petru Cimpoeșu, *Scrisori către Taisia* (în curs de publicare): „Pe suprafața netedă ca oglinda a unui lac, cade o pietricică. În jurul ei, cercuri concentrice par că se deplasează către maluri sau se pierd în larg, însă o frunză uscată de salcie sau bărcuța de hîrtie care s-ar afla în preajmă nici nu se apropie, nici nu se îndepărtează, doar saltă și coboară de cîteva ori în același loc – ca un semn de întrebare.

Dacă în loc de o pietricică arunci două, undele se intersectează la un nivel secundar de ordine, pentru o clipă crestele lor se suprapun, bărcuța saltă de două ori mai sus, apoi fiecare își regăsește drumul de mai înainte. Iar dacă arunci simultan mai multe pietricele, oglinda apei devine o sursă infinită de forme care se dizolvă unele în altele, dezordinea aparentă provocată de ele urmînd traiectorii precise, datoare însă unor corespondențe imposibil de anticipat“. —

Despre durere

Octavian SOVIANY

Cu ani în urmă, vorbind despre poezia promoției 2000, îl încadram pe Șerban Axinte (care publicase pînă atunci volumele de versuri *Starea balanței*, 1996, *Pragurile Apeiron*, 1998 și *lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut*, 2006, cărora li se va adăuga ulterior *păpădia electrică*, 2012) în categoria poeților „deprimiști", a acelora a căror poezie se naște din „durere", așa cum scria unul dintre congenerii autorului, încercînd să-i dea un suport teoretic noțiunii de deprimism.

Cărțile de început ale lui Șerban Axinte aparțineau unui spirit anxios, claustrofil, predispus spre reverii autiste și bîntuit de neliniști thanatice, iar cel mai recent dintre volumele sale, *Scrîșnetul dinților* (Editura Cartier, 2021), explorează în continuare, cu un plus de maturitate poetică, acest teritoriu al experiențelor dureroase de viață.

Există în volumul lui Șerban Axinte o omniprezență a suferinței și a neputinței de a o rosti.

Marea temă a lui Șerban Axinte este suferința, privită în cîteva dintre aspectele sale particulare: boala, contactul cu moartea, dragostea, eșecul erotic. O suferință surdă, pe care cuvintele n-o pot exterioriza decît foarte aproximativ, urletul (care poate crea senzația de eliberare) se transformă în scrîșnet de neputință, iar personajul liric pare să fi pierdut uzul limbajului: „mă gîndesc la tine ca la o rană fără de carne/ urlu cu gura închisă rugăciunea inimii/ și-mi amintesc cum ai îndepărtat leucoplastul/ dintr-o singură mișcare// aici în tranzbordare/ timpul se măsoară în junghiuri și atacuri de panică" (*rana*).

Vorbirea devine onomatopeică, e o scrîșnire perpetuă, o tentativă, mereu eșuată, de a rosti durerea ajunsă la cotele paroxismului: „de fiecare dată cînd ne amintim viața la business class/ scrîșnetul dinților/ de fiecare dată cînd ne amintim cum am făcut dragoste la/ cușetă/ scrîșnetul dinților/ de fiecare dată cînd ne amintim cum ne-am iubit pe/ plajele de la Sulina sau Sfîntul Gheorghe, scrîșnetul/ dinților// de fiecare dată cînd ne amintim cum ne-am legat unul pe/ altul cu niște fire imaginare,/ scrîșnetul dinților,/ logodna noastră de la Schitul Dochia,/ scrîșnetul dinților// de fiecare dată cînd mă scufund în povestea cea mai/ profundă,/ scrîșnetul dinților/ de fiecare dată cînd îmi amintesc trupul tău gol învălurit/ în eșarfa verde,/ scrîșnetul dinților// și acum cînd jonglăm cu bilele de gaz, scrîșnetul dinților" (*scrîșnetul dinților*).

Există în volumul lui Șerban Axinte o omniprezență a suferinței și a neputinței de a o rosti; poetul scrie „memorialul" unor experiențe-limită, cum este aceea a bolii și a spitalului de psihiatrie relatată pe tonul „neutru" al jurnalului de actualități: „a trecut vizita. haloperidol în doze mari pentru cei care vor să uite de ce sînt aici, să mă distrez și eu, îl aștept pe tata care-mi aduce două pachete de țigări, cîteva ness-uri, bani nu are, dacă vrei să-ți aducă infirmierul o cafea de la automatul de jos trebuie să i-o plătești triplu, altfel nu merge" (*Bad-uri 1*). Existența este percepută acum, bacovian, ca un „sfîrșit continuu", ca o stare intermediară între viață și moarte, asociată cu semnele declinului somatic, ale descompunerii mentale și sufletești: „în mine a murit neconsolat un mare muzician,/ continuă să moară,/ mori dracului,/ întunericul de afară îmi pare alb orbitor,/ ce-mi trebuie muzică acum cînd am viermi în cap și corpul/ întreg începe să mi se atrofieze// și iarăși totul se rupe, nu mai e timp pentru plînsul în pumni/ a trecut vremea noastră,/ să fim atenți la toate gîndurile care ne trec prin minte,/ putem aduce înapoi toți demonii, noi sîntem ei,/ ne călcăm în picioare unii pe alții, nimeni nu poate ieși din tub" (*Bad-uri 5*).

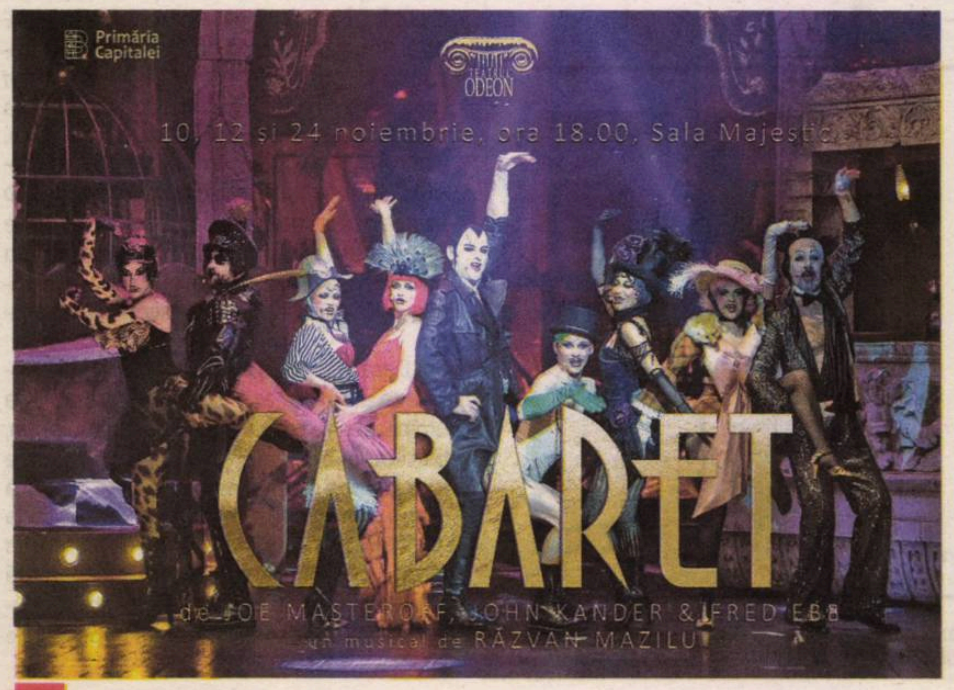
În această împărăție a agonicului, moartea este o prezență familiară, granițele dintre ea și viață au devenit extrem de labile, morții și viii se intersectează și se confundă în cele din urmă unii cu ceilalți: „mama conduce dricul,/ mama ne dă de pomană/ pentru sufletul ei,/ mama scrie pe un colț de masă/ un necrolog și cîteva acatiste/ mama își ține singură/ slujba de înmormîntare,/ trei zile la rînd/ a fost cu noi la priveghi;/ sicriul mamei e așezat/ – din motive lesne de înțeles – / la mine în cap./ groparii îmi bat cele patru cuie/ în țeastă./ din capul meu/ nimic și nimic/ nu poate să iasă/ acum, după cele 40 de zile,/ mama îmi tot țipă în urechi/ să o las să plece.// nu-mi rămîne decît să iau/ trei tablete de nurofen forte" (*trei tablete de nurofen forte*).

Moartea trupească este anticipată de cea sufletească; la fel ca și trupurile, sentimentele sînt supuse uzurii, se transformă în indiferență, apoi în contrariul lor, dragostea se degradează în ură și devine tiranică, posesivă la extrem, iar partenerul capătă vocea „părintelui castrator" și ostil: „am adunat în noi atîta ură încît/ trupurile ni s-au găurit/ și vîntul a început să bată prin ele// ne-am tamponat rănile cu țigări aprinse/ să nu se extindă infecția.// așa am început noi să trăim:/ eu, tatăl tău, care te obligă să faci pipi în pat/ și de pe lumea cealaltă,/ tu, mama mea care mă scapă din brațe/ ori de cîte ori vede că mi-e bine" (*cea mai cinstită formă de dragoste*). Punctul culminant al acestei mortificări este atins în momentul în care personajul liric dobîndește aspectul „cadavrului viu", e doar o masă de materie inertă și lipsită de sensibilitate, căci pragul durerii a fost depășit: „tu stai lîngă el și te bucuri de anomalia lui glandulară, o să/ se ridice și o s-o pățească dacă își va da seama că boala lui/ nu e de fapt boala lui, fericirea de fiecare zi, cuțitul înfipt/ pînă în plăsele, rănile nu lasă în urmă semne, rămîn/ deschise atît cît să te hrănească;// iei cu mîna o bucată din trupul lui și o miroși, ce viață/ a mai avut și ăsta, pînă la 40 de ani nu a avut niciodată/ liniște, nu simte nici durere, nici întristare, e viu dacă-l/ recunoști, să-i administrăm adrenalină dimineața și seara" (*pînă la 40 nu a avut niciodată liniște*).

Mizînd pe potențialul liric al suferinței, din care făcuse principala sa temă încă din cărțile sale mai vechi, Șerban Axinte știe însă să le infuzeze versurilor sale o forță și o vitalitate cu totul de remarcat. Aici durerea este pe deplin asumată, devine în cele din urmă (în virtutea principiului „sufăr, deci exist") un fel de confirmator ontologic, iar volumul, privit în ansamblul său, e o fenomenologie sui-generis a durerii, din care lipsesc stridențele, notele false și patetismele ieftine. Și îl confirmă pe Șerban Axinte ca pe una dintre vocile puternice și provocatoare ale promoției sale. —

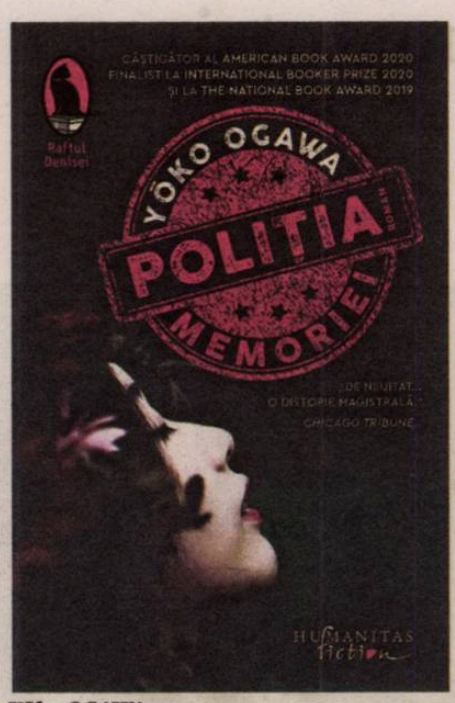
Șerban AXINTE

Scrîșnetul dinților
Editura Cartier, 2021, 96 p.



Epidemia uitării

Dana PÎRVAN



Yōko OGAWA

Poliția Memoriei
Traducere de Raluca Nicolae
Editura Humanitas Fiction, 2021, 296 p.

După ce romanul *Profesorul și menajera* a fost ecranizat, scriitoarea niponă Yōko Ogawa declara într-un interviu că nu scrie romane pentru că este o romancieră, ci pentru că este o ființă umană și astfel simte că poate înfrunta moartea. Autoarea mărturisea că poveștile îi sînt necesare pentru a face față fricilor și regretelor, căci toate viețile sfîrșesc în moarte, iar a găsi ceva în nimic ar fi esența scrierii unei povești, singura cale de a înțelege moartea. Sub forma unei povești, putem pune în cuvinte propriul haos, cele mai întunecate părți din noi înșine, iar ea își dorește ca poveștile să îi facă pe cititori să își simtă deopotrivă trupul și sufletul, lumea exterioară și lumea dinăuntru.

Exact așa cum reușește și romanul *Poliția Memoriei,* care a fost publicat în 1994 și tradus de curînd în limba română de către Raluca Nicolae, la Humanitas Fiction. Ca și în alte romane ale scriitoarei japoneze, și aici întîlnim teme precum arta, condiția scriitorului, puterea literaturii, pierderea, frumusețea, dragostea, memoria sau relația dintre un tînăr și un bătrîn. Doar că, de data aceasta, Ogawa ne propune o alegorie distopică pe tema pierderii și a morții, punînd în prim-plan memoria strîns legată de corp și importanța literaturii într-o lume supusă dezintegrării, una dintre ideile esențiale din roman fiind aceea că starea naturală a artei este una de rezistență.

La un prim nivel de lectură, *Poliția Memoriei* poate fi considerat un roman politic, antitotalitar. Acțiunea poate fi plasată în orice regim totalitarist în care oamenii sînt obligați să renunțe la posesiuni, la identitate, la cuvinte și sînt măcinați de teamă, de neîncredere. Doar că romanul este mult mai mult, distopia imaginată de scriitoarea japoneză avînd rolul de a ne face să vedem mai bine realități cotidiene care par înstrăinate. Alegoria din aceste pagini are puterea de a face adevărul vizibil sau mai accesibil și oferă realității concrete greutate, încadrîndu-se astfel în ceea ce se poate numi „ficțiune științifică" – obiectele reale înstrăinate par niște ficțiuni, iar fantasticul, paradoxal, este necesar pentru a accesa substanța realității.

Un avertisment în urma căruia am putea conștientiza mai mult importanța fiecărui obiect, a fiecărei persoane, a senzațiilor, a amintirilor, a plăcerii și a durerii.

Potrivit poveștii, cîndva, în viitor, din viața oamenilor care trăiesc pe o insulă nenumită dispar, unul cîte unul, toate lucrurile cu care sîntem azi obișnuiți. Iar oamenii uită de ele în cel mult două-trei zile. Timbrele, parfumul, păsările, trandafirii, calendarele, cărțile, profesiile, navele, fasolea verde, ștampilele, fotografiile, picioarele oamenilor... Iar cine nu uită are parte de Poliția Memoriei, pentru care e inacceptabil ca un lucru să nu dispară cu promptitudine și fără urme, atunci cînd se dispune. Să dispară inclusiv din mintea oamenilor, nu doar din casele lor.

Memoria este un act subversiv, iar mecanismul dispariției este unul exact: dispare lucrul, dispare memoria acelui lucru și apoi dispare și memoria uitării acelui lucru. Iar oamenii trebuie să arunce toate urmele lucrurilor interzise, odată cu care dispar și cuvintele care le denumeau.

Eroina cărții este scriitoare și simte cît de ciudat e să poți crea ceva nou, cu ajutorul cuvintelor, pe o insulă unde aproape totul dispare. Mai ales cînd conștientizezi posibilitatea ca și cuvintele să dispară, iar tu nu îți poți aminti obiectele și nu poți salva memoria acestora.

Cu fiecare lucru dispărut, se împuținează și inima oamenilor, ființa acestora umplîndu-se de goluri. În viziunea autoarei, memoria este conectată direct la vocile și corpurile oamenilor. Unii încearcă să lupte cu destrămarea care le cuprinde sufletul, existînd speranța că scrisul poate salva inima. Pentru autorități, singura problema o reprezintă cei care nu uită. Aceștia sînt căutați, hărțuiți, închiși și interogați de Poliția Memoriei. Nu știm cine e Poliția Memoriei, vedem doar niște oameni-robot, cu uniforme fine și fețe goale, nu știm din al cui ordin acționează sau cui raportează. Sînt ordonați și reci. Le este suficient, asta îi face eficienți.

În ciuda lanțului de dispariții, viața de pe insulă merge mai departe, oamenii fiind preocupați să-și procure hrana necesară subzistenței, să se reprofileze atunci cînd le dispar meseriile și nu să se împotrivească necontenitei dezintegrări a lumii. R., redactorul scriitoarei, este unul dintre cei care au nesansa să-și păstreze amintirile. Pentru a-l proteja pe R., cei doi amenajează o cameră secretă, care va deveni și un fel de seif pentru obiecte dispărute precum bomboane mentolate, o cutie muzicală, o muzicuță. Scriitoarea continuă astfel, cu ajutorul lui R. și al unui bătrîn pe care îl știe din copilărie, ceea ce încercase să facă și mama sa, care ascunsese în sculpturile sale fel și fel de obiecte, înainte de a fi luată de Poliția Memoriei.

Scriitoarea fără nume din roman nu își poate aminti obiectele dispărute, iar inconsistența limbajului – din ce în ce mai plin de goluri – îi ridică piedici. A publicat trei romane, toate axate pe problematica dispariției, iar de-a lungul poveștii scrie un alt roman, despre o dactilografă a cărei voce dispare și care nu poate comunica decît prin intermediul unei mașini de scris, cititorul romanului *Poliția Memoriei* avînd posibilitatea de a citi, în paralel, și paginile romanului scris de protagonistă.

Unele dispariții sînt doar constatate cu impasibilitate, altele sînt violente – așa cum se întîmplă cu arderea cărților, iar altele sînt redate cu un lirism care surprinde, așa cum este cazul dispariției trandafirilor:

„Cît vedeai cu ochii erau numai petale plutind pe suprafața rîului. O clipă mîinile mele au decupat un ochi de apă limpede, acoperit pe dată de alte petale, lunecînd valuri-valuri, într-o curgere hipnotică ce le împingea spre ocean.

Am scuturat în rîu petalele care mi se lipiseră de palme – unele cu margini dantelate, pale, altele în culori aprinse sau cu sepalele care nu se desprinseseră încă de caliciu. Preț de o clipă, au rămas agățate de cărămizile de pe pardoseala spălătoriei, apoi au fost pe dată luate de vîltoare, topindu-se în marea de petale.[...]

O grădină de trandafiri fără trandafiri este un loc friguros, lipsit de sens. Ți se rupea inima să vezi lăsate de izbeliște lucrurile care pînă nu demult fuseseră îngrijite cu atîta dragoste. Susurul apei nu mai răzbea pînă aici. Singurul sunet era cel al pașilor mei, călcînd în picioare solul mănos și moale. Cu mîinile îndesate în buzunare, am rătăcit pe deal de parcă mă preumblam printr-un cimitir al celor care își găsiseră sfîrșitul fără nume, fără o piatră la căpătîi.

Pe cînd priveam țepii, frunzele, crengile, pe cînd citeam conștiincios plăcuțele cu numele plantelor, mi-am dat seama că nu-mi mai aminteam cum arată un «trandafir»".

Prin *Poliția memoriei*, autoarea lansează un avertisment în urma căruia am putea conștientiza mai mult importanța fiecărui obiect, a fiecărei persoane, a senzațiilor, a amintirilor, a plăcerii și a durerii. Romanul este un elogiu adus literaturii și obiectelor, importante mai ales prin ceea ce trezesc în interiorul nostru, convingîndu-ne că epidemia uitării poate fi o tragedie în istoria umanității. —

TANDEM

Exorcism

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Exorcizarea spaimei prin spaimă nu-mi surâde,
fie și dacă celții-o țineau la mare preț.
Un vers cu multe „ț"-uri e vrednic de dispreț?
Ce bine era dacă l-aș fi-ntrebat pe gâde –
pe-*acesta* ce-nveșmântă costumul morții hâde
ca să aducă-ntocmai cu-o pânză de Ensor,
cu care, ca și ceilalți, și eu am să mă-nsor
fie și dacă nunta cu moartea nu-i surâde
nici unuia din mirii ce-o văd ca pe-un dovleac
ce, oricât de macabru, nu e decât un fleac.

Roland Barthes: pedagogia nuanței

Mircea MARTIN

Despre nuanță a scris și a vorbit Roland Barthes cu deosebire în cuprinsul penultimului său curs ținut la Collège de France în 1978 și dedicat Neutrului*.

Excursul erudit, analizele textuale și comportamentale aplicate unor autori din epoci diferite și depărtate una de alta își descoperă o latură confesivă, involuntară uneori, alteori asumată ca atare. Cu deosebire în momentele în care autorul se referă în mod direct la nuanță, o anumită corespondență devine vizibilă între ceea ce se prezintă și ceea ce se trăiește, un du-te-vino între obiectul și subiectul reprezentării, astfel încît confesiunea atinge o „violență" declarativă: „Vreau să trăiesc pe potriva nuanței". Și, spre a se face bine înțeles, simte nevoia să precizeze că nuanțarea nu înseamnă „sofisticare intelectuală", ci apropiere de viață, pregătire pentru viață.

Parte a Neutrului

Nuanțele, nuanțările nu sînt prezente de-a lungul (dis)cursului barthesian doar cînd autorul ne atrage atenția asupra lor numindu-le ca atare. Ele fac parte integrantă din expunerea de argumente și de exemple menite să justifice și să ilustreze concepția sa despre Neutru. Relația între Neutru și Nuanță, la Barthes, este una metonimică. Nuanța nu este numai mijloc, instrument, atitudine stilistică, ci chiar *parte* a Neutrului său. O regăsim frecvent mai cu seamă în momentele în care excursul neutral se delimitează de așteptările comune, de ceea ce autorul numește accepțiile „endoxale".

Aproape tot ce spune Barthes despre Neutru este valabil, prin inducție asociativă, și pentru nuanță. Desigur, nuanța este, la rîndul ei – și la un grad mai înalt –, incompatibilă cu aprioricul, cu sistematicul, cu categorialul și, evident, cu categoricul. Nu este incompatibilă – așa cum nici Neutrul nu este – cu *intensitatea*. Intensitățile nu se aplatizează, ci se „înspumează", devin efervescente. Dintre toate trăsăturile caracteristice Neutrului, nuanța o preia, de fapt, mai cu seamă pe aceea de a fi „inconclusivă".

Roland Barthes ține să-și prevină auditorii că întreprinderea sa nu constă „nici în a explica, nici în a defini, ci doar în a descrie (în mod non-exhaustiv)". Iar descrierea înseamnă pentru el „a despleti" (*de-tresser*), „a deșira" (*parfiler*), „a desțese" (*détisser*) nuanțele. Desfacerea în nuanțe (nuanțarea) are loc în același regim proiectiv, aspirațional și metaforic. Profesorul-artist dorește nuanța așa cum dorește Neutrul, dorește – „dacă i-ar sta în putință" – să îndrepte asupra cuvintelor „o privire frizantă, care să facă nuanțele să apară".

A înlocui sensul cu nuanța

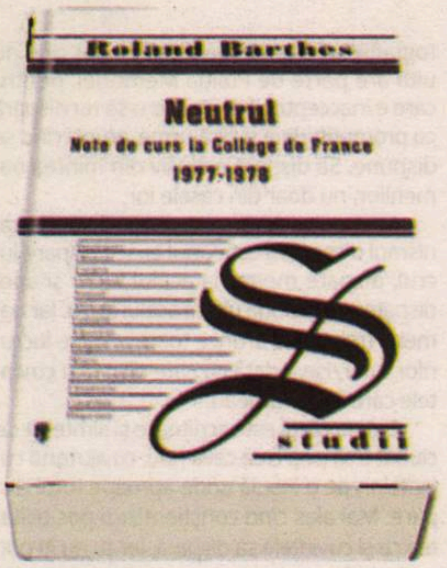
Întrebarea ce se ridică este următoarea: această privire irizantă (prismatică?) descompune obiectul privit în componentele lui semantice recognoscibile – așa cum Newton a descompus lumina solară – sau îl mărunțește în microparticule, în scînteieri, în scintilații, care nu mai sunt purtătoare de sens, decît, eventual, împreună? Avem un răspuns parțial și lateral al autorului la această întrebare: *delicatețea*, cuvînt-cheie în cursul lui Barthes, este prezentată nu prin „elemente componente", ci prin „ceea ce strălucește, prin sclipiri, în dezordine, fugitiv, succesiv...". Și avem și un răspuns integral și implicit: „moarul", „camaïeu"-ul – imagini concrete, imposibil de redus la un sens sau la altul. Ca și Neutrul, nuanța eschivează paradigma, „sare peste paradigmă". Moarul este „spațiul total și parcă exhaustiv nuanțat", *camaïeu*-ul „înlocuiește noțiunea de *opoziție* – adică paradigma, adică sensul (*nota mea – M.M.*) – cu aceea de *diferență lejeră*, de *început* de *efort de diferență*, altfel spus de *nuanță*". Aduși în fața moarului și a *camaieu*-ului, înțelegem că Barthes opune, de fapt, nuanța sensului, mai bine zis, înlocuiește sensul cu nuanța: *nu sens, așadar, ci nuanțe*. Efortul de diferențiere rămîne într-o fază incipientă, nu este dus pînă la capăt, adică pînă la sens.

Moarul este „ceea ce își schimbă foarte fin aspectul..." – spune Barthes. Și adaugă: „... poate (și) sensul – după înclinația privirii subiectului". Precizarea este importantă în măsura în care este și deconcertantă. Prin urmare, dacă, totuși, se înfiripă un sens, schimbarea lui fină depinde de „înclinarea privirii subiectului". Faptul că, în citatul de mai sus, autorul trece de la *aspect* la *sens*, transformînd literalul în simbolic, ne îndreptățește să dăm o interpretare mai largă intermitențelor sclipitoare ale moarului: nu este vorba doar de un sens diminuat, resorbit în sine, dar și instabil, dependent de unghiul, la rîndul lui fluctuant, al unei priviri subiective. Statutul subiectiv al nuanței este, fără îndoială, greu de contestat, dar gradul de subiectivitate/subiectivism pe care îl atinge Barthes aici este atît de ridicat, încît riscăm să ajungem astfel la o labilitate a sensului vecină, pe de o parte, cu arbitrariul, iar, pe de altă parte, cu... inefabilul.

A arăta în loc să numești, a descrie, nu a explica

Perspectiva diaforalogică barthesiană sfidează „aroganța statutară a limbii-discurs" și împinge distincțiile pînă la indistincție, mai precis, propune distincții pe care însăși finețea lor riscă să le pulverizeze. Cu ce rămînem în economia unui discurs – admițînd că nu toate discursurile sunt inevitabil dogmatice, aroganțe – din reflexele stagnant-fluctuante ale moarului, din culoarea incoloră a *camaïeu*-lui? Jocul de ape al moarului este o metaforă sugestivă pentru înțelegerea – nu spun definiția – nuanței. Dar ce ni se sugerează aici? O ambiguitate constitutivă sau o „suspendare a sensului"? Și una, și cealaltă? Sîntem, oricum, în perimetrul de incertitudine al Neutrului. Nuanța ar fi un Neutru miniatural, filigranat, devenit „moar", „scintilație", „spumă".

Moarul sau *camaïeu*-ul, ca încarnări ale nuanței, nu sînt, probabil, fără legătură cu admirația lui Barthes pentru Lacan, despre



care, în *Critique et vérité*, ne spune că „...înlocuiește abstracția tradițională a conceptelor cu o expansiune totală a imaginii în cîmpul cuvîntului, astfel încît ea să nu mai separe exemplul de idee și să fie ea însăși adevăr". (*Critique et vérité*, Editions du Seuil, 1966, p. 48). Treisprezece ani mai tîrziu, el însuși adoptă soluția de a *arăta* în loc de a *numi*, de a descrie în loc de a explica sau defini.

În loc să exprime sensul, să dea curs abstracțiunii lui sintetice, Barthes îl descrie în concretețea sa, oferă un fel de imitație sau ilustrație a lui (moarul), amînă indefinit *numirea*: sensul rămîne suspendat și, odată cu el, nuanța. Nuanța se înscrie într-un interval de dinainte de sens, nu este încă sens eliberat, ex-primat; rămîne înlăuntrul subiectului și, implicit, rămîne fără referent dacă, așa cum afirma autorul trei ani mai devreme, „în cîmpul subiectului nu există referent" (*Roland Barthes par Roland Barthes*, Editions du Seuil, 1975, p. 60).

Modul în care Roland Barthes își reprezintă nuanța este unul cu totul special, personal, subiectiv, aproape idiosincratic. Există însă în cuprinsul cărții sale despre neutru nuanțe care nu se supun acestui model. Există, așadar, nuanțe și nuanțe.

Definind Neutrul, Roland Barthes simte nevoia să se disocieze, la un moment dat, de o aserțiune generalizantă, precum aceea a lui Blanchot vizînd gîndirea modernă în ansamblul ei: „Toată gîndirea modernă, de la Descartes la Hegel și la Nietzsche e o exaltare a voinței, un efort de a face lumea, de a o încheia și domina". Dar îl scoate pe Nietzsche din această serie cu argumentul că „voința de putere" nu înseamnă „voință în sens intelectual, rațional, ci, mai degrabă, sentiment, pathos". Avem de-a face aici cu o observație de finețe care, fără să contrazică ideea de dominație, o modulează, marcînd astfel o diferență personală de abordare și de înțelegere. Este, oare, această observație doar o scintilație? Cred că avem aici o ilustrare convingătoare a diferenței între scintilație și nuanță. *Nuanță*, în acest caz, nu scintilație.

Alteori, autorul pare că „uită" rezerva sa de natură neutrală și cedează tentației (intelectualiste) a opoziției. Deși recunoaște că două formule lingvistice precum „așa este" („c'est comme ça") și „asta e" („c'est ça") sînt „apropiate" din punct de vedere semantic, le opune „cu îndîrjire". Între caracterul resemnat și proverbial înțelept al celei dintîi formule și revelația absolutizantă a celei de-a doua, diferența nu e, într-adevăr, de neglijat. Ce avem însă aici: o *nuanță* sau o distincție paradigmatică? Adverbul pus de Barthes („farouchement") ne îndreaptă spre a doua soluție.

Literatura și „exercițiile de nuanțare"

„Maestra nuanțelor" (*maîtresse de nuances*) este, în concepția criticului francez, literatura. Această opțiune se face în numele apropierii de viață și presupun că se datorează faptului că mesajul ei (al literaturii) nu este unul direct, transparent, univoc, ci indirect, sugestiv, polivalent, greu reductibil. Apelul frecvent la metaforă al autorului se explică și în acest fel. Dar sugestivitatea se realizează în literatură (ca și în critica literară) cu mijloace exacte, cu distincții de finețe care nu reduc, ci potențează complexitatea situațiilor ficționale. Starea de ambiguitate în care ne aduce, uneori, literatura nu este, cîtuși de puțin, liberă de determinări, dimpotrivă, este abil încercuită, atent controlată de scriitori.

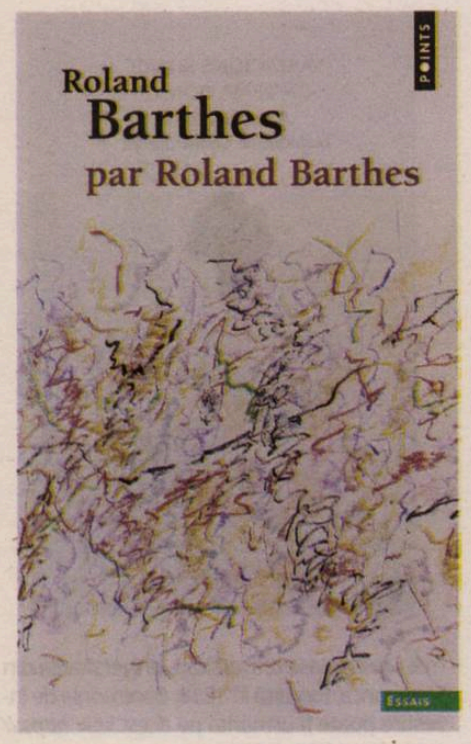
O altfel de pedagogie a nuanței propune Roland Barthes atunci cînd recomandă „predarea nuanțelor" limbii înseși, practicarea, din necesități educative, civice în școală a unor „exerciții de nuanțare". Care ar fi însă consecințele civice ale unei astfel de pedagogii, dacă, de pildă, „puțin" din „puțin diferitul" nu ar avea un sens autonom – și nu doar în raport cu „mult", ci și cu „mai puțin" sau cu „foarte puțin"? În exercițiul lor diversificator, nuanțele nu au cum să meargă pînă la pierderea sensului. Nu este obligatoriu să afirmăm acest sens apăsat, inflexibil, dar el nici nu poate fi doar o scînteiere, o sclipire, o pîlpîire incertă și „fugitivă". Ca să conteze într-un discurs, într-un text, nuanța trebuie să acumuleze sens, să poarte sens, să „cristalizeze" un sens.

Așezarea nuanței sub egida Neutrului, definirea ei – oricît de insistent „dejucată" – în asociere intimă cu Neutrul se repercutează asupra modului în care ne rămîne s-o înțelegem, conform lui Barthes, ca indisolubil legată de indecizie și indistincție, de inconclusiv și nonasertiv. Regimul nuanței, ca și al Neutrului, pare a fi indistincția. Ca și Neutrul, nuanța, în concepția barthesiană, se lasă doar percepută, intuită, bănuită, nicidecum identificată și numită ca atare.

Identitatea și diferența se implică reciproc

A distinge înseamnă pentru Roland Barthes a reduce și, în ultimă instanță, a violenta. Autorul se abține de la gestul distincției nete de teama paradigmaticului, a clasificabilului. Pe de altă parte, principiul delicateții, sub care el așază discuția despre nuanță presupune „conduite inventive, neașteptate", infinit disociative. Ce raport se stabilește, în concepția sa, între indistincție și delicatețe cîtă vreme delicatețea înseamnă tocmai respectul pentru unicitatea individului și atenție la schimbarea sa continuă și imprevizibilă?

Și încă: cum se împacă indistincția cu individuația, invocată frecvent, nu doar în ple-



doaria pentru delicatețe? Scrie Barthes: „...de fiecare dată cînd, în plăcerea, în dorința sau în amărăciunea mea, sînt redus prin cuvîntul altcuiva (deseori bine intenționat, inocent), la un caz care se încadrează cît se poate de normal într-o explicație sau într-o clasificare generală, simt lipsa principiului delicateții".

„Nu e vorba despre o filozofie a individului", precizează Barthes, reacția sa este îndreptată „împotriva reducției, nu a individului [...], ci a individuației". În accepția sa, individuația este diferențiere continuă, neîntreruptă, de-a lungul unei existențe individuale. El visează chiar la o „domnie a ireductibilului", la o „individuație absolută".

Rămîne, totuși, problema indistincției, altfel spus, a non-diferențierii. Am avea aici de-a face cu o aporie dacă ne-am situa într-o logică a sensurilor clare și distincte. Dar logica barthesiană este una a nuanțelor, adică a diferențelor incipiente, minime, „ușoare", necristalizate pe fondul unei diferențieri continue care împiedică închegarea unui sens. Nuanța apare înainte ca diferențierea continuă să cadă în nesemnificativ, dar și înainte ca un sens să ajungă la expresie deplină. În concepția lui Roland Barthes, nuanța nu ne conduce (și nici nu ne întoarce) la identitate. Pe urmele lui Deleuze, identitatea e deconstruită, destabilizată, devalorizată, făcută să se dizolve într-o alteritate dinamică: „Artă=practică fină a diferenței [...] să tratezi ceea ce pare același drept diferit".

Pentru Barthes, nu pare să existe *același*, ci mereu *altul*. Poziție deloc neutrală și, oricum, discutabilă din perspectivă filozofică. Așa cum nu există identitate în sine, nu există nici diferență în sine, identitatea și diferența se implică reciproc. Oricît de greu reductibilă, individuația poartă amprenta universalului. Caracterul necontradictoriu al acestui dualism pare să-i scape, din păcate, lui Roland Barthes. Astfel se explică, probabil, atenția preferențială (pentru a nu spune exclusivă) acordată sensibilului în modul său de a concepe nuanța. Nuanța pentru el se înscrie mai degrabă în sensibil decît în inteligibil.

„Gustul irenic al derivei"

O răsturnare paradoxală are loc în *scriitura* și, mai ales, în concepția despre scriitură a ultimului Barthes. De-a lungul cursului despre Neutru, dar și mai înainte, în diverse secvențe din cartea despre sine din 1975, *Roland Barthes par Roland Barthes,* scriitura nu mai e concepută ca o căutare insistentă, mereu reluată, a sensurilor, ca un eveniment al găsirii, al identificării acestora. Autorul pare că nu construiește sensurile, ci le deconstruiește, nu e preocupat să le precizeze, ci doar, cel mult, să le sugereze. O tensiune se manifestă în ultimele texte barthesiene între construcția sensului ca inerență a limbajului, a limbii înseși, și eschivarea, dejucarea, derivarea lui de către autor.

Deja în paginile cărții din 1975 în care Barthes ni se livrează, dar se livrează în primul rînd sieși, el recunoaște că „cel ce se angajează într-o practică a scriiturii acceptă destul de lesne să diminueze sau să devieze acuitatea, responsabilitatea ideilor sale..." (*Roland Barthes par Roland Barthes*, p. 104). Și, două pagini mai departe, presimte el însuși contradicția „inexplicabilă" prezentă în propriile texte: „El nu reușește să-și explice cum poate, pe de-o parte, să susțină (împreună cu alții) o teorie textuală a heterologiei (deci a rupturii) și, pe de altă parte, să amorseze fără încetare o critică a violenței (fără să o dezvolte și să și-o asume vreodată pînă la capăt). Cum să mergi pe un drum cu avangarda și cu nașii ei, cînd ai gustul irenic al derivei?".

Neutrul la Barthes și, împreună cu el, nuanța ilustrează și promovează „gustul irenic al derivei", „refuzul non-violent al violenței", pe scurt, o grijă pacificatoare care duce finalmente la „inconclusiv". Barthes introduce, într-adevăr, subtilitatea în paradigmă, subtilitatea e împinsă pînă la infinitezimal, dar deriva sensului, „exonerarea de sens", „desprinderea de sens" se repercutează inevitabil în lipsa de claritate a textului. De altfel, definirea nuanței în contextul țesut din eschive și aporii ale Neutrului nu asigură un regim al clarității. Indistincția poate fi infinit sugestivă, dar aproape niciodată operatorie.

Responsabilitate asumată care „împiedică plutirea, trecerea peste rău"

În fața „încrîncenărilor credinței și ale certitudinii", Barthes alege să „diminueze acuitatea", să „devieze responsabilitatea" ideilor sale. Trecînd peste faptul că atît credința, cît și certitudinea (mai cu seamă aceea științifică) se pot manifesta fără „încrîncenări", soluția *de-responsabilizării* îmi apare ca problematică. Autorul nu-și asumă o poziționare efectivă și fermă, evită „sensurile tari", ne propune în loc versiunile sale diminuante, resorbite parcă în sine, evanescente, fluctuante. Intelecția acestor sensuri, nenumite cum sînt – și, implicit, a textelor din care fac parte –, pare lăsată pe seama contextelor. Un angajament ferm, o responsabilitate asumată, ne spune autorul, i-ar „împiedica plutirea, adică trecerea peste rău". „Dispersarea" este o altă stare în care se complace, simțindu-se protejat astfel de provocările și solicitările unei societăți conflictuale.

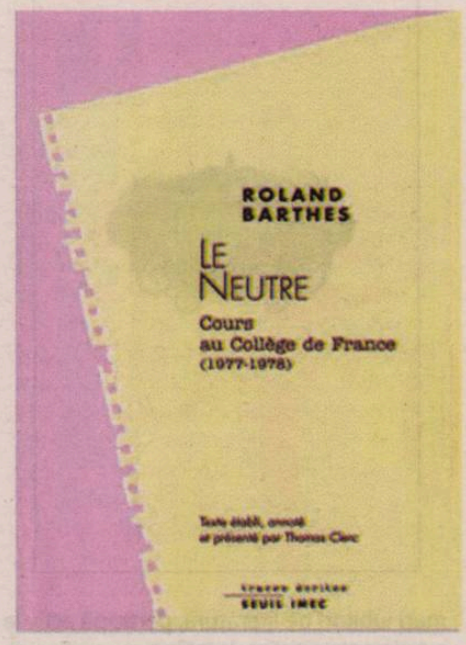
Există, cum se vede, o alternanță și o interferență între *etic* și *epistemologic* în concepția despre Neutru și despre nuanță a lui Roland Barthes. Autorul apasă uneori pe ambele claviaturi, dar, cel mai adesea, invocă argumente de natură etică pentru alegeri în ordinea cunoașterii, precum în cazul citat mai sus în care diminuarea și suspendarea sensului apar ca o consecință a efortului de a evita „răul" lumii (constînd, printre altele, în „încrîncenările credinței și ale certitudinii").

Un alt exemplu: în secvența centrală a cursului despre Neutru, delicatețea trece din plan etic în plan epistemologic, din planul trăirii în planul cunoașterii. Cunoașterea „delicată" nu-și bușculează obiectul prin definiții dure, clar formulate, nu îi delimitează net contururile, le lasă nelămurite, nefixate, plutitoare în incertitudine... O corelație mai directă între opțiunea morală a autorului și transferul ei în plan cognitiv o descoperim în aversiunea mărturisită a acestuia față de comportamente de tipul „vouloir-saisir" („a voi să apuci, să posezi"), aversiune urmată de reticența față de „sensurile tari" și distincțiile nete.

Dar verbul „saisir" mai are și o semnificație angajată în ordinea cunoașterii, nu a posesiei. A sesiza înseamnă și „a prinde, a apuca" un sens, act ce implică agerime a minții și chiar o anume sensibilitate receptivă, o finețe de spirit, într-un cuvînt, delicatețe. E ciudat cum Roland Barthes reține doar accepția autoritară, dominatoare, agresivă a verbului.

Încă din paginile a ceea ce putem numi autobiografia sa intelectuală (*Roland Barthes par Roland Barthes*), autorul își imagina o operație de ponderare, de atenuare, de surdinizare a caracterului afirmativ al limbajului, al scriiturii înseși. În vreme ce majoritatea gînditorilor, indiferent de orientarea lor ideologică sau de opțiunile lor profesionale, încearcă să spună adevărul sau măcar declară că încearcă să-l spună, Barthes afirmă fără să ezite că ceea ce vizează discursul său „nu este adevărul". Mai mult, mai ciudat, mai tulburător, aflăm că „disconfortul" său vine din faptul că propriul discurs spune mai mult decît ar vrea el însuși să spună, că limbajul său e asertiv fără voia sa. Așadar, spre deosebire de atîția alți autori care se plîng de insuficiența limbajului, de „trădarea" cuvintelor, de incapacitatea acestora de a le cuprinde gîndurile, Roland Barthes acuză excesul de asertivitate al limbajului a cărui siguranță arogantă încearcă s-o „remedieze" prin „clauzele de incertitudine adăugate la fiecare frază" (*Roland Barthes par Roland Barthes*, p. 53).

În concepția lui, limbajul spune mai mult (nu mai puțin!) decît voia el însuși să spună, spune prea mult și prea apăsat cu de la sine putere; de aceea autorul simte nevoia să intervină restrîngîndu-i sensurile și relativizîndu-le. Barthes nu numește încă această in-



tervenție nuanțare, deși cred că sîntem îndreptățiți să o considerăm astfel în lumina a ceea ce va scrie despre nuanță trei ani mai tîrziu în cursul despre Neutru.

Nuanţa ca măsură a lucrurilor

Admir noutatea și subtilitatea observațiilor lui Roland Barthes, dar am o altă opinie cu privire la statutul epistemologic al nuanței. Așa cum o înțeleg eu, nuanța este asertivă, nu evită nici afirmația, nici negația și, mai ales, nu evită să numească sensuri, să le contureze, să distingă raporturile între ele, să-și ducă diferențierile – oricît de fine – la o expresie inteligibilă și asumată. Desigur, fără exagerări, cultivînd discreția și refuzînd ostentația.

Discursul nuanțat nu este, nu are cum să fie, dogmatic sau arogant, nu este nici măcar autoritar. Ezitările din cuprinsul lui – mărturisite sau nu – se pot recunoaște în tonul ponderat al afirmațiilor, în efortul de adecvare la o situație sau alta, în grija de a păstra în orice moment – chiar și în acela al unei dispute încinse – o măsură a lucrurilor. Nuanța este o distincție fină, o formă de asertivitate atentă, precaută, dar nu retractilă; tatonantă, dar nu oscilantă; delicată, dar nu „pufoasă", vătuită.

Nuanța presupune în chip organic, aproape sinonimic, finețe. Ceea ce înseamnă subtilitate intelectuală, pe de o parte, dar și delicatețe de ordin moral, moderație, nonagresivitate. O gîndire nuanțată este, prin însăși finețea ei, conciliantă, încercînd să atenueze conflictele, nu să le provoace ori să le intensifice. Barthes susține, la rîndul lui, că „nuanța suspendă conflictul", dar, să nu uităm, cu condiția suspendării sensului. Concepută astfel, care ar mai putea fi însă eficiența ei intelectuală, morală, socială? „Suspendarea conflictului" prin „suspendarea sensului", prin „exonerarea de sens" („exemption de sens"), prin „glisare", prin „plutire"?

Discursul nuanţat nu evită acuitatea, ci stridenţa

Nuanța este pacificatoare, dar nu cultivînd „gustul irenic al derivei", ci spunînd lucrurilor pe nume fără exclusivism și fără violență. Nuanțarea nu pierde din vedere pe Celălalt, ține seama de argumentele sale, le integrează în propria argumentație, care se complexifică astfel fără a se menține sau a cădea în „inconclusiv". Discursul nuanțat nu este un discurs estompat, stins, cu atît mai puțin unul aplatizat. El își trasează profilul rafinîndu-și distincțiile, este penetrant fără a se mulțumi cu aluzii vagi ori sugestii evanescente. Finețea lui nu evită acuitatea, ci stridența. Bemolul la care apelează uneori nu este surdinizat.

Așa cum îmi reprezint eu lucrurile, nuanța dezvăluie, nu învăluie, își asumă o funcție acut distinctivă, discriminatoare. Moderația care o caracterizează nu o împiedică să conchidă. Delicatețea ei nu e deloc incompatibilă cu fermitatea, după cum modestia ei nu exclude, ci resupune curajul – un curaj intelectual și moral.

Mi se pare important să spun și să respun că moderația, constitutivă, consubstanțială nuanței, nu conduce la soluția „căii de mijloc" („du juste milieu"), că nuanțarea se opune acestei înțelepciuni acomodante, reflectate adeseori în proverbe, în scepticismul lor cuminte alternînd cu un fatalism greu, apăsător. Viziune neutralizantă pe care Barthes însuși – promotor, totuși, al Neutrului – încearcă s-o evite, dacă nu chiar s-o combată la rîndul lui și în felul lui. Împărtășesc, prin urmare, acest refuz al reprezentărilor comune, „endoxale", care au tendința de a amesteca lucrurile, de a neglija diferențele mai puțin evidente, de a vărsa particularitățile într-o generalitate convenabilă, de a reduce neobișnuitul la obișnuit și incomparabilul la comparabil. Și împărtășesc, desigur, și refuzul (fie „nonviolent") al pozițiilor partizane, absolutizante, al „gîndirii unice" în toate stările ei. —

---

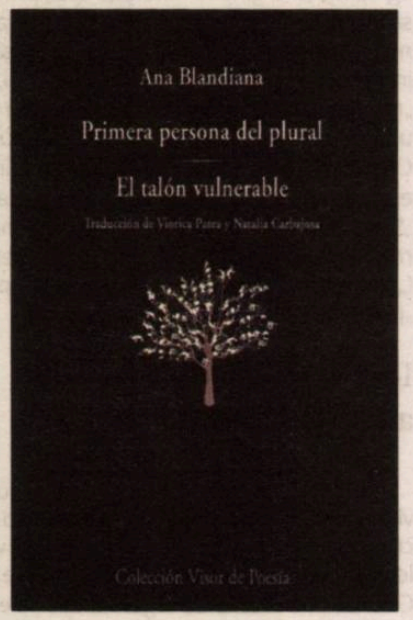
* Roland Barthes, *Le neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Texte établi, annote et presenté par Thomas Clerc, Traces ecrités, Paris, Seuil, IMEC, 1978; o ediție românească a apărut, în 2018, la Editura Univers.

Versiunea în limba franceză a acestui text poate fi citită în ultimul număr al revistei *Euresis* cu tema „Le «modèle» français dans la culture roumaine", în curs de apariție la Editura ICR.

Ana Blandiana: șapte cărți în cinci limbi

Aura BUNORO

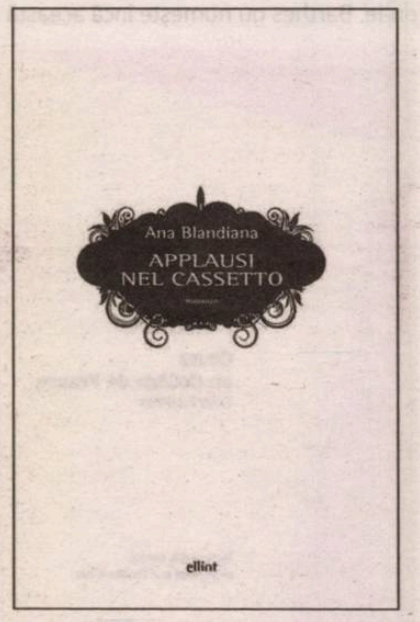
Ultimii doi ani au fost ani de grea încercare pentru întreaga omenire. Și, în mijlocul acestor evenimente încărcate de multă suferință, poezia este cea care ne alină sufletele.



Pentru Ana Blandiana, anul 2021 a fost un an în care opera sa a păşit încă o dată peste hotarele țării, nu doar datorită traducerilor în limbile spaniolă, engleză, italiană, ebraică, pentru a le menționa doar pe cîteva, ci și pentru că a fost premiată și aplaudată în unele dintre cele mai prestigioase locuri. Unul dintre aceste exemple este Universitatea din Salamanca, unde Ana Blandiana a primit titlul de *doctor honoris causa,* pe data de 2 iulie 2021. Spania a avut-o ca invitată pe Ana Blandiana atît la Tîrgul de Carte de la Madrid din septembrie, cît și la Festivalul de Poezie din Granada, din octombrie. Traducerile cărților sale au atins inimile publicului spaniol prezent în număr mare la toate evenimentele dedicate poetei.

Revenind la depășirea granițelor României privind opera Anei Blandiana, în acest an s-au publicat șase cărți de poezie, în patru limbi: în engleză (în traducerea lui Paul Scott Derrick și a Vioricăi Patea), în spaniolă (Viorica Patea și Natalia Carbajosa), în ebraică (Moshe Itzhaki) și catalană (Corina Oproae). Edițiile în limba spaniolă și catalană sînt bilingve.

Traducerea cu cel mai mare succes a fost cea a cărții *Variațiuni pe o temă dată* (2018), o elegie și un poem de dragoste postmodern, care a fost tradus în patru limbi – în spaniolă, *Variaciones sobre un tema dado* (Madrid, Editura Visor), în engleză, catalană, *Variacions sobre un tema donat* (Vic, Eumo Editorial) și în ebraică. Acest din urmă volum este o antologie care cuprinde o selecție de poezii din *Variațiuni* și *Orologiul fără ore,* în traducerea lui Moshe Itzhaki. Volumul de versuri în limba ebraică este cel de-al treilea tradus de Itzhaki, apărut la Tel Aviv, la Editura Keshev LeShira, cu un epilog: „Ana Blandiana, Romulus Rusan – Destine împreunate" de Paul Farkas. Este continuarea unui alt volum de versuri al aceluiași traducător: *Tikva Mitahat Leșemeș Afora 2017 (Speranță sub un soare gri*), cea mai mare selecție (263 de pagini), din 14 volume de poezie ale Anei Blandiana apărute din 1964 pînă în 2010, *Patria mea A4*, cu o prefață – „Cum se strîng palmele în jurul flăcării" – despre solidaritate și misiune socială în poezia Anei Blandiana, în timpul represiunii ceaușiste. Volumul conține și un „Interviu cu Ana Blandiana: Paul Farkas și Moshe B. Itzhaki".



Al treilea volum, *Sefel Hahusim,* 2014 (*Refluxul sensurilor*), este tradus tot de Itzhaki, cu un epilog de Paul Farkas. Cărțile nu s-au bazat pe subvențiile ICR, publicațiile izvorînd din dragostea și pasiunea traducătorului și ale editurii pentru poezie. După cum ne spune Paul Farkas, Israelul este o țară relativ mică, cu o populație de aproximativ nouă milioane de suflete, dintre care 500.000 sînt de origine română, iar majoritatea vorbesc, comunică și gîndesc în limba română. Mulți dintre ei sînt mari iubitori de literatură, participă activ la evenimente artistice, la întîlniri cu poeți, scriitori și oameni de cultură. Există publicații săptămînale de limba română în care, printre altele, se publică în limba română literatură din toate țările.

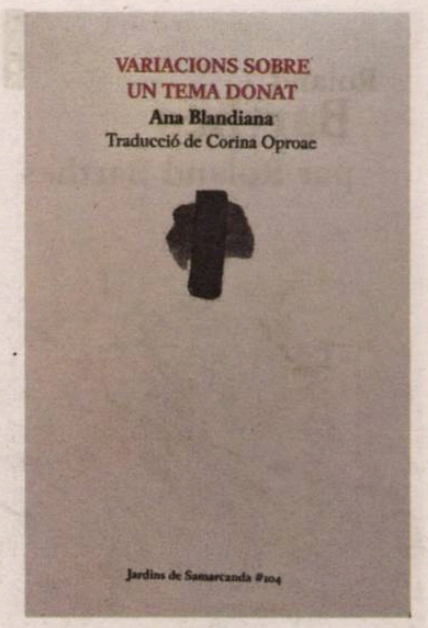
Moshe Itzhaki, ca traducător, și Paul Farkas, ca analist, formează o echipă ieșită din comun din cauza vicisitudinilor istoriei. Moshe Itzhaki este poet, editor și traducător, profesor de literatură, poezie și cultură evreiască. A fost directorul Departamentului de Literatură și decan al Facultății de Studii Avansate, la Colegiul Academic de Educație Oranim, lîngă Haifa. Actualmente, locuiește într-o comunitate, Ahuzat Barak, în „Valea Izreelului" (Emek Izrael), lîngă Muntele Tabor. Nu s-a născut în România, ci în Israel. Părinții dînsului au emigrat în România după cel de Al Doilea Război Mondial. În casă, a vorbit românește cu părinții săi pînă la vîrsta de 10 ani, deoarece mai tîrziu, din „porunca sionismului", de la primele decenii ale înființării Statului Israel, limba ebraică a fost percepută ca o parte centrală a identității unui popor venit din țările de exil, fiind astfel nevoit să înceteze să mai vorbească românește. Totuși, mărturisește că limba română a rămas „închisă într-un subsol adînc" al ființei sale. A redescoperit-o în „comorile" pe care părinții săi le-au lăsat în urmă cînd au părăsit această lume, găsind în cufărul cu amintiri din casa lor cărți, jurnale, reviste, muzică în limba română. Cînd a realizat cu bucurie că înțelege totul, a decis să aprofundeze cunoștințele de limbă și cultură română, începînd să citească tot ceea ce îi cădea în mînă.

În 2007 sau 2008, o întîlnește pe Ana Blandiana, venită în Israel la lansarea de carte, la Haifa și Tel Aviv, a unei antologii, *Kol Simha Potaat Misehu* (*Fiecare bucurie rănește pe cineva*), tradusă de Shaul Carmel și Moshe Granot, la aceeași editură. Și ascultînd-o recitîndu-și poeziile în limba română, a mărturisit: „pur și simplu m-am îndrăgostit de limba română și de poezia dînsei" (o reacție care, de fapt, nu este un fenomen izolat, mulți alți traducători și cititori fiind impresionați de vocea Anei Blandiana). Întîlnirea cu Ana Blandiana și cu poezia ei l-a adus în 2014 la Festivalul Internațional de Poezie de la Sighet, cînd a vizitat Muzeul Victimelor Comunismului. Proiectul său este de a continua să traducă opera Anei Blandiana și poeziile lui Nichita Stănescu. Moshe B. Itzhaki este atras de înțelepciunea, emoția, simplitatea și alteori de complexitatea versurilor, de unitatea dintre formă și fond și de ceea ce nu se explică rațional, „de o legătură profundă cu sufletul poeziei sale". La rîndul său, Paul Farkas, colegul care a „pus umărul la traducerea volumului *Refluxul sensurilor*", născut în Beiuș (județul Bihor), absolvent al Facultății de Filologie din Cluj (secția Engleză-Română), a tradus în limba română poeziile lui Moshe Itzhaki, *Pasărea din urmă* (Tîrgu Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2015) și *Și vine ploaia* (Cluj, Școala Ardeleană, 2019).

Împreună, au tradus și alți poeți români în ebraică: *Kmo mayim she atzurim be kapot ya-dayim* (*Apa strînsă-n căușul palmei*, 2018), o antologie de poezie a Grupului Echinox, cuprinzînd, printre alții, poeți precum Dinu Flămând, Marta Petreu, Ion Mircea, cît și *Umbre și faleze* de Dinu Flămând (2021). Student fiind, Paul Farkas a întîlnit-o pe Ana Blandiana la Cluj și a rămas vrăjit de frumusețea ei: „Aveam doar 18 ani și dintr-odată mi-a apărut în fața ochilor o zînă nemaivăzută de mine pînă atunci. Aveam să aflu curînd că este o poetă de o mare profunzime". S-a simțit atras de adîncimea și înțelesurile filozofice pe care reușea să le încifreze în versurile sale: „În ciuda tuturor pericolelor și vicisitudinilor existente în România acelor vremuri, cuvintele și expresiile sale aparent simple ajungeau adînc în sufletele românilor a căror ultimă speranță se baza mult pe o astfel de poezie".

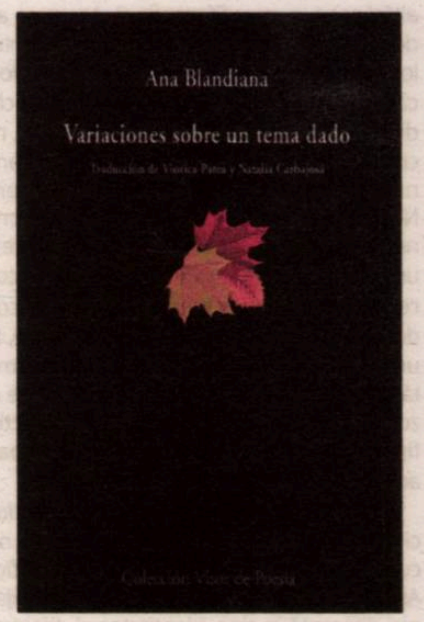
Corina Oproae, profesoară de limba engleză, stabilită în Catalunia, este traducătoare și poetă care scrie în limbile catalană și spaniolă și care a tradus *Variațiuni* în limba catalană (129 de pagini), după ce, cu ani în urmă, tradusese și *Patria mea A4*, în aceeași limbă.

Traducerile în limba spaniolă publicate la Editura Visor și Galaxia Gutenberg, cît și cea în limba engleză, la Editura Bloodaxe, au un studiu introductiv semnat de Viorica Patea, care analizează poezia Anei Blandiana și o proiectează în contextul cultural și literar. Spaniola, a patra limbă din lume, cu aproape 543 de milioane de vorbitori, este limba în care s-au tradus cele mai multe cărți de versuri ale Anei Blandiana, iar Spania este țara, așa cum am menționat mai sus, care i-a conferit poetei titlul de *doctor honoris causa* într-una dintre cele



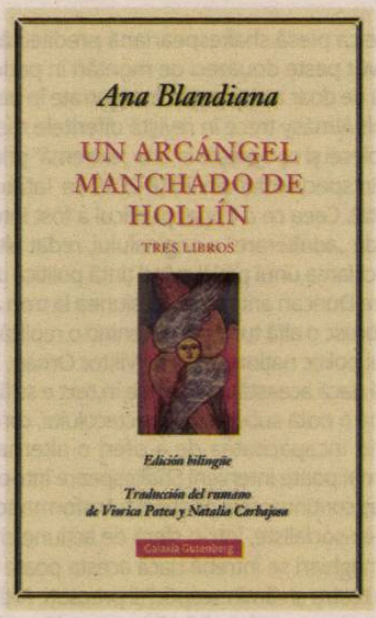
mai prestigioase universități, Universitatea din Salamanca, fondată în 1218. Ceremonia de învestire poate fi urmărită pe acest link: *https://youtu.be/abh6QxFr6HA*.

În spaniolă, au fost traduse și cele două cărți de proză fantastică, *Proiecte de trecut* (1982) și *Cele patru anotimpuri* (1977), la Editura Periférica. La festivalurile din Spania Ana Blandiana e întîmpinată cu entuziasm de public. Recitalurile sale sînt ascultate cu mare fervoare, aproape cu adorație. Cînd, timp de doi ani, Editura Galaxia a întîrziat publicarea poeziilor Anei Blandiana, traducătorii au primit mesaje disperate și insistente din Mexic și Columbia, de la cititori nerăbdători, care îi întrebau pe traducători despre soarta volumului și data apariției acestuia. Jesús García, directorul Editurii Visor, după ce a obținut recent dreptul de a o publica pe laureata Premiului Nobel, Louise Glück, a declarat că poeta pe care și-ar dori cel mai mult să o includă în catalogul editurii sale este Ana Blandiana. Și, în timp record, au apărut fără subvenții instituționale două cărți de versuri ale poetei, la numai două luni după ce manuscrisul a fost predat editurii. Întîmplarea a făcut ca, în decurs de cinci luni, să apară concomitent prima carte de poezii a Anei Blandiana, *Persoana întîia plural* (1964) & *Călcîiul vulnerabil* (1966, 140 de pagini), precum și ultimul său volum de versuri, *Variațiuni pe o temă dată* (2018, 149 de pagini), redactor fiind Nicole Brezin.



Natalia Carbajosa, cotraducătoare a operei Anei Blandiana în spaniolă, este o poetă născută în Zamora și absolventă a Facultății de Filologie engleză, în cadrul Universității din Salamanca, unde și-a susținut și teza de doctorat, avînd ca temă teatrul shakespearian. În același timp, este autoare a șase cărți de versuri, precum și a numeroase traduceri și studii critice de literatură engleză și americană, fiind specializată în poezie. În prezent, este

profesoară la Universitatea din Cartagena, în sudul Spaniei. Natalia Carbajosa este o fostă studentă a Vioricăi Patea și colegă cu americanul Paul Scott Derrick. Cei trei traduc simultan opera Anei Blandiana în engleză și în spaniolă. Paul Derrick, originar din sudul Statelor Unite ale Americii, din Virginia, a ajuns printr-o întîmplare în Spania, în 1976, stabilindu-se apoi definitiv în Valencia, în 1980, unde este profesor de literatură americană.

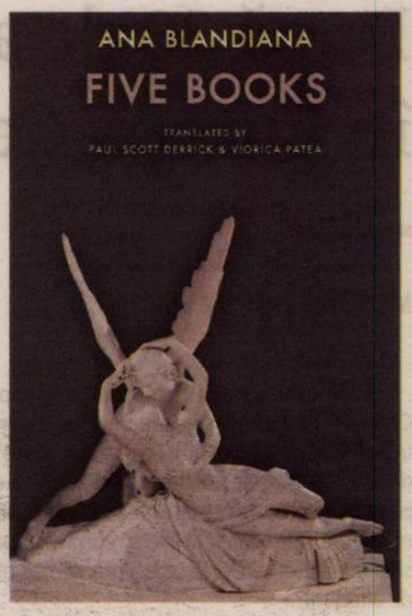


Specialist în poezie, în romantism, este autorul a numeroase studii critice și traduceri. Atît el, cît și Natalia Carbajosa au fost atrași de afinitatea poeziei Anei Blandiana cu cea a lui Emily Dickinson, de felul ei de a folosi un limbaj comun simplu, cotidian, pentru a exprima idei filozofice, de versatilitatea limbajului său, de încărcătura emoțională a unor reflecții spirituale și intelectuale de o mare profunzime, cît și de varietatea formelor stilistice, de la versul tradițional ritmat la versul liber și la limbajul conversațional. Paul Derrick a învățat limba română pentru a putea traduce mai bine poeziile Anei Blandiana și a percepe mai ușor ritmul, rima și muzicalitatea versurilor.

Traducerea în engleză, *Five Books* (352 de pagini), completează opera poetei cu un volum care conține cinci volume, așa cum indică și titlul cărții, care cuprinde atît poezii de meditație și protest, din revista *Amfiteatru*, dar și traduceri din: *Stea de pradă*, *Arhitectura valurilor*, *Orologiul fără ore*, cît și cele două volume de poezii de dragoste, *Octombrie, noiembrie, decembrie* și *Variațiuni pe o temă dată*. La aceeași editură, au apărut deja *My Native Land A4* și un volum, *The Sun of the Herefater & Ebb of the Senses*. *Five Books* a fost deja anunțată în presa engleză, în ziarul național *The Guardian,* fiind considerată una dintre cele mai bune cărți de poezie. Va apărea în librării pe 11 noiembrie, în Anglia, iar în luna decembrie, în SUA.

Un ángel manchado de hollín (Barcelona, Galaxia Gutenberg), ultimul volum publicat în acest an, cuprinde trei cărți (474 de pagini), (poezii din revista *Amfiteatru*, *Stea de pradă*, *Arhitectura valurilor*, *Orologiul fără ore)* și o selecție de fragmente ale poeticii Anei Blandiana. Aceasta este ediția cea mai elegantă din cîte au apărut pînă acum. O adevărată ediție de lux, cu hîrtie mătăsoasă, ce îi oferă cititorului o mare plăcere de a ține cartea în mînă, un adevărat obiect de artă. Coperta cartonată și supracoperta reproduc în culori o superbă imagine a unui serafim, de la o mănăstire din Bucovina. Pe de altă parte, *Five Books* are pe copertă o reproducere a sculpturii italianului Antonio Canova, *Psyche și Cupid* (1787). Din punctul de vedere al eleganței și al reprezentării artistice, coperta *Variațiuni,* a ediției de la Humanitas, rămîne cea mai elegantă dintre toate, chiar dacă este o concurență foarte strînsă.

La aceste șase cărți de poezie traduse în patru limbi se adaugă, în palmaresul anului 2021 al Anei Blandiana, cea de-a șaptea traducere a unei cărți, nu de poezie, ci de proză, apărută în limba italiană la Editura Ellot din Roma. Este vorba despre romanul *Sertarul cu aplauze* (în italiană, *Applausi nel cassetto*), tradus de Luisa Valmarin, profesoară la Universitatea Sapienza din Roma, unul dintre cei mai prestigioși româniști din Peninsulă. Primită cu excelente recenzii în presă, versiunea italiană a singurului roman al Anei Blandiana publicata la Elliot Edizioni a fost propusă la Premiul Strega Europeo și selectată printre cei cinci finaliști ai secțiunii pentru literatură europeană al celui mai important premiu italian de proză.



Limba spaniolă

Variaciones sobre un tema dado. Traducători: Viorica Patea și Natalia Carbajosa, Visor, Madrid, 2021;

Primera personal Plural & El talón vulnerable. Traducători: Viorica Patea și Natalia Carbajosa, Visor, Madrid, 2021;

Un ángel manchado de hollín. Traducători: Viorica Patea și Natalia Carbajosa, Galaxia Gutenberg, Barcelona. Poezii din *Amfiteatru* (1984), *Stea de pradă* (1985), *Arhitectura valurilor* (1990), *Orologiul fără ore* (2016);

Limba catalană

Variacions sobre un tema donat. Traducător: Corina Oproae, Eumo Editorial, Vic;

Limba ebraică

Cînd moartea se aprinde în frunze. Traducător: Moshe Itzhaki, LeShira Press, Tel Aviv, Keshev;

Limba engleză

Five Books. Hexham, Bloodaxe, 2021. Traducători: Paul Scott Derrick și Viorica Patea; poezii din *Amfiteatru* (1984), *Stea de pradă* (1985), *Arhitectura valurilor* (1990), *Orologiul fără ore* (2016), *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972), *Varațiuni pe o temă dată* (2018);

Limba italiană

Sertarul cu aplauze, *Applausi nel cassetto*. Traducere de Luisa Valmarin, Editura Eliot, Roma. —

Detector. Suferințele limbii române

Gramatica în relaxare

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Chiar și acum, cînd partidele politice întind la maximum nervii tuturor așteptărilor, într-un joc al alianțelor desfăcute și refăcute după o logică pe care doar actanții ei o mai înțeleg, cumva, și o aplică imperturbabil, în vreme ce contaminarea virală își vede de drum mai departe, date fiind condițiile oferite, mie, unuia, ca un fel de refugiu înaintea asaltului prezent al răului și relelor, cărora abia le mai putem ține piept, îmi răsună încă, în rezervele memoriei, valurile molcome ale mării vesperale de astă vară, pe cînd păream a fi cu toții bine, veseli și aproape unul de celălalt, vaccinați și nevaccinați laolaltă, fără grija nici unei distanțări precaute.

Retrospectiv, această stare euforică globală, nebacchică, am numit-o noi toți – dar, mai ales, autoritățile, atît politice, cît și medical-sanitare – *relaxare.* Consecințele acesteia, însă, de aproape două luni încoace, am început să le simțim, treptat, tot mai dramatic. Pînă cînd am atins, prin statisticile morții, precum cu vîrfurile degetelor corzile tragediei antice, prăpastia prăbușirii, împinși și prăvăliți de stihiile, pe cît de nevăzute, pe atît de dezlănțuite, ale molimei noului mileniu.

Fără să ne putem pronunța, ca total nespecialiști ce sîntem, asupra cauzelor revenirii necruțătoare a bolii – exact după vara abia trecută, cînd cei mai mulți dintre noi crezuseră, în frunte cu purtătorii de cuvînt ai autorităților supreme ale Statului, că scăpaserăm și de pandemie, alungată de pe plaiurile mioritice, și, mai cu seamă, de restricțiile și interdicțiile aferente –, ne (re)vine tot mai mult în minte, aproape obsesiv, paradisiaca (față de cea infernală, de acum) stare numită, de noi toți cu plăcere, a *relaxării.* Cuvînt folosit, în vorbirea publică la fel ca și în cea privată, cu o frecvență egalată doar de aceea a negrelor statistici medicale cotidiene (oferindu-ne cote și rate ale infectării care nu mai scad decît de sîmbătă pînă luni), *relaxarea* a ajuns, din nou acum, precum în lunile martie-aprilie-mai ale anului trecut, un fel de vis fericit al națiunii amenințate, mortal, cotidian. Numai că relaxarea nu este, în sine, o stare de bine. Dimpotrivă, este doar o consecință, un efect al unei sau unor măsuri, al unei sau unor acțiuni oarecare.

O arată mica familie de cuvinte care stă la baza – latină, din nou – a acestui cuvînt cu circulație intens internațională. Atît verbul-bază (cu derivatele lui interne) *laxo, -are*, cît și cel mai important derivat prefixal al său, *relaxo, -are* (de asemenea, cu derivate proprii), au în comun ideea de „slăbire" produsă asupra unor obiecte care, ca frîiele sau cătușele, de pildă, provoacă, în plan fizic, o strîngere neplăcută, dureroasă; la fel și hainele sau încălțămintea nepotrivită, prea mică, să spunem, față de dimensiunile purtătorului. Slăbirea acelei strînsori, ieșirea din ea, ușurarea, detensionarea (în plan figurat), apoi îndulcirea și îmblînzirea (unui mod dur de viață, de trai, în plan figurat și într-o manieră generalizatoare) definesc sensurile fundamentale, originare, ale *relaxării*, așa cum le-au conceput inventatorii și utilizatorii, în Antichitate, ai acestei familii de cuvinte latine.

Înlăturarea rigidității sau a privațiunilor, de ordin fizic și moral, ca efect al punerii în aplicare a *relaxării*, conduce în mod cert spre o ameliorare a calității vieții, dar doar pe termen scurt sau mediu. Ne putem oricînd și oricum bucura, în orice privință, de binefacerile, aparente sau reale, ale relaxării. Însă circumspecția prudentă (în sensul etimologic al ultimului termen: „pre-văzătoare") ne îndeamnă, totuși, să nu luăm în calcul universalitatea atemporală a actului benefic al *relaxării*: mai simplu și mai direct spus, nu oricînd și nu oriunde, în viața noastră, ea face bine și, deci, se poate încuviința. Cîteva exemple, din domeniul care ne preocupă de multă vreme, cel al vorbirii publice, ne pot arăta că, în cazul acesteia din urmă, nu poate exista relaxare. Și în vorbirea pe care o folosim zi de zi, în spațiul public, *relaxarea* normelor de *conviețuire gramaticală* (în sensul cel mai larg al conceptului, de la fonetica pronunției și accentului pînă la sintaxă) poate avea exact același efect precum *scăparea frîielor* și *slăbirea hățurilor* (lat. *laxare habenas*) în materie de protecție sanitară.

■ „Pacientul rămîne internat – *prognósticul* este rezervat." (medic chirurg, declarație în cadrul emisiunii *TeleJURNAL*, TVR 1, 8. VIII. 2021, ora 20.11). Intrarea în română a neologismului francez, purtînd obligatoriul accent pe finală, anulează accentuarea originară, latină (*prognóstica,-orum*, „pronosticuri", „prevestiri"), a unui cuvînt cu vechi origini grecești (*prognostikós, -é, -ón*, „[semn] privitor la ceea ce se va întîmpla").

■ „Cum o să facă ***Volkswagen*** așa ceva?!" Pronunția primului sunet – identică lui *v* din română –, aparținînd lui Cătălin Striblea, realizatorul și prezentatorul emisiunii *Deșteptarea de vară*, postul Europa FM, 10 august, ora 9.50, n-ar fi avut nimic incorect în ea, dacă, în conformitate cu normele de scriere și pronunțare ale unei limbi internaționale ca germana, ar fi fost respectate, mai ales în cazul numelui unei mărci auto universal cunoscute: în plus, primul sunet al cuvîntului german ne trimite, grație originii indo-europene comune, la atît de uzualul termen englez, *folk*. Corectitudinea, inclusiv în materie fonetică, nu cunoaște granițe etno-lingvistice.

■ „Rectificarea care s-a făcut este *foarte negativă*." (Anton Hadăr, președintele sindicatului „Alma Mater", în emisiunea *100%*, postul TV Realitatea Plus, 4 august, ora 21.50). Nu doar rectificarea bugetară este așa cum consideră distinsul profesor și activist sindical, ci și, în mod nedorit, părerea noastră despre cunoașterea de către vorbitorii contemporani a morfologiei adjectivului în limba maternă.

■ „Astfel s-a evitat la noi acest gen de *problemă*." (Radu Buzăianu, realizator și prezentator al emisiunii *Bună, România!*, B1TV, 5. VIII., ora 19.46). În treacăt fie spus, într-un „gen" ori într-o „speță" nu poate exista, ca în teoria mulțimilor din matematică, o singură problemă: „genul", „specia", „speța" nu pot fi o mulțime nici vidă, nici egală cu unu, ci mulțimi cel puțin cu două (ori, desigur, mai multe) elemente.

■ „Ochi bine protejați și *hidratați*" (spot publicitar pentru un produs cosmetic, postul Prima TV, 6. VIII., ora 11.45). O inovație în materie, bănuim: produsul mărea, probabil, cantitatea de apă din ochi. Deși e cam greu de bănuit, anatomic vorbind.

Chiar dacă nu are de a face direct cu gramatica, nu putem lăsa deoparte o amuzantă tentativă de etimologie (naivă, precum pictura de gen), apărută în cursul unei bîlbîieli onomastice. Într-o emisiune (*Deschide lumea*) cu un profil specific postului (Realitatea Plus, 6. VIII. a.c., ora 15.02), distinsul moderator îl numește pe unul dintre invitați, cu numele mic, „Horia". Acesta îl corectează politicos: „Horațiu". Atunci, moderatorul îi dă următorul răspuns antologic, pe care îl reproducem integral, fără nici un comentariu, altminteri complet inutil: „Oricum, Horia vine de la Horațiu. Am să încerc să vă spun Horațiu".

Să se fi întîmplat, oare, cele semnalate mai sus, direct sau indirect legate de gramatică – în sensul acesteia de normare (și) a vorbirii, pentru ca și astfel încît limba utilizată să fie corectă, atentă la toate detaliile –, doar pentru că era vară (ne aflam în luna august), era vacanță, era vremea concediilor și, deci, era *relaxare*? Ca de obicei, îmi îngădui să vă întreb, mirat și tulburat de coincidență.

După 30 de ani: Shakespeare în Europa Centrală

Mădălina NICOLAESCU

Care este stadiul receptării shakespeariene în Europa Centrală? Mai este Shakespeare autorul canonic preferat al teatrelor? Mai poate fi el privit ca un agent provocator de temut și, dacă da, ce mesaje politice subversive mai emite? Care este impactul noilor curente estetice în teatru, al insistenței asupra multiculturalismului, al live streaming-ului asupra montărilor shakespeariene? Dar și... ce a mai rămas din acel Shakespeare de altădată?

Acestea sînt principalele întrebări pe care le ridică dosarul apărut în revista cehă de prestigiu *Theatralia* (ediția specială din 2021), purtînd titlul *Shakespeare in Central Europe after 1989. Common Heritage and Regional Identity* (*Shakespeare în Europa Centrală după 1989. Moștenire comună și identitate regională*), reunind shakespearologi marcanți din țările Regiunii (Polonia, Ungaria, Cehia, Slovacia), la care s-au adăugat și doi specialiști români. Inițial, proiectul ce a stat la baza dosarului a fost gîndit ca o formă de comemorare a 30 de ani de la evenimentele din 1989, însă comparația dintre prezent și trecutul pre-1989 s-a restrîns la cîteva articole din prima secțiune – „Ridicînd cortina (de fier)". În mod semnificativ, comparația cu trecutul nu mai reprezintă o preocupare centrală, interesul deplasîndu-se spre experimentele teatrale recente (vezi secțiunea II – „Practici emergente în teatrele post-1989") și spre articularea politicului în montările recente (secțiunea III – „Relații de putere și de identitate").

Doar două articole nu se concentrează pe reprezentări teatrale – cel al Annei Cetera, care se apleacă asupra surprizelor pe care le-a produs arhiva lui Jan Kott, și contribuția remarcabilă a lui George Volceanov, care face o prezentare generoasă, binevenită pentru publicul din Europa Centrală, dar și pentru cei de acasă, a traducerilor și studiilor shakespeariene pe întreaga perioadă pre și post-1989. George Volceanov își încheie prezentarea cu constatarea pertinentă că experții din România, dar și din regiune tind să publice în engleză, fiind atrași de capitalul simbolic pe care-l conferă publicațiile anglo-americane. Publicul autohton e lăsat pe planul al doilea, neavînd o miză semnificativă în recunoașterea pe plan global a cercetărilor din domeniu. Cred că remarca lui Volceanov indică nu doar lacunele în informarea publicului local, ci și perspectiva schizoidă în cercetarea shakespeariană din Europa de Est, în care realitatea locală, deși e obiect al studiilor respective, este valorizată preferențial de către critica anglo-americană globală.

Un al doilea articol care insistă asupra Shakespeare-ului românesc este semnat de Nicoleta Cinpoieș. Trecînd în revistă festivalurile Shakespeare din spațiul european, Nicoleta Cinpoieș acordă un spațiu amplu festivalului de la Craiova și rolului pe care l-a avut inițiatorul său, Emil Boroghină. Cinpoieș laudă organizarea integral online a ediției din 2020, eveniment prin care se consolidează o nouă orientare în teatru (experimentată deja de Royal Shakespeare Company) spre live streaming și comunicare online cu un public virtual.

De interes pentru cititorii noștri, pentru că înlesnesc o înțelegere comparativă a situației de la noi, sînt prezentările semnate de Peter Müller și Natalia Pikli ale structurilor instituționale în care funcționează montările shakespeariene în Ungaria – în ce măsură promovează ele un Shakespeare de avangardă, experimental? Articolele relevă, pe de o parte, persistența, în special în rîndul criticilor, a unor concepții conservatoare, pe de altă parte, reiese că Shakespeare nu mai e de interes major pentru regizorii tineri, care preferă autori maghiari contemporani. Peter Müller consideră că în prezent s-a creat o ruptură majoră cu o tradiție de 200 de ani în care Marele Will a reprezentat autorul predilect pe scenele din Ungaria.

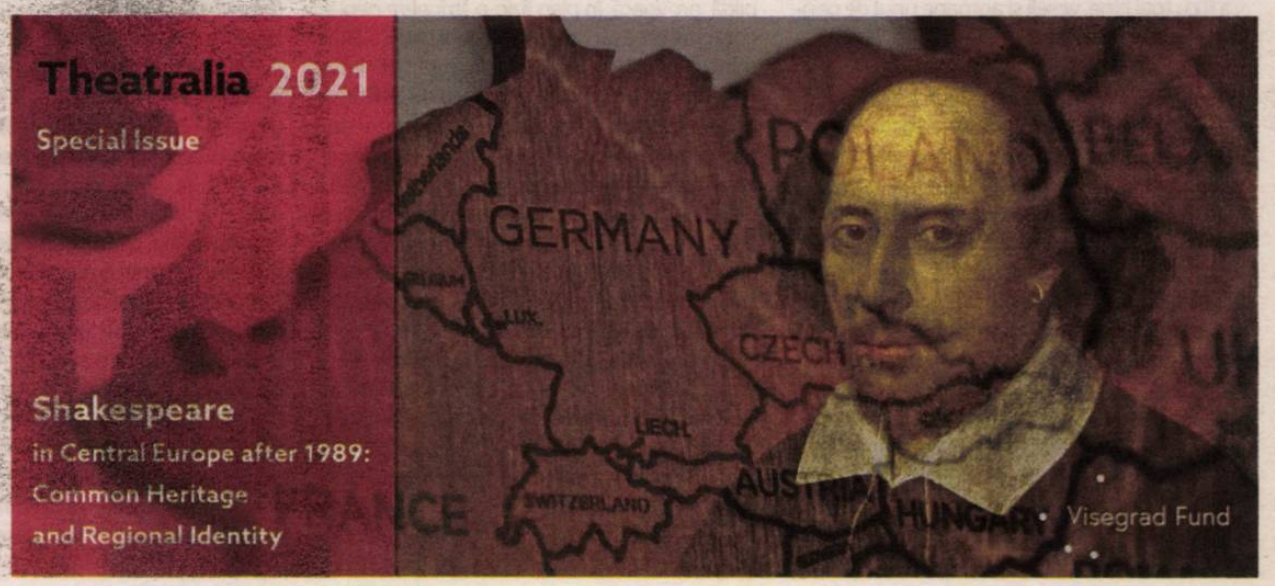
Dintre eseurile grupate în secțiunea a doua, „Practici emergente în teatrele post-1989", aș selecta două – primul prezintă spectacolul *Hamlet* realizat de regizoarea Maja Kleczewska în 2018, în Poznan, pe locul unui fost abator, cel de-al doilea analizează practica de tip *gender crossing* în trei producții recente cu *Romeo și Julieta* din Cehia. Jacek Fabizak arată cum alegerea de către Maja Kleczewska a unui loc controversat pentru reprezentarea lui *Hamlet* nu a avut doar conotații politice, ci a condus la anularea demarcației tradiționale dintre spațiul de joc al actorilor și spațiul publicului. Publicul se vede nevoit să-și facă loc printre actori, într-un spațiu teatral ce se distinge prin fluiditate. Însă, în contextul politic polonez actual, noutatea majoră o reprezintă distribuția multiculturală, cu actori polonezi, ucraineni, ruși și senegalezi, vorbind în limbile lor respective. Regizoarea a vrut să atragă atenția asupra prezenței refugiaților în Polonia, respinși de către societatea poloneză, care insistă asupra omogenității sale etnice și culturale. Astfel, rolul lui Fortinbras, central în rerprezentațiile poloneze pentru că punctează relațiile de putere în Polonia, este realizat acum de un cor multicultural. Insistența asupra alterității țintește și prejudecățile legate de vîrstă și handicap, regizoarea propunînd soluții șocante – Ofelia este jucată de o actriță în vîrstă, iar Horațio, paraplegic, își face apariția într-un scaun cu rotile. Într-o Polonie devenită extrem de conservatoare, „castingul" inedit în montarea lui *Hamlet* se constituie într-un atac împotriva rezistenței față de alteritate și diversitate.

O regîndire a „castingului" (a distribuției actorilor) revine și în studiul de caz pe Cehia al Ivonei Misterova, care urmărește trei montări în cheie *cross-gender* ale piesei *Romeo și Julieta* (în stagiunea 2011-2012). Misterova le plasează într-o scală a amplificării inversării de gen – dacă, în spectacolele din 2011, la Ostrava doar două roluri (al prințului Veronei și al doicii) sînt interpretate *cross-gender*, în montarea experimentală din Usti nad Labem (2012) toate rolurile sînt jucate de bărbați. Distincția de gen este operată aici prin intermediul costumației, personajele feminine purtînd fuste lungi și negre, dar fără a avea nimic în partea superioară, cu pieptul gol. În 2011 doica e jucată de un actor corpolent care îmbină trăsături masculine cu unele feminine, în vreme ce, în montarea din 2012 din Usti nad Labem, actorul respectiv are o barbă lată impresionantă care, împreună cu un fizic falstaffian, contrastează strident cu rolul de doică. Astfel sînt deconstruite și contestate nu doar demarcațiile dintre genuri, ci și concepțiile tradiționale referitoare la identitățile de rol feminine. Am putea conchide din aceste prezentări că elemente teatrale cum ar fi „castingul", jonglarea cu identitatea de gen sau etnică a actorilor, se configurează în strategii de comunicare opozițională, iar mesajele politice nu vizează, ca în trecut, autoritățile politice, ci urmăresc transformarea radicală a mentalității publicului.

Redefinirea propriu-zisă a politicului în teatrul shakespearian din Europa Centrală este concentrată în ultima secțiune, intitulată „Relații de putere și de identitate". Mă voi opri la prezentarea spectacolelor din Slovacia și Ungaria. Jana Wild remarcă o schimbare de paradigmă în repertoriul slovac, *Hamlet* fiind dislocat de *Macbeth*, care a devenit noua piesă reprezentativă pentru perioada post-1989, cunoscînd opt montări în ultimii cincisprezece ani, dintre care trei au fost adaptări cu titluri nonshakespeariene. Montarea din 1999, de la Nitra, pe care se concentrează Jana Wild frapează prin trivializarea ubuească atît a cuplului Macbeth, cît și a intrigii politice. Tensiunea intertextuală cu Jarry, ce amintește de spectacolul lui Purcărete, are o genealogie și în spațiul ceh/slovac, actorul care-l joacă pe Macbeth l-a jucat anterior pe Ubu în filmul turnat în 1996 de Brabec. El revine în *Macbeth* îmbrăcat tot într-o pijama vărgată, în vreme ce Lady Macbeth, interpretată de un bărbat, poartă o cămașă de noapte de diftină, ieftină și murdară, și ciorapi de lînă groși. Castelul Dunsinane este redus la scala unei case dărăpănate din zona rurală, cu mobilă de bucătărie învechită și soioasă, datînd din perioada comunistă. Universul cuplului Macbeth este unul încremenit în timp și în superstiții, ei reprezentînd pătura needucată și înapoiată din societatea slovacă, dar ale cărei șanse de a ajunge la putere au fost intens trîmbițate în discursul populist din Slovacia lui Meciar. Nu dorința de putere a lui Macbeth conține elementul tragic al reprezentației, susține Jana Wild, ci posibilitatea ca un astfel de Macbeth derizoriu să ajungă efectiv în vîrful puterii. Ceea ce șochează nu e exorcizarea trecutului comunist, ca în montarea lui Purcărete din 1991, ci proiectarea unui viitor politic grotesc din campaniile naționalist-populiste.

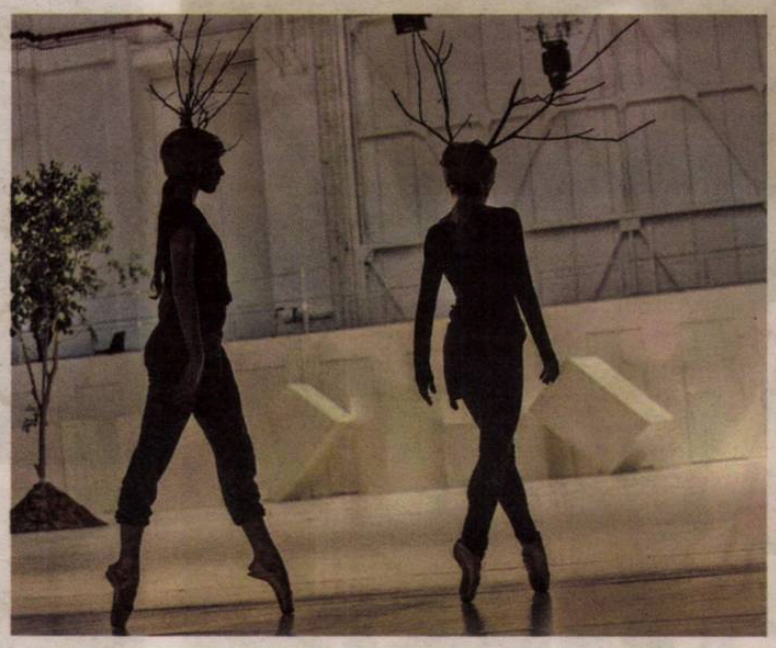
Macbeth revine ca piesă shakespeariană predilectă și în Ungaria, unde a avut peste douăzeci de montări în perioada post-socialistă, față de doar treisprezece înregistrate în perioada 1950-1989. Zsolt Almásy trece în revistă diferitele modalități de politizare a piesei și se oprește la una „extremă" prin natura sa explicită, din spectacolul din 2018-2019 (la Tatabanya și apoi la Budapesta). Ceea ce a frapat publicul a fost intervenția în text, un fel de „adulterare" a originalului, redat altminteri fidel, prin intercalarea unui pasaj avînd țintă politică directă. Speech-ul în care Duncan anunță succesiunea la tron a fiului său Malcolm ia brusc o altă turnură, devenind o replică exagerată a discursului politic naționalist al lui Viktor Orban. Zsolt Almásy se întreabă dacă această intervenție în text e suficientă pentru a imprima o notă subversivă spectacolului, care altfel păcătuiește prin incapacitatea de a oferi o alternativă. Apare întrebarea: mai poate interveni Shakespeare într-o manieră „politică"? Și aș continua: mai poate el transforma scenele contemporane, ex-socialiste, într-o sferă de acțiune civică? Shakespearologii maghiari se întreabă dacă acesta poate fi un deziderat valabil în teatru și rămîn sceptici și precauți. Articolul lui Kinga Földváry preia aceste întrebări într-o amplă analiză a spectacolelor cu piesele istorice (*Richard II, Richard III, Henry IV*) jucate în Ungaria atît înainte, cît și după 1989. În centrul discuției se configurează comparația dintre trei spectacole recente – *Richard III* al lui Andrei Șerban, ce a polarizat publicul maghiar, *Richard II*, mai conservator, deși jucat de actori foarte tineri, și agreat de critici, și *Henry IV*, montat într-o manieră ce amintește de limbajul esopic și metaforele vizuale din perioada socialistă. Costumul flamboaiant, reptilian pe care Andrei Șerban l-a conceput pentru Richard III este pus în contrast cu varianta minimalistă, mai eficace conform cercetătoarei, în care coroana lui Henry IV devine un simplu „badge". Caracterul de frondă al spectacolului lui Șerban este privit cu rezervă, deși se recunoaște importanța sa în teatrul shakespearian actual. Discutînd versiunea lui Șerban, care a fost reluată și localizată și la noi, Kinga Földváry se întreabă dacă implicarea politică fățișă nu riscă să afecteze, prin efemeritatea sa, valoarea estetică a unei montări shakespeariene. În concluzia acestui articol, care se conturează a fi și cea a publicației, se impune ideea că Shakespeare rămîne „politic" pe scenele central-europene, continuînd să nască controverse aprinse.

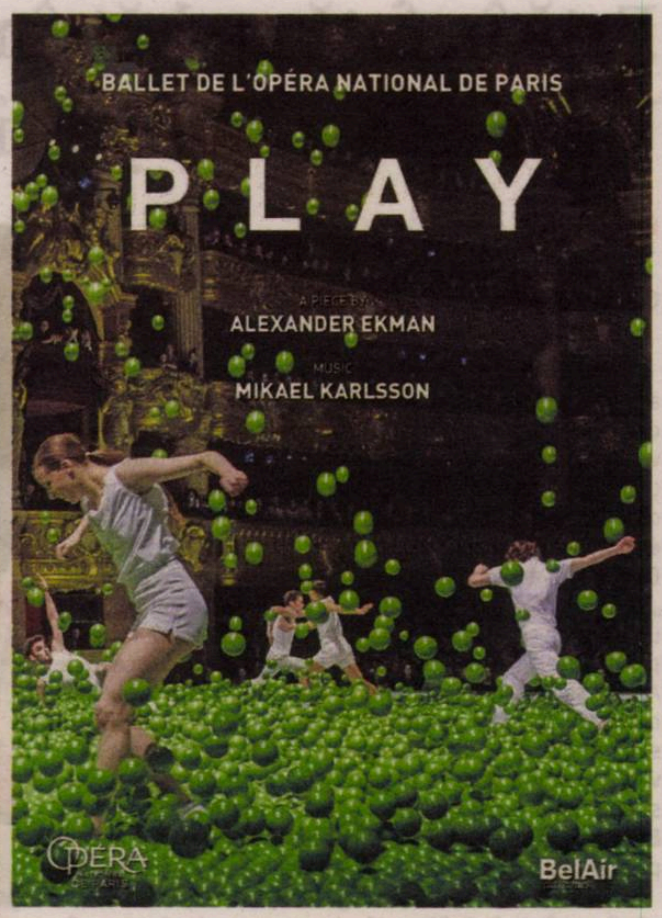
În aceeași direcție se îndreaptă și concluziile pe care le trag și eu pe marginea acestei publicații remarcabile prin analizele nuanțate și competente, mergînd pe multiple paliere și includzînd bibliografii critice impresionante. Semnificațiile politice reverberează în continuare în reprezentările shakespeariene actuale din spatiul ex-socialist și se află în centrul sau în fundalul mai tuturor articolelor din acest dosar, chiar dacă în mod formal ele sînt concentrate în ultima secțiune. Trebuie să recunosc că am insistat mai mult pe dimensiunea politică în prezentarea mea, inevitabil selectivă, și nu am pomenit articolele foarte interesante despre teatrul de păpuși sau despre experimentele post-dramatice din Ungaria ori pe montările cehești ale operei *Othello,* montări ce recurg la simbolistica pietrelor. Se impune ca măcar marile biblioteci universitare din țară să comande publicația, pentru a putea fi studiată îndeaproape. —



Triumf suedez la Opera din Paris

Petre BANUŞ





Suedezii, ca persoane, ca artişti în sens larg, sînt bine văzuţi la Paris. Chiar dacă nu răspund criteriilor aşteptate: adică blonzi, înalţi, svelţi. Pînă şi cultura nordică beneficiază de această predispoziţie favorabilă Scandinaviei.

August Strindberg, Ingmar Bergman, Ingrid Bergman, Premiul Nobel (deşi şifonat în ultimii ani), grupul ABBA fac Suedia să fie o ţară apreciată, curtată, idealizată.

Suedezul Lars Noren a pus în scenă, acum trei-patru ani, la Teatrul de Comedie Franceză, teatrul cel mai vechi şi prestigios din Paris, piesa sa, *Poussières*, potrivită, adaptată, destinată candidaţilor la depresie şi sinucidere. Succes asigurat, bineînţeles. Snobismul n-are limite în Capitala Franţei.

Iată-ne acum în 2021 invitaţi, poftiţi la spectacolul *Play*, al coregrafului Alexander Ekman, deosebit, foarte diferit de repertoriul clasic. Amestec de teatru (aproape mut, multă pantomimă), balet (captivant, pe muzică modernă), la Opera Garnier, cea veche, sublimă, dar foarte încărcată (însă un ascensor din cele două nu funcţionează, cu sandviciuri minuscule, la preţuri maxime). Sală plină ochi. Despre spectacol ce să relatăm?

Un dansator-acrobat se contorsionează timp de cîteva minute bune în faţa cortinei ce nu s-a ridicat încă. Parcă rîde de spectatori, parcă cere să fie gonit.

Uitasem (ce vreţi, vîrsta, Alzheimerul) cît de barocă este sala, pereţii sînt aproape în întregime auriţi, sînt basoreliefuri cam peste tot, statui, ornamente pînă la saţietate.

Sala atrage şi, parcă, într-o oarecare măsură, respinge prin încărcătura opulentă, luxuriantă, arhiprezentă, dominantă. Să nu fim prea critici. Primeşti din plin pentru ochi plătind biletul de intrare.

Prima parte, pînă la pauză, frumoasă, vie, umplută de o trupă numeroasă, bine condusă, cu mişcări deosebit de originale.

Într-un fel, îmi aduce aminte, prin modernismul corporal, de *West Side Story*, al lui Leonard Bernstein. Nicidecum ca temă, ci prin gesturi, sincronizarea trupurilor, dinamica energică, fără fasoanele delicate ale baletului clasic.

Spectacolul este conceput ca să placă, şi chiar place, ca un joc în mare parte vesel, atrăgător, dar şi cu episoade mai dramatice, care îi dau un aspect mai intelectual, fără să înţelegi prea bine ce vrea să exprime.

Meritul principal este că te face să petreci două ore plăcute, cu jocuri aproape nevinovate, dar şi cu momente, ipostaze, posturi care, pare-se, că vor să spună ceva nu foarte clar, parcă politic, parcă societal.

La un moment dat, primeşti un fel de imagini subliminale, ai impresia ca asişti la tabloul italianului Walter Molino, în care indivizii unui oraş anonim, impersonal poartă fiecare peste cap şi corp un clopot de sticlă ce îi izolează la propriu şi la figurat de lumea exterioară.

Aproape nici o fărîmă de plictiseală, cu excepţia unui minut-două, cînd cîţiva dansatori se învîrt brusc, sacadat, la intervale regulate, în fosa-baie umplută cu bile mari, verzi.

Tot timpul se întîmplă ceva interesant pe scenă. Nu vrei să pierzi o firimitură, dar scena este atît de vastă, încît nu reuşeşti să captezi ansamblul. Atenţia nu ştie cum să se împartă între diversele scenete captivante care se desfăşoară simultan.

Un dansator avansează extrem de încet, cu o fustă-clopot albă imensă, de vreo doi-trei metri lărgime. Alţii evoluează, se tîrăsc cu un glob verde pe cap.

Semnificaţia? Nu încercaţi să o găsiţi! Cuburi mari, cu latura de vreun metru şi jumătate, coboară din cer, plutesc în aer. Aterizează. Romanţe, idile, aventuri, dispute, pe cuburi. Doi cai-umani trag un om-om. Apar dansatoare-căprioare graţioase, tinere cu coarne, vreo două duzine bune. Nu vreau să fiu ironic. Nu-mi bat joc. Accepţi cu plăcere toate aceste ciudăţenii, curiozităţi.

Sunete de junglă, de percuţie. Mici paşi sincopaţi. Cărucioare mici cu copii mici traversează scena. Doi oameni în patru labe trag un cosmonaut. Cosmonautul îşi vîră capul în prima lojă cu spectatori şi desfăşoară un drapel alb.

Mii de bile verzi se revarsă pe scenă. O năpădesc precum o mare care se umflă. Bilele-mingii se revarsă, umplu cu totul fosa orchestrei. Personaje stranii se rostogolesc, se culcă, se agită în marea alcătuită din bilele măricele. Proiecţie de imagini pe un ecran cu un fundal imens. Baloane negre cad din cer. Un cuier-portmantou traversează scena. Un aşa-zis, pretins dirijor conduce o orchestră imaginară. Muzică antrenantă, intensă, interstelară de suedezul Mikael Larsson. Absurdul cere explicaţii, dar n-ai răgaz să le afli. Nu este grav. Ai venit să te distrezi.

Dans lent al corpurilor aşezate, întinse, numai ale picioarelor şi braţelor, cu trunchiurile imobile. Totul este diferit faţă de baletul convenţional al deceniilor precedente. Mişcările sînt totuşi atrăgătoare, armonioase. Scene de rugăciune, mistice, magice. Poze, atitudini de statui. Enumerarea ilustrează eclectismul care nu supără deloc. Dimpotrivă. Ar trebui prea multe pagini pentru a descrie tot ceea ce se petrece pe vasta scenă.

Fond muzical uneori cominatoriu, adaptat momentului oportun, uneori solemn, alteori ghiduş, poznaş. Schimbări rapide, fără timp mort, de la o postură la alta.

După antract, partea a doua se vrea mai intelectuală, mai filozofică, mai serioasă. Un ceremonial de personaje în uniforme cenuşii, care se dedau unui ritual funebru (?). Balerine graţioase sînt purtate neobişnuit de încet, pe umerii sau în braţele partenerilor. Eşti surprins de armonia şi originalitatea mişcărilor lente.

Tot spectacolul este un amestec, o alternanţă de glumă, de joacă, de serios, de fantezie, ce te surprind.

Episoadele, scenele, numerele se desfăşoară fluid, deşi trecerea de la una la alta nu are o logică vizibilă, dar aparenta incoerenţă are farmecul ei.

Este prea intelectual? Nu. Asişti la un festival al imaginaţiei, plăcut, armonios, inventiv, cu idei, unele amuzante, altele care dau de gîndit. Nu are pretenţia, cred, de mare profunzime, dar nici nu poate fi acuzat de superficialitate. Cred că toată lumea iese mulţumită. Oferă de toate, pentru toate gusturile. Aplauze prelungite, însufleţite acompaniază finalul constituit din volei-balul între actori şi public, între sală şi scenă, cu imense baloane, generator de bună dispoziţie infantilă. Dar nu sîntem, oare, cu toţii nişte copii mari?

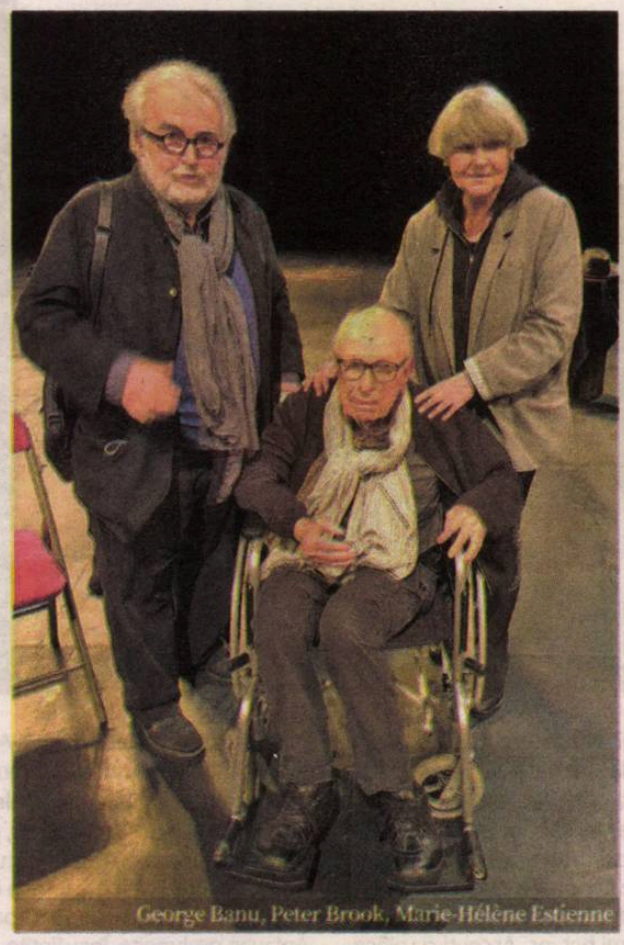
Nici cele mai reuşite, cunoscute, vestite comedii muzicale americane nu oferă atîta fantezie, imaginaţie ca acest spectacol creat şi acompaniat sonor de cei doi suedezi burduşiţi de talent.

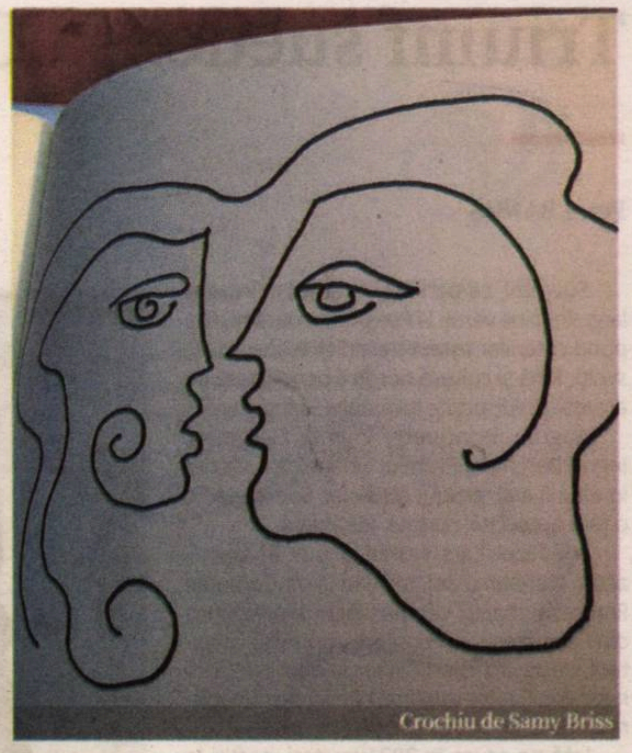
O seară dacă nu de neuitat, cel puţin memorabilă, pentru o bună vreme. De recomandat oricărui public între 7 şi 77 de ani.

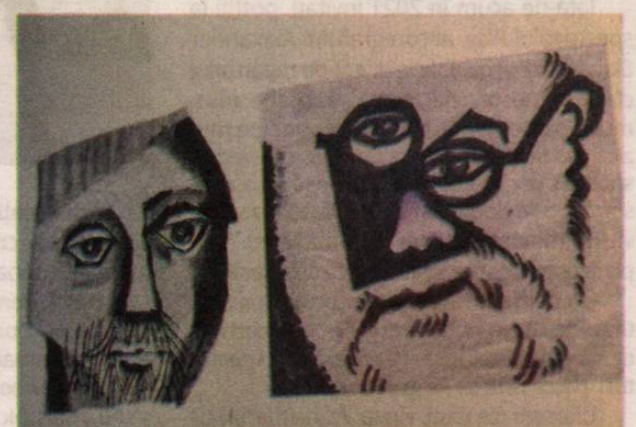
ESEU

Față în față cu bătrînețea: Peter Brook, Yoshi Oida, Samy Briss

George BANU


George Banu, Peter Brook, Marie-Hélène Estienne


Crochiu de Samy Briss



Samy Briss și George Banu

Tînăr fiind, actorii bătrîni, marii actori bătrîni m-au atras și am scris despre ei ca despre figuri ce încarnau memoria sub ochii mei. Îi priveam și îi asimilam unor totemuri vii ce conservau pe scenă amintirea spectacolelor dispărute, a rolurilor jucate. Din prezentul meu îi priveam ca parabole ale timpului, dincolo de rol, adevărate persistențe ale unor epoci ce-mi erau necunoscute, dar, grație lor, imaginar reconstituite. Biografia le era făcută, pentru a-l parafraza pe Prospero, din „stofa rolurilor jucate", ca în *Cîntecul lebedei* de Cehov, unde un actor ce-și conclude cariera se rătăcește printre roluri ca printre vise. Și astfel, mă tulbură Emil Botta pus în scenă de Andrei Șerban, tînăr atunci ca și mine, dublu al personajului cehovian, purtător de ființe fictive, jucate și dispărute. „Ele nu sînt moarte, nici nu sînt o povară... dacă vreau, eu pot să le văd sub formă de fantome... eu sînt un fel de negustător de suflete", mărturisea în acest spirit un mare actor german, Bernhard Minetti. Din liniștea vîrstei mele de atunci îi iubeam pe acești actori crepusculari. Ei se aflau pe celălalt mal.

Acum ne asemănăm și mă găsesc pe același mal. Ne împărtășim vîrsta fără diferență, nici separație. Am înțeles-o în toamna aceasta, cînd, o săptămînă întreagă, m-am regăsit față în față cu bătrînețea artiștilor. Nu am mai privit-o din perspectiva unei alte vîrste, ci din aceea a paritații biografice. O lejeră distorsiune persistă încă... eu rămîneam cel mai tînăr, cu minimum zece ani! Ce contează, am crede, și totuși această diferență minimă nu e indiferentă. Artiștii mai vîrstnici cu care mi-am împărtășit viața aceste zile din urmă mă tratau cu o afecțiune secretă ce-mi apărea ca o mărturie sensibilă a recunoașterii acestei imperceptibile diferențe de vîrstă. Eu le rămîneam însoțitorul mai tînăr. A fost darul întîlnirii cu ei.

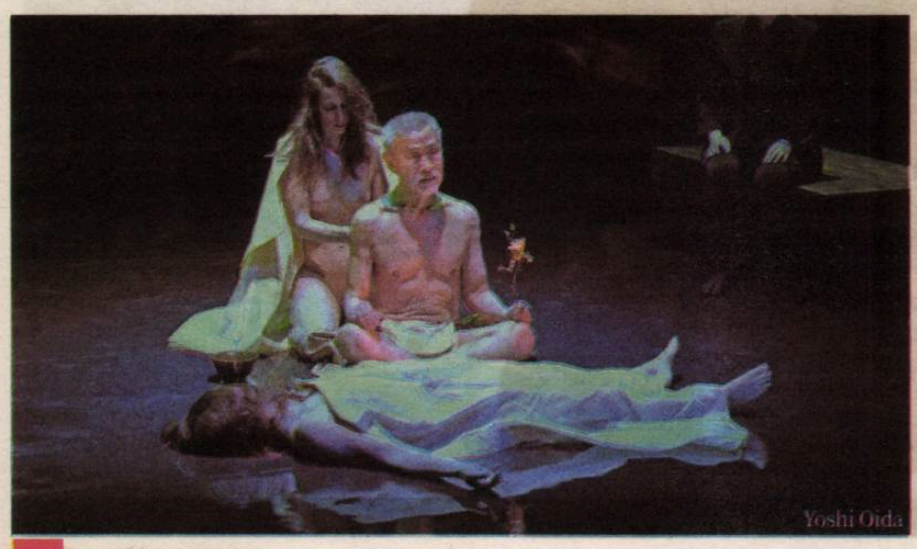
La Teatrul „Gérard Philipe" de la Saint-Denis nu doar am asistat la reluarea unei *Furtuni* recente semnate de Peter Brook în sala lui fetiș, Les Bouffes du Nord, ci am dialogat cu el în fața unei săli pline. M-a numit „prieten inepuizabil" și mi-a strîns mîna cu o tandrețe necunoscută, nu-i mai vedeam celebrii ochi albaștri, dar îi simțeam degetele care mă mîngîiau în timp ce vocea murmura adevăruri esențiale. Voce la limita auzului și din cauza lui, dar și a urechilor mele mai puțin sensibile ca odinioară. O încredere absolută domnea între „tînărul" partener ce eram și patriarhul pe care îl iubeam. Relație intimă ce putea deruta în contextul unei situații publice. Și totodată se instala în sala o tăcere sacră. Nu toate vorbele erau distincte și parcă puncte de suspensie le întrerupeau, dar emoția provenea din această incertitudine, „corps tremblé" al unui mare artist de 95 de ani care invita la persistența iubirii de Shakespeare și totodată făcea elogiul întrebărilor esențiale. „O adevărată întrebare nu-și găsește răspunsul, dar ea rămîne în adîncul ființei ca o întrebare definitivă." A fi sau a nu fi... ne-am gîndit cu toții. Și apoi au răsunat altele în noi. Dar Peter, cînd ne-am separat, mi-a șoptit: „Știm din ce e făcută materia. Dar din ce e făcută tăcerea?". Cum să găsesc răspuns, cum să uit întrebarea?

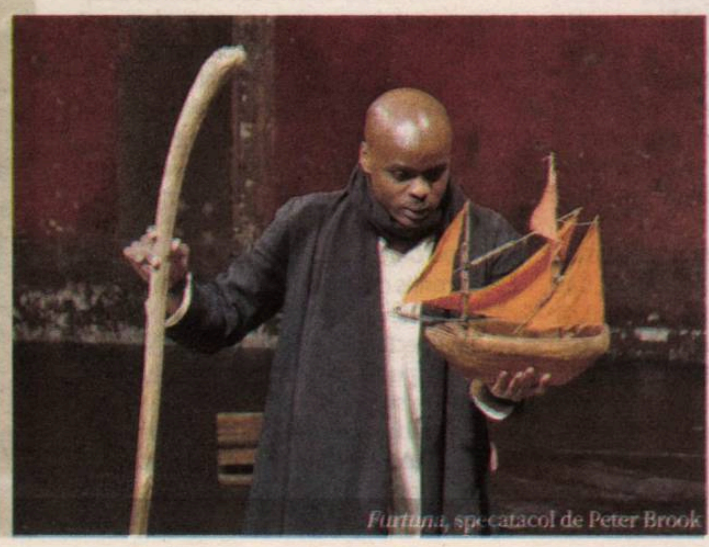
În aceeași săptămînă, l-am regăsit pe Yoshi Oida, actorul japonez care a fost asociat lui Peter Brook de la venirea sa la Paris în 1968 și crearea Centrului Internațional de Cercetări Teatrale. El a jucat recent în *Tobele de mătase*, adaptare a unui text de Yukio Mishima, cu care trebuia să fie prezent la Sibiu vara aceasta. O boală gravă l-a împiedicat. De astă dată, Serge Nicolaj îl distribuie într-un spectacol *Sleeping* inspirat de romanul lui Yasunari Kawabata, *Frumoasele adormite*. Actorul de 88 de ani joacă dublul protagonistului vîrstnic care-și vizitează oniric vechile relații sexuale ce, pînă la urmă, se reunesc în figura generică a mamei. Coincidența biografică între rol și interpret tulbură: ei se confundă. Și cum să nu resimți impactul acestei relații cînd bătrînul erou interpretat de bătrînul actor e înmormîntat sub ochii noștri? Din sală, față în față cu bătrînețea lor, mă confruntam în tăcere cu finalul lor dublu. Dar atunci – ce stranie coincidență! – mi-am amintit că Ion Caramitru astă vară îmi recomanda ultima lui lectură, romanul lui Gabriel García Márquez, *Povestea tîrfelor mele triste*, inspirat tocmai de romanul lui Kawabata. Și, brusc, viața și teatrul se confundau. Dacă Prospero, tot el, spune „sîntem încercuiți de durere", în seara aceea m-am simțit încercuit de „bătrînețe și moarte". Apoi, l-am revăzut pe Yoshi și i-am înmînat „steaua" sa de la Sibiu. S-a bucurat. Nu a rămas indiferent, nu s-a resemnat.

Sîmbăta trecută am lansat o carte de artist semnată împreună cu un mare prieten, Samy Briss, artist nonagenar. Din nou mă aflam în intimitatea bătrîneții, o bătrînețe plină de ironie și iubire. Privesc desenele lui Samy și lejere asemenea unor poeme de Prévert, le percep ca pe un refuz de capitulare, ca probă a unei persistențe ludice care nu s-a epuizat. „Cînd am încetat să fim copii nu mai sîntem artiști", spune Picasso. Samy și-a conservat inocența artei și seninătatea vocii. Creionul îi e încă agil și surîsul prezent. Surîsul artisului care nu-și deplînge sfîrșitul, ci îl așteaptă cu zîmbetul pe buze. El nu e „regele moare", care-și urlă isteric teama de dispariție, și îi admir politețea discretă. Ca atunci cînd îi aud vocea la telefon sau Brook mă atinge cu mîna-i tandră. Mă simt bine alături de prietenii mei mai bătrîni... doar puțin! Cu atît mai mult cu cît nu le deploram deteriorarea, ci doar le recunoșteam stingerea lentă, liniștită ce se atenua grație artei pe care continuă să o exerseze. Ca un fel de paliativ indispensabil penru viața de care nu se separă.

Și, sub semnul acestei bătrîneți prezente, dar de astă dată ajunse la termenul său ineluctabil, am participat la rememorarea lui Ludwik Flaszen, partenerul privilegiat al lui Grotowski, recent dispărut. Și atunci mi-am amintit că el mi-a lăsat ca moștenire o frază: „Împreună, am fost fericiți astă seară la teatru, singuri printre ceilalți". Un cadou dincolo de sfîrșit!

Dintotdeauna am resimțit plăcerea de a fi un partener mai tînăr în compania unor artiști iubiți, dar mai vîrstnici. Cîte clipe defintive ne leagă! Jan Kott ca protagonistul lui Kawabata mă convoca în foaierul unui hotel pentru a „privi celebrele gheișe japoneze", Grotowski mă invita „să continuăm dialogul nostru de exilați", Emil Cioran mă sfătuia să rămîn vigilent față de limba maternă care „crește ca iarba rea", iar Radu Penciulescu mi-a mărturist odată: „La bătrînețe am ales Franța și ca să te văd". De ei mi-am amintit în aceste zile în care m-am regăsit față în față cu bătrînețea pe scenă și în viață. A prietenilor și a mea... mi-am iubit ultimii bătrîni. Căci ei mi-au confirmat acest aforism drag al lui de La Rochefoucauld: „Puțini oameni știu să devină bătrîni". —


Yoshi Oida


Furtuna, spectacol de Peter Brook

Idiosincrazii istoriografice

Adrian Dragoş DEFTA

În România, calitatea intrinsecă a unui istoric nu este definită prin utilizarea unei metodologii ştiinţifice de evaluare, ci prin „patriotismul" pe care acesta îl probează în lucrările lui. *Volens-nolens*, istoricul român trebuie să fie patriot, chiar dacă, pentru a-şi dovedi bunele sentimente pentru ţară şi neam, el va trebui să omită, să improvizeze sau chiar să mintă flagrant în rezoluţiile pe care le pronunţă. Reminiscenţe ale protocronismelor mai vechi sau mai noi, aceste metehne recurente nu numai că impun o falsă scară de valori în ceea ce priveşte onestitatea profesională a autorului, dar vătămează implacabil adevărul istoric de care toată lumea se declară amorezată, dar pe care nimeni nu-l iubeşte. În ceea ce mă priveşte, consider că patriotismul îi serveşte istoricului la identificarea şi diseminarea adevărului în aceeaşi măsură în care gradul apropiat de rudenie al medicului chirurg cu pacientul său, de pildă, îl ajută la efectuarea unei operaţii de succes. Contrar realităţilor din istoriografia occidentală, chiar în această epocă a interdisciplinarităţii intens aplicate, istoricul român nu pare dispus să-şi riste identitatea profesională prin însuşirea instrumentarului eticii.

Colaborarea dintre *Waffen*-SS şi unităţile *Wehrmacht*-ului a fost deplină

Evident (spun asta spre bucuria unora care, pe de o parte, proclamă triumfal faptul că nu sîntem *unici în nemernicie*, iar pe de altă parte, pretind solemn că sîntem un *unicat al planetei* în ceea ce priveşte calităţile umane), nu sîntem singurii în postura de a-şi confrunta istoriografia pietrificată în jurul unor mituri esenţiale cu realitatea crudă, nefardată. Istoriografia germană de după cel de-Al Doilea Război Mondial a schiţat, cu timiditatea firească a învinsului care şi-a asumat toate ororile trecutului, o anumită tipologie discursivă din care nu lipsea argumentul justificativ: pînă către sfîrşitul anilor '50, *Wehrmacht*-ul (acest termen cuprinde totalitatea forţelor militare ale celui de-al Treilea Reich) era ilustrat în istoriografia germană drept instituţia armată a „băieţilor buni", care au fost încorporaţi la ordin (excluzîndu-se orice culpă pe filiera voluntariatului) şi s-au aflat sub comanda unor ofiţeri de carieră care şi-au condus trupele în misiuni exclusiv militare, în deplinul respect al legislaţiei internaţionale şi dezavuînd orice încălcare a eticii de război, cum ar fi crimele, abuzul împotriva civililor etc.

De cealaltă parte, „băieţii răi", adică instituţiile care au aplicat şi executat Holocaustul, crimele de război, execuţiile în masă etc erau exclusiv *Waffen-SS* şi *Gestapo*-ul. Abia către începutul anilor 2000, Omer Bartov (cu al său „magnum opus" *The Eastern Front, 1941–1945: German Troops and the Barbarization of Warfare*) avea să spulbere definitiv mitul *Wehrmacht*-ului bun versus *Waffen-SS*-ul rău.

Concomitent, aşteptînd parcă un semnal discret, istoriografia germană a livrat o serie de lucrări de o certă valoare ştiinţifică, a căror succintă şi selectivă enumerare se impune: Wolfram Wette (*Die Wehrmacht. Feindbilder, Vernichtungskrieg, Legenden. Die Zeit der Nationalsozialismus,* în 2002), Michael Wildt, Ulrike Jureit şi Birgit Otte (*Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944,* în 2004), Sönke Neitzel şi Harald Welzer (*Soldaten. Protokolle von Kämpfen, Töten und Sterben*, în 2011). Toate aceste lucrări, completate între timp cu numeroase alte studii istorice, relevă şi demonstrează indubitabil că *Wehrmacht*-ul, chiar fără includerea *Waffen-SS* în structurile sale, a fost şi a acţionat ca o instituţie autentic nazistă nicidecum apolitică, ancorată profund la ideologia „Herrenvolk", a cărei contribuţie nemijlocită la executarea Holocaustului nu poate fi negată şi care a săvîrşit numeroase abateri grave de la conduita militară acceptată în protocoalele internaţionale. Cu mici excepţii conjuncturale, colaborarea pe front dintre *Waffen-SS* şi unităţile *Wehrmacht*-ului a fost deplină, în acest sens mărturiile generalului Hasso von Mannteufel fiind edificatoare.

Cele două armate „înfrăţite"

Reconstituirea adevărului nefragmentat cu privire la misiunea şi activitatea *Wehrmacht*-ului este esenţială pentru creionarea portretului armatei române aliate în operaţiunile de pe Frontul de Est. Nu doar Omer Bartov s-a pronunţat asupra caracterului criminal al armatei germane, ci şi istorici de calibrul lui Richard J. Evans, care a descris-o drept „organizaţie genocidală" sau Ben H. Shepherd care a subliniat subsumarea unităţilor *Wehrmacht*-ului la naţional-socialism cu care s-a şi identificat.

În ce măsură se pot pune concluzii la efi-cienţa colaborării dintre armatele germană şi română? În plan strategic, numeroasele lucrări care tratează colaborarea pe cîmpul de luptă aduc clarificările necesare, iar acestea par să indice un parcurs mai degrabă fluctuant. În ceea ce priveşte însă conlucrarea dintre cele două armate „înfrăţite" la planificarea şi executarea Holocaustului, arhivele germane abundă în calificative de genul „einwandfrei" sau „sehr gute Zusammenarbeit". Raportul Yad Vashem din 2004 ne plasează într-o ignobilă, ca să nu spun infamă, poziţie secundă în ceea ce priveşte numărul evreilor asasinaţi, după Germania. Iar această „performanţă" tristă nu ar fi fost posibilă fără implicarea zeloasă a unor unităţi ale armatei române. Fără o reconciliere genuină cu trecutul tenebros, istoriografia românească riscă să rămînă la nivelul de propagandă. Desigur, nu este un demers facil, însă experienţa Germaniei ne oferă motive de optimism, chiar dacă palid.

Foarte puţin din acest dinamism intelectual menit să spulbere somnolenţa ideologică se regăseşte în istoriografia românească dedicată celui de-Al Doilea Război Mondial în general şi istoriei militare recente în special. Tabuizarea istoriografică în legătură cu prestaţia armatei române este absolută, aceasta fiind validată ca deopotrivă de bravă, onorabilă şi eficientă atît pe Frontul de Est, cît şi, după întoarcerea armelor, pe Frontul de Vest. Cu excepţia notabilă a unor istorici de prim rang (Ottmar Traşcă, Viorel Achim şi Adrian Cioflâncă), poate singurii care au cutezat să conteste limitele istoriografiei canonice, şi a căror trudă în arhivele militare ale mai multor ţări cîntăreşte semnificativ mai greu decît „instrucţia" ideologic-naţionalistă, istoriografia română a rămas anchilozată în tipare şi clişee inamovibile.

Centenarul naşterii Regelui Mihai a prilejuit reluarea unor fixaţii mai vechi redate, între altele, într-un film documentar transmis pe History Channel. Nu discut aici despre calitatea îndoielnică a filmului: montaj neinspirat, colaj de imagini al căror conţinut nu se suprapune comentariului sau pe care îl anulează etc. Se reia obsesiv şi poate ineluctabil teza scurtării războiului cu şase luni prin actul de la 23 august 1944, profesorul Scurtu precizînd că „nişte specialişti britanici au făcut acest calcul". Istoricul nu precizează cine sînt aceşti „specialişti", însă istoriografia îi vehiculează, printre alţii, pe Alan Brooke şi sir Arthur Gavyn, deşi nici unul dintre aceştia nu e istoric. Dacă acest studiu există, mă îndoiesc asupra validităţii sale ştiinţifice: este imposibilă întreprinderea menită să stabilească cu o precizie cîtuşi de aproximativă durata cu care războiul a fost scurtat prin întoarcerea armelor de către români.

Ororile săvîrşite împotriva populaţiei civile de trupele sovietice

Pe ce altceva se poate fundamenta această presupoziţie, decît pe elemente de istorie contrafactuală, pe evenimente speculative, pe o mulţime de necunoscute, manieră de lucru contrară principiilor oricărei metodologii istoriografice? Retrospectiv, dacă România nu ar fi schimbat tabăra, cît ar mai fi putut ea rezista, oricum, invadatorului sovietic, care deja avansa impetuos în cadrul Ofensivei Iaşi-Chişinău?

Pe de altă parte, tot mai numeroasele file de arhivă valorificate recent par să infirme teoria potrivit căreia actul de la 23 august 1944 ar fi anulat, printre altele, comportamentul de invadator al trupelor sovietice, deoarece ororile săvîrşite împotriva populaţiei civile, devoalate masiv de materiale arhivistice, nu au fost defel împiedicate. Dacă aceste atrocităţi vor fi fost mai numeroase în cazul rămînerii României în Pactul Tripartit, este desigur, un tentant motiv speculativ, cu toate acestea, rămîne un exerciţiu de pură istorie contrafactuală.

Cu cîte luni a prelungit România războiul fiind aliată cu Hitler?

Întrebarea de bun-simţ care refuză să iasă de pe buzele istoricilor pasionaţi de teoria celor şase luni cîştigate este alta: cu cîte luni (sau, poate ani) a prelungit România cel de-Al Doilea Război Mondial prin participarea sa economică şi militară la aventura lui Hitler, în condiţiile în care am fost cel mai important aliat al celui de-al Treilea Reich? Se pot, oare, cuantifica sutele de mii de victime pe care participarea necondiţionată a lui Antonescu la Operaţiunea „Barbarossa" le-a provocat? Socotim vreodată dezastrele umanitare, politice şi economice antrenate de apartenenţa României la puterile Axei?

Minciuna prin omisiune nu poate anula şi nici îndulci trecutul fascist al României, iar acest călcîi al lui Ahile din istoriografia noastră recentă vulnerabilizează semnificativ demersul reparaţiei. Erijarea României într-un soi de înger salvator al omenirii de ultim moment, tragicomicul laitmotiv al mitologiei naţionale (vezi apărarea Europei în faţa năvălirii turceşti), păstrînd o tăcere ireverenţioasă asupra efectului exercitat de imensul aparat militar şi economic pus în slujba naţional-socialismului, mi se pare un act de indecenţă istoriografică. Momentul renunţărilor la eufemism, esopism, sofism, triumfalism şi festivism se lasă în continuare aşteptat, în schimb, pretindem îmbufnaţi recunoştinţa foştilor inamici a căror nerecunoştinţă o sancţionăm cu o severitate demnă de o cauză mai dreaptă.

Ipoteza celor şase luni pe care România le-ar fi oferit Europei a fost intens exploatată şi de istoriografia comunistă (după cum se vede, pe anumite paliere, tranzitul istoriografic de la comunism la cea de-a Doua Republică s-a realizat fără convulsii), deosebit de inventivă în utilizarea unor sintagme în ceea ce priveşte fostul aliat german: astfel, *Wehrmacht*-ul staţionat în România a fost, după caz, „armată invadatoare", alcătuită din „trupe naziste" sau „fasciste" ori de-a dreptul „hitleriste". În paranteză fie spus, amalgamarea terminologică dintre fascism şi nazism devoalează o doză certă de provincialism istoriografic. Canonicitatea conceptuală nu se opreşte aici, livrînd licenţe de-a dreptul antropomorfice: avioanele Luftwaffei devin „aviaţia hitleristă cu cruci încîrligate pe aripi", în timp ce unităţile germane înaintează pe glia străbună cu „picioare cotropitoare" încălţate în „cizme hitleriste". Inevitabil, tancurile teutone sînt şi ele cît se poate de „naziste" sau „hitleriste", în schimb brava noastră armată angajată, pe de altă parte, în „cotropirea" URSS-ului de către hitlerişti desfăşoară, în realitate un „război sfînt".

Oricine este interesat să contemple abundenţa stilistică a clişeelor imune deopotrivă la viciul contradicţiei şi la simţul ridicolului, poate frunzări cîteva lecturi edificatoare: *Marea conflagraţie a secolului al XX-lea* (Nicolae Ciobanu şi Viorel Brat), respectiv *România în anii celui de-Al Doilea Război Mondial* (Ştefan Pascu, Ion Alexandrescu, Ilie Ceauşescu, Comisia Română de Istorie Militară, Centru de Studii Cercetări de Istorie şi Teoria Militară).

„Inocenta" armată a României

Prin comparaţie, trupele armatei române nu s-au bucurat niciodată de asemenea metafore ideologizate: n-a fost niciodată denumită armată fascistă, deşi, în calitate de aliat militar al „trupelor naziste", a operat operaţiuni strategice de anvergură, a cotropit teritorii străine, a deportat zeci de mii de romi, a planuit şi executat acţiuni specifice Holocaustului, ucigând zeci de mii de evrei, iar anumite elemente au săvîrşit crime de război îndreptate împotriva populaţiei civile. Nici după terminarea celui de-Al Doilea Război Mondial, istoricii nu au catalogat vreodată trupele române drept armată comunistă (deşi jurămîntul de credinţă conţinea explicit ataşamentul politic, întocmai ca jurămîntul militar din *Waffen-SS*, iar impostura a atins piscul absolut, vezi ascensiunea Stejarului din Scornicești la gradul de general, fără „satisfacerea" serviciului militar), nici chiar atunci cînd la ordinele exprese ale lui Ceauşescu şi preluate de cîţiva generali comunişti, au asasinat cu sînge rece civili, cetăţeni români neînarmaţi, pentru salvarea cauzei comunismului şi a dictaturii personale, nicidecum pentru apărarea integrităţii teritoriale a ţării.

Este greu de înţeles cum armata Germaniei naziste a fost o organizaţie nazistă şi criminală, în schimb „inocenta" armată a României socialiste nu a fost nici măcar comunistă. Acest dublu standard imund este menit, pesemne, să asigure nota de „patriotism" din jurul mitului de nezdruncinat al armatei române, întotdeauna dreaptă, bravă şi bună. Este foarte probabil ca nivelul de încredere al populaţiei în instituţia armatei, exprimat în cifre de-a dreptul halucinante, să fie o rezultantă firească a demersului istoriografic situat net în sprijinul conceptului de naţionalism suveranist şi mai puţin în scopul dezvăluirii adevărului. Desigur, acest top al încrederii de care beneficiază armata nu poate fi atribuit exclusiv istoriografiei patriotarde ci, aşa cum afirmă Dorin Dobrincu, şi deficitului de cultură critică şi democratică întreţinut de propaganda insidioasă a „sistemului naţional de apărare". Deocamdată, stabilirea adevărului ca scop primordial al cercetării istorice de către culturnicii naţionalişti se dovedeşte o utopie. —

Cartea de artă

Un util dicționar al istoricilor și criticilor de artă

Adrian-Silvan IONESCU

În sfîrșit, a apărut!

Recent a fost lansat, în Sala Grigorescu a Muzeului Național de Artă al României, volumul *Istorici și critici de artă români, 1800-1980* de Florica Cruceru și Alice Dinculescu (Editura ACS).

De mulți ani era necesar un asemenea dicționar al truditorilor din cadrul istoriei și teoriei artei. Pentru numeroase alte meserii artistice sau liberale au apărut de mult asemenea necesare instrumente de lucru, doar criticii, cronicarii și istoricii de artă a fost văduviți, pînă acuma, de o asemenea recunoaștere și de adunarea numelor lor, trecătoare, între coperte destinate eternității. Octavian Barbosa a dat la lumină, încă din 1976, *Dicționarul artiștilor români contemporani*[1]. Nu peste mult timp, Constantin Prut a închegat un *Dicționar de artă modernă*, în care erau incluși mai mulți artiști români, pe lîngă aceia străini, preponderenți[2]. Paul Constantin a fost autorul unui complex și bine documentat *Dicționar universal al arhitecților*, în care maeștrii locali ai planșetei, echerului și compasului erau foarte bine reprezentați[3]. În *Dicționarul de estetică generală* al lui Gheorghe Achiței și colectiv, între definiții și explicații de concepte, erau strecurate și voci dedicate unor esteticieni români[4]. La Paris, Ionel Jianu a editat un fel de dicționar al plasticienilor din diaspora, *Les artistes roumains en Occident/Romanian Artists in the West* (1985)[5]. După același model, între 1996 și 2012, Al. Cebuc a dat la lumină șapte volume ale *Enciclopediei artiștilor români contemporani*[6], lipsită de un sistem riguros de selecție și de o fișă standardizată, așa cum se cuvine într-o lucrare de acest gen. În aceeași perioadă, Mircea Deac a semnat volumul cu pretenții enciclopedice (dar cu foarte multe regretabile erori...) *300 de pictori români*[7]. În sfîrșit, datorate eforturilor aceleiași dedicate muzeografe și cercetătoare cu propensiune pentru arhivare și elaborarea utilelor instrumente de lucru, Florica Cruceru, în ultimul deceniu și jumătate, au apărut *Artiști dobrogeni. Un dicționar și mai mult decît atît*[8] și *Dicționarul artiștilor din spațiul românesc 1700-1920*[9] – lucrare de excepție, greu de depășit de un alt autor intrepid care s-ar încumeta la o asemenea muncă migăloasă. Trebuie precizat că, între vocile consacrate pictorilor, sculptorilor, gravorilor, zugravilor, scenografilor și decoratorilor, au fost inserate și cîteva dedicate istoricilor de artă.

Mai trebuie menționate lucrări de aceeași anvergură și utilitate din alte domenii umaniste: *Enciclopedia istoriografiei românești*, coordonată de acad. Ștefan Ștefănescu[10], *Dicționarul etnologilor români,* în trei volume, de Iordan Datcu[11], *Balcanologi și bizantiniști români* de Nicolae-Șerban Tanașoca[12], *Cinematografiștii. 2345 cineaști, actori, critici și istorici de film* de Bujor T. Rîpeanu[13] și *Muzicieni din România. Lexicon biobibliografic*, impozantul uvraj, în opt volume, al lui Viorel Cosma[14].

În substanțiala lucrare elaborată de Florica Cruceru și Alice Dinculescu sînt adunate nume prestigioase (sau mai puțin...) ale truditorilor în sfera istoriei și criticii de artă. Dar, din lecturarea anumitor voci (fișe), se poate realiza că unii chiar *sînt*, iar alții doar *se cred* și *se pretind* a fi profesioniști în domeniu, fapt ce te cam înspăimîntă...

Într-un lămuritor „Argument", Alice Dinculescu, reputat critic de artă dobrogean, curator de expoziții și organizator de tabere de creație, multe orientate spre arta ceramicii, prezintă, cu eleganță și o notă de nostalgie pentru petrecerea din această lume, în primăvara lui 2021, a inițiatoarei proiectului, Florica Cruceru, începuturile acestui ostenitor travaliu. Și încheie, cu diplomație – nelipsită de fina ironie ce a caracterizat-o întreaga viață –, aruncînd mănușa inerenților critici, aproape în spiritual lui V. Alecsandri din poezia *Unor Critici*: „Celor care vor formula critici la adresa prezentului volum le adresăm succes într-un demers similar, menit să întregească panorama bibliografiei naționale în domeniu" (p. 9).

Cîteva absențe

Departe de noi intenția de a critica acest salutar efort de sinteză, cu atît mai mult cu cît sîntem admiratori fără rezervă ai celor două autoare. Dorim doar să atragem atenția asupra amendamentelor ce ar trebui avute în vedere la o nouă ediție, substanțial adăugită. Atîta vreme cît volumul își propune să acopere o perioadă de aproape 200 de ani, de la 1800 la 1980, ne miră absența din paginile dicționarului a unor nume importante de cronicari din secolul al XIX-lea, pionieri ai genului care, prin încercările lor, uneori naive, alteori chiar ridicole și deplasate în aprecieri, mai familiare pentru exegeza literară decît pentru creațiile de șevalet, au statuat, totuși, rubrica de comentariu plastic în paginile periodicelor bucureștene și, treptat, ale provinciei.

Ne referim aici la C.I. Stăncescu, Alexandru Lăzărescu, al cărui pseudonim era Laerțiu, Constanția de Dunca, Mișu Văcărescu-Claymoor (care, pe lîngă cronică mondenă, făcea și cronică de expoziție), Nicolae Predescu, Nicolae Petrașcu, N.E. Idieru, Ulysse de Marsillac, Frédéric Damé, Ange Pechméja, Rocărescu (pseudonimul lui Antonin Roques), Jeanjaquet și Delavrancea (acesta din urmă figurînd, totuși, în *Dicționarul artiștilor din spațiul românesc 1799-1920* (pp. 320-321). Caragiale putea fi și el inclus, deși nu și-a folosit decît arar măiestrul condei în redactarea unei cronici plastice, mai ales atunci cînd i se oferea prilejul să îi ironizeze pe expozanți, fie ei oficiali, fie independenți, între care nu prea sesiza vreo diferență (vezi „Două saloane", în *Epoca literară* nr. 5/13 mai 1896). Apoi, din prima jumătate a secolului al XX-lea lipsește unul dintre cei mai avizați și acizi cronicari, Horia Igiroșanu, el însuși plastician și cineast, dar și gazetar, fondator al revistei *Clipa*, în care își publica articolele. Ce-i drept, el este inclus, ca sculptor, în celălalt valoros op realizat de Florica Cruceru, menționat mai sus, *Dicționarul artiștilor din spațiul românesc 1799-1920* (p. 542). Tot din acel interval de timp, nu i-am găsit pe Günther Ott, primul monografist al familiei Storck (ce-i drept, emigrat ulterior în Germania) și nici pe George Dragomirescu – coautor, alături de Ion Frunzetti, al monografiei G.D. Mirea, pe Barbu Teodorescu (monografistul lui Constantin Lecca), pe Elena Zara (autoare a biografiilor reunite ale lui Gheorghe Panaiteanu Bardasare și Constantin Stahi) și pe Jacques Wertheimer-Ghica (care a semnat cea mai documentată prezentare a vieții și operei lui Gh. Tattarescu, încă nedepășită pînă astăzi). Între incisivii cronicari interbelici era necesar să fie menționat și C. Cristobald, columnist harnic și inspirat, ce putea acoperi orice subiect, de la literatură, teatru și istorie la plastică, în prestigioase periodice precum *Scena*, *Ordinea* și *Bis* din anii 1940-1945.

Simplă enumerare

În același „Argument", semnatara și-a luat măsuri de precauție contra celor care ar reclama lipsa anumitor persoane care ar fi fost îndrituite a se afla incluse în dicționar, spunînd: „Pentru cititorul surprins sau dezamăgit de absența unor nume cunoscute, precizăm că aceasta se explică prin schimbarea domeniului de activitate al unora dintre cei care au emigrat, prin condițiile de sănătate ale altora dintre ei și, într-un număr foarte redus, prin lipsa de răspuns la invitația de a fi incluși în volum". Argumentația este irefutabilă dar, chiar și în situațiile menționate, se cuvenea a fi prevăzută, la final, o anexă cu lista celor care au activat cîndva în domeniul istoriei și criticii de artă, fie chiar și fără a fi oferite date biografice sau o minimă bibliografie a operei. O simplă enumerare a lor ar fi fost utilă pentru cercetătorul avizat sau pentru începătorul dornic de documentare care s-ar putea mira a nu întîlni nume care altădată erau frecvente în coloanele presei culturale sau ale celei cotidiene, la rubrica de artă.

Florica CRUCERU, Alice DINCULESCU

Istorici și critici de artă români, 1800-1980
Editura ACS, București, 2021, 279 p. + il.

Vom încerca, în cele ce urmează, să suplinim această lacună, în speranța ca, la o dorită reeditare, acest op să fie completat cu numele ce le sugerăm și, poate, cu multe altele care vor apărea între timp pe firmamentul exegezei artistice. Spre a fi mai ușor de reperat, vom organiza suita de nume în funcție de instituțiile unde aceștia au activat sau, în cazul celor neinstituționalizați, de zona în care s-au afirmat plenar:

■ Muzeul de Artă al RSR (actualmente Muzeul Național de Artă al României): Paula Constantinescu, Stela Ionescu, Viorica Dene, Maria Kiss-Grigorescu, Anca Lăzărescu, Ana Dobjanschi, Rodica Matei, Eugenia Antonescu, Magda Avram, Constanța Baleca, Iordana Borilă-Ceaușescu, Micaela Pupeza, Pia Paleologu, Ruți Damadian, Anatolie Teodosiu, Mihai Pocloș, Rodica Teodorescu-Ciocîrdel, Samoil Rozei, Mihaela Rădulescu, Cristina Panaite, Mariana Dragu, Alexandra Isabela Beldescu, Elena Dobre, Mariana Vida, Elena Olariu și Roxana Theodorescu (lungă vreme director general al acelei instituții).

■ Muzeul de Artă Craiova: Nicole Borteș, Florin Rogneanu, Minuna Mateiaș.

■ Muzeul de Artă Iași (parte din Complexul Muzeal Național „Moldova", Iași): Claudiu Paradaiser (mult timp director al acelei instituții și prolific autor de volume monografice), Maria Paradaiser, Virginia Vasilovici, Maria Hatmanu, Maria Podoleanu, Minola Iutiș, Corina Cimpoeșu, Viorica Frunză, Marcelina Brîndușa Munteanu.

■ Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu": Emil Lăzărescu, Dumitru Năstase, Maria Ana Muzicescu, Viorica Andreescu, Florentina Dumitrescu, Carmen Liiceanu, Elena Mateescu, Alexandru Paleologu, Irina Fortunescu, Alina Șerbu, Constanța Costea și Ioana Iancovescu (chiar dacă ultimele două au îmbrăcat rasa monahală și s-au rupt de lume, deși continuă să fie membre ale Uniunii Artiștilor Plastici și să își achite cotizația anuală).

www.sens.ro

Inițierea
de Rudolf Steiner
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Reflecții asupra conduitei de viață
de Alexis Carrel
- testamentul acestui mare om de știință. 1912 - Premiul Nobel pentru medicină și fiziologie.

Misterul Bach
de George Bălan
- „o cale de acces la forța transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

Despre Arta Vieții
de Hermann Keyserling
- mai presus decât munca artistului în domeniul artei, fiecare dintre noi își poate modela propria viață ca operă de artă...

Editura Sens

Dacă în dicționar figurează, pe merit, Karin Schuller-Procopovici, este nedrept ca soțul ei, Radu Procopovici, să lipsească, el fiind unul dintre cei mai activi cronicari și critici de artă din deceniul al optulea al secolului al XX-lea, colaborator la *Arta* și la alte publicații culturale. Cum, la fel, nedreaptă este absența lui Theodor Redlow și a lui Virgil Mocanu, care aveau rubrică permanentă în revistele *Arta* și, respectiv, *România literară* (cel din urmă fiind, din 2020, beneficiar al pensiei de merit petru critică a UAP). Tudor Octavian a fost, de asemenea, un prolific cronicar, publicînd în multe periodice, de la *Amfiteatru* și *Viața Studențească* în anii 1970, la *Tribuna României* în anii 1980-1990, și autor de volume în care reevalua opera unor artiști uitați. Viorel Harosa a mînuit și el condeiul de cronicar și a prefațat mai multe cărți de artă; Modest Morariu, lungă vreme redactor la Editura Meridiane, s-a remarcat prin cîteva valoroase traduceri din literatura de specialitate (Marcel Brion, Jean Grenier, Henri Lhote, Éugène Fromantin) și prin coordonarea cîtorva albume dedicate operei unor artiști de marcă (Goya, Toulouse-Lautrec, Douanier Rousseau); Smaranda Roșu, monografista lui James Ensor; Marcel Petrișor, autor al unui album Grünewald și al unor volume de estetică; Vasile Nicolescu, semnatar al mai multor albume din seria „Maeștrii picturii universale" a Editurii Meridiane (Caravaggio, Vermeer, Monet, Turner, Constable, Whistler). Reputată curatoare și promotoare a artiștilor contemporani din zona Sibiului și nu numai, Liviana Dan își avea locul între aceste coperți. La fel Grigore Arbore, afirmat pe plan internațional, cu o strălucită carieră italiană după părăsirea țării în anii 1980. Carmen Popescu, viguroasă promotoare a culturii românești în Franța și autoare de monografii despre arhitectura națională și stilul neoromânesc, era necesar să figureze aici. Chiar dacă nu a scris prea mult, Constantin Chirculescu a fost o prezență constantă și agreabilă în galeriile de artă, cu aerul său timid, rezervat, aparent necomunicativ. Coleg și colaborator cu Ruxanda Beldiman – memoriei căreia i-a fost dedicat acest volum –, Mircea Hortopan este un profund cunoscător al patrimoniului monarhiei, al fastului aulic și al edificiilor de aparat, cu o bună specializare în artele decorative, care-și merita locul în volum. Au fost de notorietate profundele animozități din ultimii ani dintre autoarele volumului și concetățeanca și fosta lor colegă Doina Păuleanu, ce au dus la refuzul categoric al acesteia de a figura în prezentul op. Fie și așa, numele ei nu poate și nu trebuie lăsat deoparte. Și, nu în ultimul rînd, acela al lui Árvay Árpad, care s-a ocupat de artiștii de origine maghiară afirmați în spațiul moldo-valah al secolului al XIX-lea.

„Celor care vor formula critici la adresa prezentului volum le adresăm succes într-un demers similar, menit să întregească panorama bibliografiei naționale în domeniu"

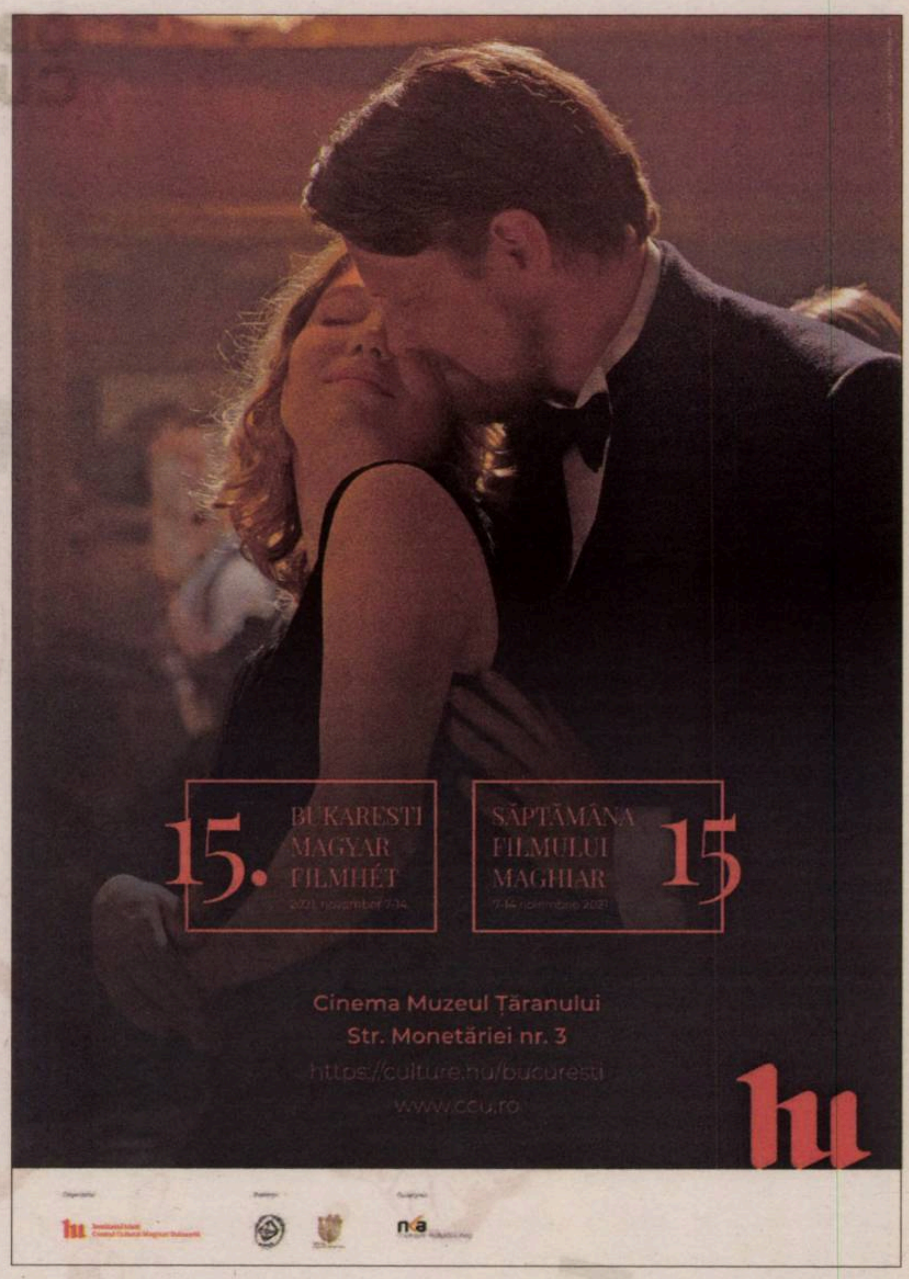
După cum se prezintă, volumul de față este selectiv și nu exhaustiv, așa cum ar fi de așteptat și cum se dorește de la un dicționar sau lexicon. Într-o asemenea antrepriză îndrăzneață și de anvergură, omisiunile sînt explicabile și scuzabile, dar, în cazul de față, acestea sînt în exces și nu doar accidentale...

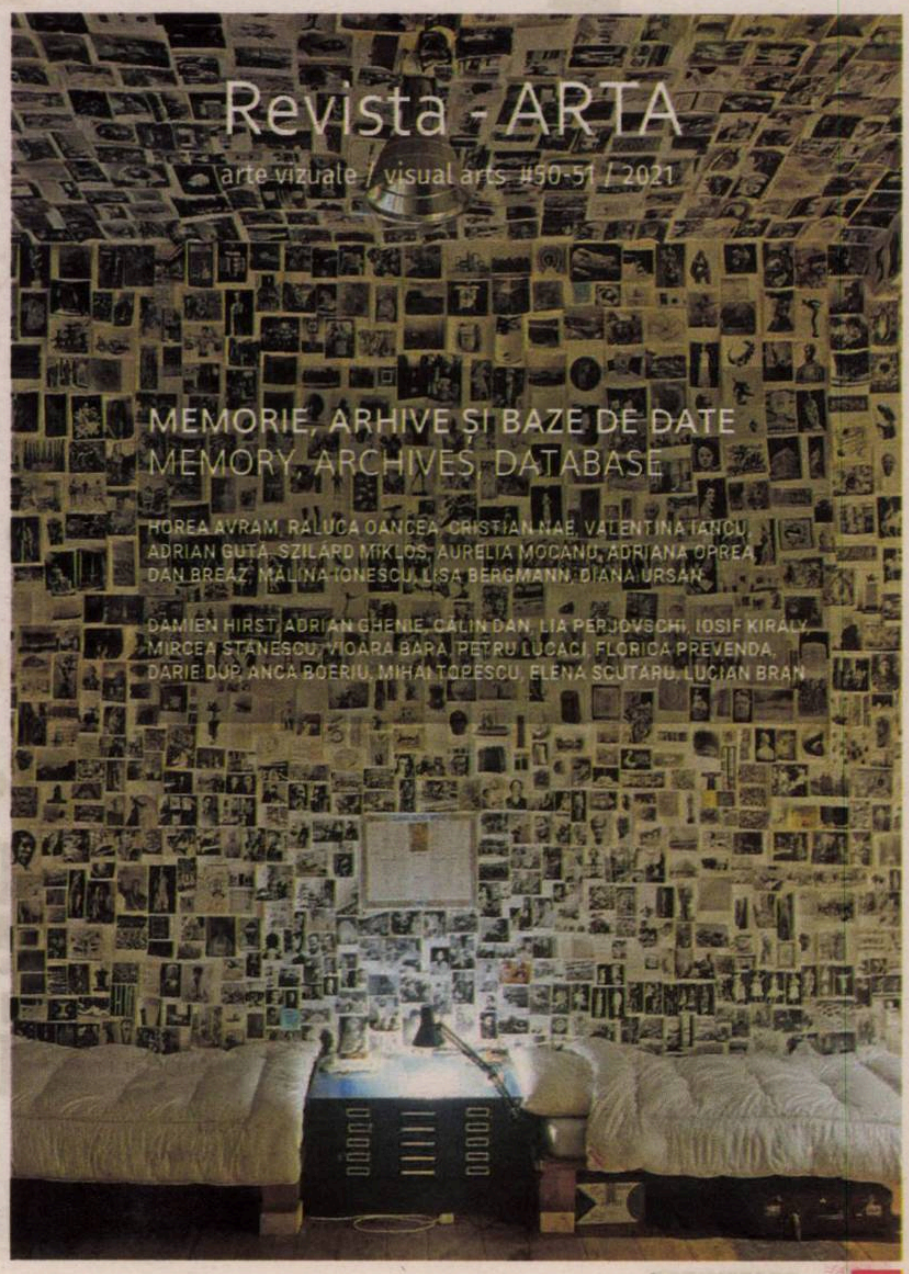
Ne simțim deja acoperiți de mulțumiri din partea autoarelor și a redacției – așa cum, într-o notă de pe pagina de gardă, au promis că vor face față de aceia care le-ar putea furniza informații care să completeze anii nașterii sau ai morții unora dintre cei incluși în dicționar – pentru că putem oferi data exactă a morții venerabilului Dumitru Dancu (și nu Dîncu!), autorul monografiilor *Suzanne Valadon*, *Jacques Callot*, *Daumier* și coautor, alături de soție, a monumentalei lucrări *Pictura țărănească pe sticlă*: 21 februarie 1996.

Volumul este temeinic constituit, cu lista abrevierilor și modelul fișei de autor (vocea) plasate la începutul lucrării și cu inerentul indice de nume, așa cum prevăd toate lucrările academice. Vocile sînt completate și înnobilate de portretele celor prezentați. Avem, însă, mare rezervă în privința fotografiei date pentru Radu Florescu, provenind din arhiva unui periodic (*Ziarul de Iași* din 20 august 2020). Profesorul Florescu ne-a fost magistrul drag care ne-a călăuzit pașii timizi în primul an de studii, introducîndu-ne în tainele arheologiei și ale artei antice. Așa că trăsăturile sale ne sînt bine cunoscute și putem da mărturie că acela din fotografie nu este cel care s-ar dori a fi!

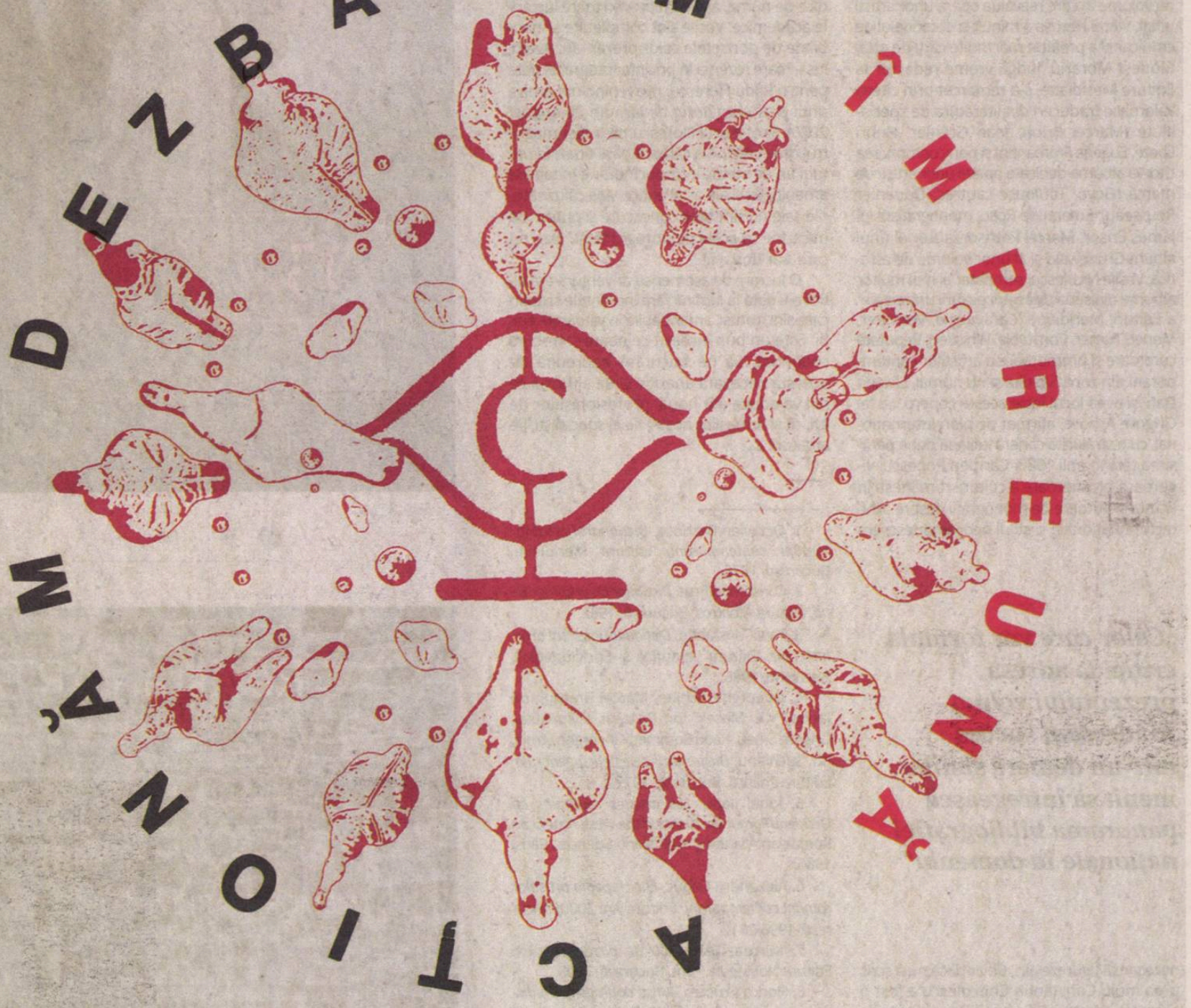
O lucrare de asemenea anvergură era dificil a fi dată la lumină fără inerentele scăpări care sînt, totuși, amendabile în viitoarele ediții. Este un bun început ce poate și trebuie continuat. Să ne bucurăm împreună de această necesară apariție și de ajutorul ce ni-l va aduce atît nouă, profesioniștilor de azi, cît și urmașilor noștri, fie ei specialiști, fie amatori. —

1. Octavian Barbosa, *Dicționarul artiștilor români contemporani*, Editura Meridiane, București, 1976.
2. Constantin Prut, *Dicționar de artă modernă*, Editura Albatros, București, 1982.
3. Paul Constantin, *Dicționar universal al arhitecților*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986.
4. Gheorghe Achiței, Marcel Breazu, Ion Ianoși, V.E. Mașek, Ion Pascadi, Liviu Rusu, Grigore Smeu, Radu Sommer, Gheorghe Stroia, D.I. Suchianu, *Dicționarul de estetică generală*, Editura Politică, București, 1972.
5. Ionel Jianu, *Les artistes roumains en Occident/Romanian Artists in the West*, American Romanian Academy of Arts and Sciences, Paris, 1986.
6. Alexandru Cebuc, *Enciclopedia artiștilor români contemporani*, Editura Arc 2000, București, 1996-2012.
7. Mircea Deac, *300 de pictori români*, Editura Noi Media Print, București, 2008.
8. Florica Cruceru, *Artiști dobrogeni. Un dicționar și mai mult decît atît*, Editura Muntenia, Constanța, 2005.
9. Florica Cruceru, Dana Postolache, Ioan Darida, *Dicționarul artiștilor din spațiul românesc 1700-1920*, Editura ACS, București, 2019.
10. Ștefan Ștefănescu (coord.), *Enciclopedia istoriografiei românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.
11. Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, Editura Saeculum I. O., București, 1988-2001.
12. Nicolae-Șerban Tanașoca, *Balcanologi și bizantiniști români*, Editura Fundației PRO, București, 2002.
13. Bujor T. Rîpeanu, *Cinematografiștii. 2345 cinești, actori, critici și istorici de film și alte persoane și personalități care au avut de-a face cu cinematograful din România sau care sînt originare de pe aceste meleaguri*, Editura Meronia, București, 2013.
14. Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon biobibliografic*, Editura Muzicală, București, 1989, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2006.





OBSERVATOR
CULTURAL



#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

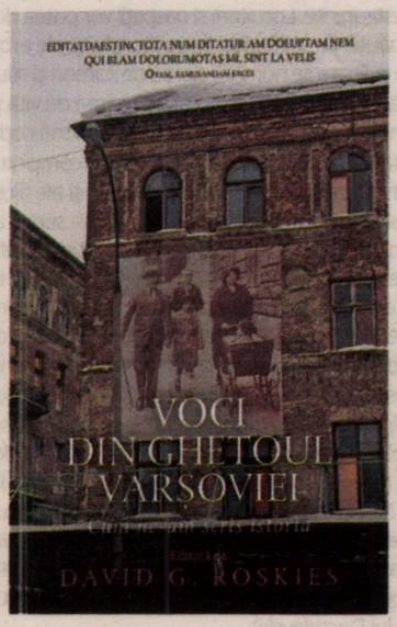
Susține-ne printr-un abonament:

Lecturi în vremuri de austeritate

Geografiile memoriei

Cristina MANOLE

■ *Voci din Ghetoul Varșoviei. Cum ne-am scris istoria* (Editura RAO, 2021, traducere din limba engleză de Graal Soft, volum editat – și cu o impresionantă introducere – de **David G. Roskies**, prefață – la fel de copleșitoare – de Samuel D. Kassow) este o cutremurătoare (și adjectivele utilizate de mine sînt pe deplin justificate) mărturie despre ce au însemnat persecuțiile, antisemitismul agresiv și, pînă la urmă, „Soluția finală" aplicată evreilor – nu doar polonezi și lituanieni – începînd din anii '30 ai secolului trecut și în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. În acei ani cînd sinistrul regim național-socialist german a putut produce o seamă de orori ce cu greu pot fi uitate sau iertate. Nu avem de această dată *încă* o carte despre Holocaust, ci una foarte specială. Cu mărturii consemnate în timp real despre ce se întîmplă cu cei care sînt deja condamnați să piară. Și ei depun mărturie – iar mărturiile lor devin capete de acuzare – cu te-

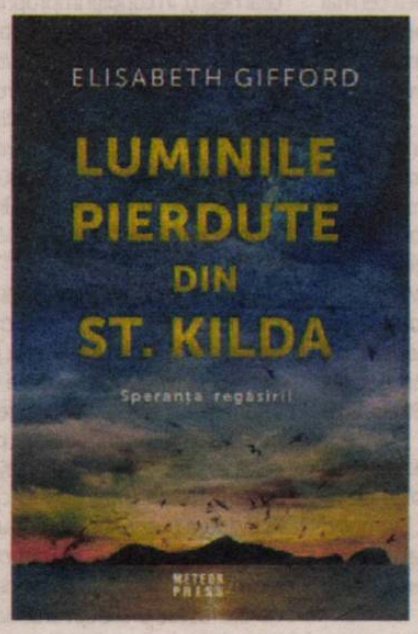


nacitate, curaj și o neștirbită încredere că totul se va afla într-o bună zi și se va plăti pe măsură. Cei care produc aceste consemnări sînt de toate felurile. Evrei religioși, jurnaliști, dramaturgi, poeți, istorici, scriitori, rabini, activiști, toți vor pieri în Marea Deportare din 1942 sau în revolta ghetoului din 1943. Dar mare parte – două treimi – din ceea ce au produs ei scriptural, din ceea ce au consemnat, pe viu, în timp real, repet, ca într-o capsulă a timpului imemorial, ajunge și la urmași. La urmașii urmașilor. La noi. Cititorii. Care ne întrebăm, ca și Adorno, dacă se mai poate scrie poezie/proză/teatru, orice, la urma urmelor, după Holocaust. Un răspuns ar fi NU! Altul este, desigur, un DA!, cu atît mai necesar. Nu avem o simplă culegere de documente, ci o acțiune concertată, asumată, temeinic organizată de demascare a ororilor comise de naziști și o mărturie directă, din miezul dramei, pentru ca astfel de nenorociri să rămînă în memoria lumii. A posterității. Care, iată, scoate la iveală, salvate în canistre de lapte, în două reprize distincte, 1946 și 1950, două din cele trei seturi de înscrisuri. Prima parte a arhivei – ce cuprindea 300 de lucrări de artă ale Gelei Seksztajn – a fost îngropată în beciurile unei școli unde Israel Lichtenstein era profesor (3 august 1942), cel de-al doilea set, în două canistre de lapte în februarie 1943, al treilea set în aprilie același an, lîngă prăvălia producătorilor de pensule din strada Swietojerska nr. 43. Plonjăm în prozele unor Franz Kafka, Isaac Bashevis Singer și Bruno Schulz. Teribile toate aceste detalii pe care editorii ni le livrează sec, într-o cronologie care ne lasă fără cuvinte. Din prefața lui Kassow și din lunga introducere a lui Roskies reiese cîte ceva și despre antisemitismul polonez. Despre care nu prea se vorbește. Sigur că nu le place polonezilor să-și asume propriul antisemitism, cum nici croaților, maghiarilor sau românilor. Dar faptele rămîn fapte. Citești și te crucești. Cel de al treilea pachet al arhivei grupului Oyneg Shabes (Bucuria Șabatului, numele de cod al arhivei clandestine din Ghetoului Varșoviei) nu a fost găsit nici pînă astăzi. O parte importantă din aceste scrieri sînt jurnale. De aici și polifonia vocilor. Simpli cronicari sau/și creații artistice, poeme sau pagini de proză, scrise în idiș sau în ebraică. Una peste alta, nu știu să fi citit ceva mai zguduitor în ultimii ani.

■ Scriitoarea finlandeză **Sofi Oksanen** (n.1977) este deja un nume consacrat internațional, cu un Nordic Prize – prestigios premiu al Academiei Suedeze – la butonieră, ce completează un bogat CV. Din care, pe lîngă alte titluri de bestselleruri – o parte au apărut și la noi –, aflăm că este și deținătoare a titlului de Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor (în 2018) al Statului francez. Aceste cîteva considerații la adresa unei mari scriitoare sînt prilejuite de o nouă apariție editorială, mai precis, romanul *Parcul pentru cîini* (Editura Polirom, 2021, colecția Biblioteca Polirom, coordonată sîrguincios de Dan Croitoru, traducere din limba finlandeză și note de Sigrid Crăsnean). Un roman neorealist, l-am putea clasifica, pe o osatură postmodernă, unde timpul e fragmentat de un neîncetat du-te-vino. Între 2016, în Helsinki, Finlanda, unde se deschide, pentru a se încheia tot acolo, după ce aproape 400 de pagini din densul roman sîntem plimbați pe meleaguri ucrainene. De la Oblastia

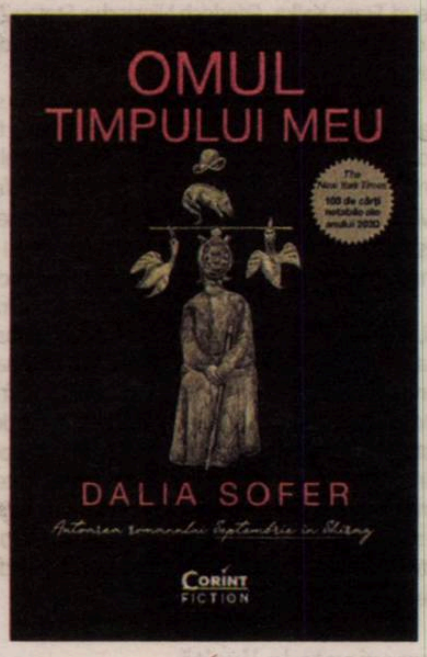
Mîkolaiiv și Dnipropetrovsk, la Odessa și Tallinn – în Estonia. Avem o extinsă radiografie a lumii capitaliste la suprafață, profund dominată de racilele comuniste în străfunduri, care străbat prin pojghița subțire a unei noi, dure realități. Nevoia de bani le împinge pe femei să ajungă donatoare la fel de fel de clinici de fertilizare, pe fondul dorinței altora de a avea copii. Bun pretext și prilej de a sări prin diverse medii sociale, bune portrete de personaje memorabile, parcă ieșite din mantaua marii proze clasice rusești. Cu detaliile specifice universului postsovietic. Un roman în cinci părți, la rîndul lor sfărîmate în altele mai mici, cu capacitatea de a sintetiza esențialul din uriașul material narativ. Ne mutăm din Helsinki (2016) la Dnipropetrovsk (2006, 2007, 2008), din nou la Helsinki (2016) sau prin diverse localități mai mici (Snijine) sau mai mari (Odessa) din Ucraina, pe unde mișună protagoniștii unei narațiuni cu multe ramificații. Femei și bărbați, părinți și copii, sărăcia, lipsurile și expedientele din vremurile sovietice se intersectează cu afacerile mai mult sau mai puțin onorabile. Bani să iasă. Extrem de atent relatate secvențele lumii postsovietice, cu tot păienjenișul de combinații posibile pentru a face bani. O nouă temă de speculat, infertilitatea și dramele ce se țesc în jurul celor care devin donatoare. Subiect gingaș în lumea de azi, cu consecințe dintre cele mai grave. Lumea merge însă înainte, cu și fără copii. Un roman foarte dur, chiar și pentru bărbații care caută doar scene tari.

■ Nici nu am apucat bine să descopăr o impresionantă saga a ghetoului din Varșovia transpusă epic de Elisabeth Gifford în *The good Doctor of Warsaw*, din 2018, căci dau peste un alt roman, de o cu totul altă factură, la fel de incitant, și cu greu realizez că e vorba de aceeași scriitoare britanică. **Elisabeth Gifford** semnează de această dată, în 2020, *Luminile pierdute din St. Kilda. Speranța regăsirii* (Editura Meteor Press, 2021, traducere din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu), o remarcabilă sinteză între literar, poetic și istoric.



Roman stratificat și construit pe mai multe niveluri temporale, spațiale și narative, întregul epic este în fond dedicat unei povești de dragoste consumate într-un puțin cunoscut și misterios grup de insule izolate din nord-vestul Scoției. Acolo unde, la 160 de kilometri de insula cea mare, valuri de 180 de metri se izbesc de stîncile de 400 de metri ce îi străjuiesc, parcă, pe puținii locuitori care au îndrăznit să trăiască în aceste condiții geografice/climaterice vitrege. Și care nu peste mulți ani vor fi obligați să părăsească insula St. Kilda, ca să nu moară de foame. Natura dezlănțuită sub toate formele – vînturi, valuri, furtuni, cerul mereu potrivnic și pietrele ce coplesesc puterea oamenilor de a rezista – îi face pe oameni ca, la rîndul lor, să devină personaje veridice. Iubirea unui student de la Cambridge, un anume Fred, care cercetează geologia unei insule pline de mistere – și care în realitate devine un paradis al păsărilor, fiind decretată site natural protejat în zilele noastre – pentru o anume Crissie se întinde pe decenii. Și panoramează nu doar istoria mică a insularilor, ci și pe cea mare, din timpul WW2. Cînd numeroși soldați britanici/scoțieni rămași/rătăciți prin Franța după dezastrul militar de la Dunkerque caută, pe căi ocolite și primejdioase, se fugă și să revină în Marea Britanie. Așa se fac numeroase salturi epice, din anii 1920, în St. Kilda, în anii 1940, cînd baladăm între Marsilia și Parisul ocupate de germani. Multe, multe pagini care l-ar fi emoționat și pe Mihail Sadoveanu, cumva ignorat azi, multe, multe pagini care m-au emoționat și pe mine prin frumusețea frustă a unui peisaj bucolic-marin. Dar și alte pagini, la fel de bine scrise, despre natura umană și despre puterea oamenilor de a depăși toate provocările vieții. Ale războaielor. Ale morții. Fină psiholoagă această bună prozatoare Elisabeth Gifford, al cărei nou roman, din 2021, *A Woman made of Snow*, ar merita oferit și cititorilor români, dornici de subiecte la fel de incitante precum cel mereu la îndemîna noastră cum e acest Covid, care nu ne dă pace orice am face. Și facem destule.

■ Scriitoarea iraniano-americană **Dalia Sofer** (născută în 1972, într-o familie de evrei, la Teheran, familie care se mută în SUA, unde scriitoarea trăiește și astăzi, la New York), autoarea romanului *Septembrie în Shiraz* (în 2007), bestseller și PEN/Robert W. Bingham Prize pe 2008, apărut și la noi, ne livrează acum romanul *Omul timpului meu* (Editura Corint Fiction, 2021, traducere din limba engleză și note aparținîndu-i experimentatului Mihnea Gafița). Altă proză nu prea veselă, cu excelente portrete și personaje bine conturate, într-un univers plin de violențe și marcat de răsucirile istoriei. Sîntem în Iranul în care un anume Hamid Mozaffarian lucrează pentru regim, ca apoi să ajungă la New York, unde familia lui exilată și-a edificat o nouă existență. Încep astfel o serie de deambulări între trecut și prezentul în mișcare. Sînt mixate abil secvențe din viața iraniană de pe vremea șahinșahului Pahlavi cu altele, la fel de dure, din perioada revoluției islamice a lui Khomeini. Viața în țările din Orientul musulman este mult mai diversă și complexă decît o percepem noi de aici, dintr-o Europă deprinsă cu un totul alt mod de a trăi. De aici și discrepanțele, inadecvările, neînțelegerile. Literatura poate ajuta la o mai bună percepție a unor astfel de societăți. Procese de conștiință, erorile unui trecut dominat de crime și apartenența la adevărurile familiei. Ale rudelor, ale prietenilor. Prețul? Înstrăinarea, remușcările, însingurarea, toate se plătesc. Dalia Sofer, bună psiholoagă la rîndul ei, pune accentele cuvinte acolo unde oame-



nii se dovedesc mai presus de istoria care vine peste ei. Că e vorba de comunism/capitalism, ca în cazul eroilor Sofiei Oksanen, că e vorba de islam și democrație, în cazul personajelor din *Omul timpului meu*. „Noi sîntem o generație peste care s-a sărit", spune un personaj pe ultima pagină a cărții. „Mi-era dor de lumină", sînt cuvintele ce încheie un roman care vrea să aducă puțină lumină peste neguroase decenii din istoria Iranului. Și a iranienilor. O grăitoare frescă a unei lumi îndepărtate. —

Dostoievski: 200 de ani de la naștere

Camelia DINU

Într-un studiu recent de psihologie cognitivă, *The Hidden Habits of Genius* (2020), Craig Wrigh, profesor emerit la Yale University, muzicolog și explorator al fenomenului genialității, sintetizează trăsăturile unui om genial: impactul major asupra societății, numărul de oameni pe care i-a influențat, durata influenței (proba timpului), capacitatea de a crea contra curentului (proba originalității).

Fiodor Mihailovici Dostoievski (1821-2021), al cărui bicentenar al nașterii îl marcăm pe 11 noiembrie, îndeplinește indiscutabil aceste condiții. Opera lui este în continuare analizată de critici, studiată de elevi și studenți, se organizează conferințe și se scriu teze de doctorat, se pun în scenă piese de teatru și se realizează filme. Generație după generație îl descoperă pe unul dintre cei mai citiți, traduși și studiați autori, deși au trecut 177 de ani de la debutul lui.

Dostoievski rămîne probabil cel mai dezbătut clasic rus, fiind actualizat diferit în epoci diferite și în țări diferite, ca urmare a profundelor sale intuiții referitoare la criza conștiinței umane și a societății. Astăzi, interesul pentru opera lui Dostoievski nu s-a diminuat, situație dovedită de abundența edițiilor din opera sa, de retraduceri, de vînzările garantate, confirmate de edituri. Conform statisticilor oferite de Camera Rusă de Carte/Filiala ITAR-TASS, în primele nouă luni ale lui 2021, Dostoievski a fost al treilea cel mai vîndut scriitor din Federația Rusă (cu un tiraj de aproximativ 400.000 de exemplare), după Stephen King și George Orwell. Nu e lipsit de importanță și că în octombrie anul acesta nuvela *Nopți albe* a fost publicată în Tanzania în limba swahili.

În cultura română se poate vorbi despre un roman de influență dostoievskiană (acestei teme fiindu-i consacrat notabilul studiu al Elenei Loghinovski, *Dostoievski și romanul românesc*). Scriitorul rus are la noi cîțiva exegeți și biografi redutabili, printre care Valeriu Cristea, Ion Ianoși, Albert Kovács, Virgil Tănase. Menționez și excelentul studiu al lui Dinu Pillat, *Dostoievski în conștiința literară românească*, o sinteză despre efectul contactelor prozei românești cu opera scriitorului rus. Dintre traducători îi amintesc pe Nicolae D. Gane, Ștefana Velisar-Teodoreanu, Isabella Dumbravă, Tamara Gane, Mihai Sevastos, Constantin Streia, Emil Iordache, Leonte Ivanov, Antoaneta Olteanu etc.

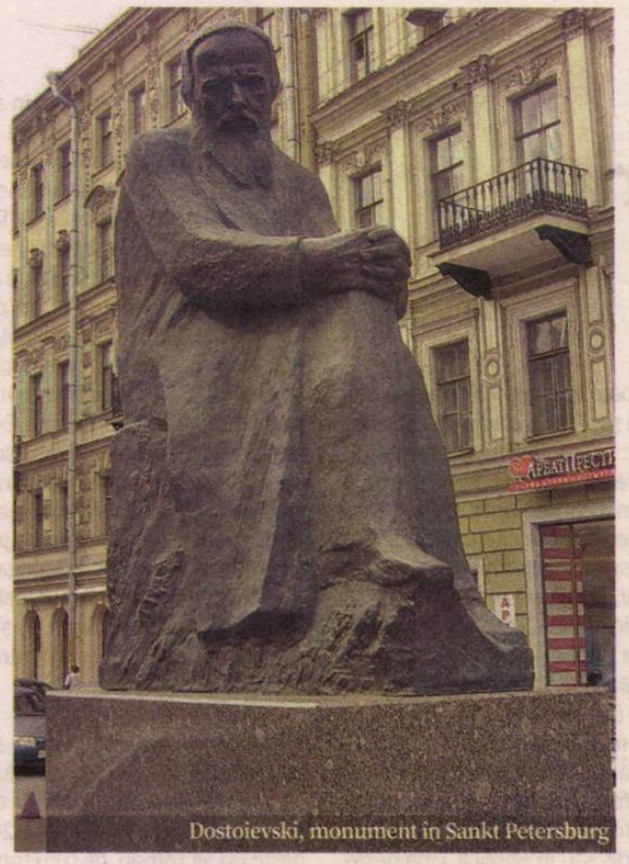
Mai toate figurile culturale celebre ale secolului al XX-lea au fost influențate într-un fel sau altul de lectura lui Dostoievski. Dintre acestea, Theodore Dreiser, F.Scott Fitzgerald, Sigmund Freud, Franz Kafka, Friedrich Nietzsche, Stefan Zweig l-au evaluat la cel mai înalt nivel pe cel ce avea să fie considerat precursorul existențialismului european.

Actualitatea scriitorului este determinată de spiritul lui „democrat": se adresează multor categorii de cititori și fiecare își găsește locul în lumea lui Dostoievski. De la pretextul polițist al romanelor pînă la întrebările existențiale grave, opera lui oferă cadre largi de investigație și dezbatere. Într-un interviu din ianuarie 2021, filologul rus Pavel Fokin arată că îl recitim pe Dostoievski pentru că „pur și simplu de fiecare dată intrăm pe teritoriul autocunoașterii".

În centrul operei dostoievskiene stă omul frămîntat de îndoieli, sfîșiat de patimi, însetat de iubire, putere și bani, căutînd credința și pe Dumnezeu. De altfel, scriitorul a rămas fidel cauzei pe care o formula la 18 ani, într-o scrisoare către fratele său, Mihail: „Omul este o taină. Trebuie s-o dezlegi. Dacă dezlegi la ea toată viața, nu poți să spui că ai piedut vremea; mă preocupă această taină pentru că vreau să fiu om". Aceste cuvinte îl prevestesc pe emblematicul scriitor care va portretiza Omul din punct de vedere social, psihologic, ontologic și metafizic. Astăzi Dostoievski este actual tocmai prin universalitatea sa, favorizată de marile idei despre Om, Dumnezeu și Libertate.

Experiențe la limită

Biografia lui Dostoievski arată, pe scurt, astfel: copilăria și adolescența anevoioase, petrecute în anexa unui spital pentru săraci din Moscova, unde tatăl său era medic, recuzarea din partea elitei literare a Petersburgului, primită după publicarea romanului *Dublul*, moartea tatălui, ucis de iobagii de pe moșie, participarea la întîlnirile subversive ale Cercului lui Petrașevski, condamnarea la moarte și comutarea pedepsei în patru ani de ocnă, după teribila scenă a înscenării execuției, perioada de temniță siberiană, cînd a purtat permanent lanțuri, căderea în dizgrație și cenzura, epilepsia de care a suferit aproape toată viața (la care s-a adăugat o afecțiune pulmonară cronică), obsesia jocului de ruletă care l-a


Dostoievski, monument în Sankt Petersburg

ruinat, penuria permanentă în care a trăit, hăituirea din partea creditorilor, scrisul contra cronometru, pentru a-și plăti datoriile, moartea de tuberculoză a primei soții, moartea primului copil și a celui de-al patrulea, moartea fratelui mult iubit, Mihail, și preluarea datoriilor acestuia, călătoriile intermitente, însumînd peste cinci ani, prin Europa și lipsurile materiale din acele perioade.

Scriind noaptea, cînd consuma cantități mari de tutun și de ceai negru, în condiții improprii, tensionate, uneori la limita supraviețuirii, Dostoievski a creat și a publicat într-un deceniu și jumătate *Crimă și pedeapsă* (1866), *Idiotul* (1868-1869), *Demonii* (1870-1872), *Adolescentul* (1874) și *Frații Karamazov* (1878-1880), numite simbolic „Pentateuhul" său. Din păcate, nu a apucat să se bucure de laurii romanului-sinteză, *Frații Karamazov*, căci a murit la două luni după lansare. Circa 20.000 de oameni au venit să-și ia rămas-bun, iar cortegiul funerar s-a întins pe mai bine de un kilometru. Nimeni nu a intuit atunci faima uriașă pe care o va cîștiga autorul în timp.

Ultimii zece ani de viață au fost deosebit de prolifici. Pe lîngă marile romane, Dostoievski scrie proză scurtă (o altă fațetă a operei sale care merită explorată), iar în 1873 începe să colaboreze cu ziarul *Grajdanin*, unde publică eseuri, polemici, opinii asupra politicii interne și externe, critică literară, texte scurte de ficțiune, forma de bază fiind foiletonul. Acest proiect, dominat de intonația și opiniile personale ale lui Dostoievski, a pus bazele *Jurnalului de scriitor*, un fel de blog tipărit, căruia i-a dedicat multă energie. Activitatea publicistică a avut un succes uriaș și i-a determinat pe mulți cititori să intre în corespondență cu autorul. Acest jurnal atipic reflectă și repoziționarea ideologică a lui Dostoievski: dacă în tinerețe fusese un adept al socialismului utopic, după revenirea de la ocnă promovează ideile unui slavofilism tîrziu, în relație cu care i s-au reproșat spiritul retrograd și conservatorismul. Pe lîngă suculenta analiză socială, politică și culturală din paginile jurnalului, antisemitismul și xenofobia exprimate de scriitor rămîn puncte dureroase din moștenirea sa.

Muzeificarea lui Dostoievski?

În zilele noastre, în Rusia există șapte muzee dedicate lui Dostoievski. Dintre acestea, cele mai importante sînt în Moscova, Sankt-Petersburg, Staraia Russa (regiunea Novgorod) și Omsk (Siberia de Vest). Ele expun detalii inedite despre viața și opera scriitorului. De exemplu, anul acesta, pe 11 noiembrie, se redeschide Casa Memorială din Moscova. Muzeul Dostoievski, înființat în 1928, a fost restaurat în ultimii ani, iar noul sediu cuprinde două etaje ce reconstituie o aripă a spitalului pentru săraci, unde unde scriitorul și-a petrecut primii 15 ani.

Din 1971, în Sankt-Petersburg funcționează o altă Casă Memorială. La începutul lui octombrie 1878, Dostoievski s-a stabilit împreună cu familia în imobilul de pe strada Kuznecinîi nr. 5, unde a locuit predominant iarna. Aici s-a stins de emfizem pulmonar, pe 9 februarie 1881. La mutarea în acest apartament, fiica scriitorului, Liubov, avea 9 ani, iar fiul, Fiodor, 7 ani. Dostoievski era un tată grijuliu, iubitor, preocupat de creșterea și educația copiilor. Le citea adesea din creațiile autorilor ruși și europeni, pe care el însuși i-a iubit încă din tinerețe: Pușkin, Gogol, Dickens, Hoffmann, Schiller, Hugo. Tot aici le-a făcut cunoștință copiilor cu *Biblia*, citindu-le dintr-o carte pe care o cunoștea din propria copilărie, *O sută patru povești din Vechiul și Noul Testament*. Muzeul din Petersburg reflectă astfel de aspecte din viața familială.

Din 1872, scriitorul își petrece verile în regiunea Novgorod, în localitatea Staraia Russa. Închiriază aici o casă de lemn cu etaj, pe care ulterior o va cumpăra. Este prima și singura sa proprietate, în rest a locuit numai cu chirie. Aici și-a găsit liniștea dorită, departe de agitația capitalei, susținut de a doua soție, devotata Anna Grigorievna. Aici a lucrat la *Demonii* și *Adolescentul*. De asemenea, o parte semnificativă a ultimului roman, *Frații Karamazov*, a fost concepută aici. Orășelul de provincie Skotoprigonievsk, în care se petrece acțiunea romanului, amintește în multe privințe de Staraia Russa. În 2018, s-a înființat în oraș un muzeu al romanului *Frații Karamazov*.

Muzeul din Omsk, deschis în 1983, reconstituie perioada ocnei (1850-1854) și a anilor petrecuți ulterior de Dostoievski în zona siberiană, în așteptarea grațierii și a reabilitării. Abia în 1859, după o pauză de un deceniu, Dostoievski revine în Petersburg și în viața literară.

Evenimente și noutăți

Cu ocazia bicentenarului, în ciuda pandemiei actuale, s-au organizat în Rusia zeci de evenimente comemorative. Voi menționa numai cîteva: pe 4 noiembrie, în regiunea Novgorod, a început ediția a XXV-a a Festivalului Internațional de Teatru „Fiodor Dostoievski". În orașele Veliki Novgorod și Staraia Russa, peste douăzeci de trupe de teatru din Rusia își vor prezenta spectacolele. Invitatul internațional este Finlanda care lansează în coproducție cu Rusia o nouă punere în scenă a romanului *Crimă și pedeapsă*. Un loc special îl ocupă în program proiectul incluziv „Casa Morților", dedicat aniversării a 160 de ani de la publicarea *Amintirilor din Casa Morților*. Este vorba despre o piesă montată într-o colonie penitenciară din regiune, actorii fiind deținuți. Scopul piesei este de a rememora sistemul penal de la ocna din Omsk.

În perioada 1-30 noiembrie, tot în regiunea Novgorod, se desfășoară un festival gastronomic dedicat lui Dostoievski, la care participă 19 cafenele și restaurante. Locuitorii și oaspeții vor putea degusta mîncărurile și băuturile preferate ale scriitorului și ale eroilor săi. Printre deliciile culinare se numără ciorba de somon și știucă dreasă cu smîntînă, ciorba de varză murată cu carne de vită și cartofi noi, medalioanele de porc învelite în bacon cu cartofi copți și sos de nuci, plăcinta de biban cu ciuperci marinate, compotul de cătină (altfel, aflăm din memoriile soției scriitorului și ale fiicei acestuia că Dostoievski iubea dulciurile și păstra într-un sertar al biroului de lucru gem, miere, marmeladă, jeleuri de fructe, stafide, curmale și nuci pe care le consuma în timp ce lucra). În 2018, Fondul Rus pentru Cercetări Fundamentale a organizat un concurs cu tema „Dostoievski", în urma căruia s-au acordat peste douăzeci de granturi științifice. Echipele de cercetare care au primit sprijin din partea fondului își finalizează în această perioadă proiectele și încep deja să fie publicate monografii colective. Astfel, se așteaptă o veritabilă bibliotecă de noi cercetări despre Dostoievski.

Banca Centrală a Rusiei a emis pe 30 august 2021 o monedă de argint cu valoarea de 2 ruble, dedicată aniversării bicentenarului. Pe reversul monedei sînt incrustate portretul scriitorului, un facsimil cu semnătura și un fragment de manuscris, Biblia însoțită de o lumînare, toate pe fundalul unei imagini a Petersburgului (suprapersonajul operei lui Dostoievski).

Cît îi privește pe descendenții lui Dostoievski, singurii lui moștenitori trăiesc în prezent în Sankt-Petersburg și provin de la fiul scriitorului, Fiodor Fiodorovici. Stră-strănepotul Aleksei, fost vatman, actualmente căpitan fluvial și basist într-o trupă de folk, are trei fiice, Anna, Vera, Mașa, și un fiu, Fiodor, născut în 2010. Anna (21 de ani) povestește: „Numele nostru de familie stîrnește mirare printre cunoștințele noi. Recent, Vera a făcut cunoștință cu un tip pe rețelele de socializare. El a tot crezut că sora mea și-a luat numele după scriitorul ei preferat. Cînd a aflat că sîntem rude, mult timp nu a crezut. Oricum, Vera a reușit să facă impresie".

Nu m-am referit în acest medalion comemorativ la opera lui Dostoievski, pentru că acestui segment i-am dedicat un volum colectiv, *Recitindu-l pe Dostoievski. 200 de ani de la naștere*, care va apărea luna aceasta la Editura Litera, cu sprijinul Centrului Rus de Știință și Cultură la București. În calitate de coordonator, am invitat oameni de cultură să scrie despre Dostoievski, îmbinînd abordarea academică cu eseul liber, analiza de specialitate cu perspectiva subiectivă. Printre autorii invitați se numără, în afară de filologii rusiști, și psihologul, și teologul, și regizorul de teatru și film, și criticul de film, și antropologul, și jurnalistul etc. Contributorii sînt, în ordinea apariției în volum: Camelia Dinu, Antoaneta Olteanu, Iulian Boldea, Nina Corcinschi, Ovidiu Șimonca, Laura Dumitrescu, Dumitru Tucan, Vasile Ernu, Michael Finkenthal, Constantina Raveca Buleu, Ciprian Nițișor, Marina Vraciu, pr. Gheorghe Holbea, Zenobia Niculiță, Bogdana Darie Crețu, Yura Kordonsky, Virgil Tănase, Ilinca Stihi, Ion Gostin, Anton Breiner, Victor Morozov, Leonte Ivanov, Gabriel-Andrei Stan, Teodor Baconschi. Acest caleidoscop cu 24 de fațete arată că receptarea scriitorului este încă în desfășurare. Dostoievski reprezintă o istorie vie și nu riscă deocamdată să devină artefact. —

9145498831086

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1087
17-23 noiembrie 2021
Anul XXII/serie nouă (828)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

„Teatrul educațional poate educa și alina, poate forma oameni mai buni“

Interviu cu Mihaela Michailov și Radu Apostol, fondatori ai Teatrului Replika și autori ai volumului *Teatrul educaţional. Practici, reflecţii, extensii* (Casa de pariuri literare)

Criza migranților din Belarus ar putea deveni „casus belli“

Eva Galambos despre situaţia de la graniţa de nord-est a UE

Persistența Balcanilor. Festivalul de Film de la Salonic

Constantin Pârvulescu în dialog cu Dimitris Kerkinos

„Am făcut ceea ce trebuia ca să-mi restaurez demnitatea“

Interviu cu Vanessa Springora realizat de Doina Ioanid

Textul ca pretext – abuzuri textuale și distorsiuni ale istoriei literare

Carmen Muşat

Dan Merișca: un viitor din trecut

Sorin Antohi

Brecht pentru toți – în secolul al XXI-lea

Iulia Popovici

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Producția de rapiță în mantaua lui Iliescu ____4

SOCIETATE
Eva GALAMBOS, Criza migranților din Belarus ar putea deveni „casus belli" ____5
„Teatrul educațional poate educa și alina, poate forma oameni mai buni" – Interviu cu **Mihaela MICHAILOV** și **Radu APOSTOL** realizat de **un cristian** ____6
Scrisori Mavrodin-Baba ____8

RECITIRI
Bogdan CREȚU, Sorin Stoica. As I lay dying... ____9

RELIGIE
Ștefan LEMNY, Mesajul unei opere religioase din secolul al XVIII-lea ____10

INTERVIU
Vanessa SPRINGORA: „Am făcut ceea ce trebuia ca să-mi restaurez demnitatea" – Interviu realizat și tradus din limba franceză de **Doina IOANID** ____11

TEORIE LITERARĂ
Carmen MUȘAT, Textul ca pretext – abuzuri textuale și distorsiuni ale istoriei literare (I) ____12

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Constantin PÂRVULESCU, Persistența Balcanilor – În dialog cu Dimitris Kerkinos, selecționerul „Balkan Survey", despre rolul Festivalului de la Salonic în promovarea conceptului de cinema balcanic ____14

REMEMBER
Sorin ANTOHI, Dan Merișca: un viitor din trecut ____16

INSTITUȚII CULTURALE
Doina IOANID, Casa Muzeelor din Iași – de explorat ____18

ARTE
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Brecht pentru toți – în secolul al XXI-lea ____20
Oltița CÎNTEC, Teatru la cutie sau cum am devenit performer ____23

FOCUS
Gala Premiilor *Observator cultural*, ediția a XV-a, va avea loc, online, pe 25 noiembrie, de la ora 19.00 ____24

RUBRICI
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____5
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____21
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____22

Editorial

Avatarurile coaliției de guvernare la români

Cristian PÎRVULESCU

Cînd, în 1962, William Riker punea bazele teoriei clasice a coaliților (*The Theory of Political Coalitions*), acesta argumenta – folosind teoria jocurilor – că cea mai previzibilă combinație guvernamentală posibilă este *coaliția minimal cîștigătoare*. Pentru Riker demonstrația era simplă: dacă partidele se coalizează la guvernare pentru a împărți beneficiile controlului executivului, atunci guvernele ar trebui să includă cel mai mic număr de partide necesare pentru a asigura formarea majorității. Asocierea mai multor partide decît cele aritmetic strict necesare ar duce la împărțirea beneficiilor guvernării între mai mulți actori, ceea ce ar reduce impactul asupra fiecărui partid în parte și ar conduce la instabilitate. Cum se face însă că, în România, coaliția minimal cîștigătoare PNL-USR-UDMR s-a prăbușit, făcînd loc unei *coaliții supradimensionate* (*Oversized Coalition*)? Și de ce, dacă tot nu funcționează *coaliția minimal cîștigătoare*, care mai avea și avantajul că era ideologic conectată (coaliție conectată – o coaliție formată doar din partide care sînt apropiate ideologic), nu se preferă o *mare coaliție* (coaliție formată din cele două partide dominante, dar care au orientări ideologice diferite)? De ce o *coaliție supradimensionată* PSD-PNL-UDMR, și nu o coaliție PSD-PNL?

Una dintre posibilele interpretări vine din analiza tensiunilor privind modelul de funcționare a guvernului. Ca și în cazul guvernului Boc I, care a fost un guvern de mare coaliție PDL-PSD, Guvernul Cîțu a forțat impunerea unui tip de *guvern al prim-ministrului* (cu premierul ca figură politică dominantă, care intervine direct în activitatea miniștrilor), în locul unui *guvern de tip cabinet* (în care politica guvernamentală se stabilește prin discuții și negocieri între membri), mult mai adaptat funcționării unei coaliții.

Dacă în septembrie 2009 asumarea unor măsuri neconsensuale de către prim-ministrul Emil Boc (o Ordonanță de Urgență care schimba radical condițiile de organizare a alegerilor prezidențiale și care îl avantaja pe Traian Băsescu) viza tocmai destrămarea marii coaliții de atunci, pentru a înlesni victoria în alegerile prezidențiale a lui Traian Băsescu, destrămarea coaliției minimal cîștigătoare create în decembrie 2020 pare să urmărească formarea unui unei majorități constituționale. Dar nimic din ceea ce se întîmplă nu ne face să credem că o asemenea majoritate ar putea deveni și o majoritate prezidențială.

Chiar dacă președintele joacă un rol-cheie în desemnarea prim-ministrului, construirea unei majorități prezidențiale, fie și în jurul unui proiect prezidențial de reformă constituțională – cu atît mai mult cu cît, pînă acum, nu a exista nici o dezbatere privind această reformă –, rămîne problematică. Pe de altă parte, nu poate exista o altă justificare a unei coaliții supradimensionate pînă la mărimea unei majorități constituționale în afara modificării Constituției. Și chiar și așa, România rămîne o democrație liberală, cu partide competitive, iar o coaliție supradimensionată nu poate supraviețui anului electoral 2024. Cît despre participarea UDMR – partid care nu se ferește să-și afișeze simpatiile față de Fidesz – la o asemenea coaliție, aceasta va fi un atu pentru ca Viktor Orban să strîngă cît mai multe voturi atît la așa-zisul „referendum contra pedofililor" din ianuarie 2022, cît și la alegerile parlamentare din primăvara anului viitor. De ce să îi facă România un asemenea serviciu lui Viktor Orban? Să fie reforma constituțională atît de urgentă încît să merite acest risc? Ori poate că orientarea iliberală și trumpistă, deja prezentă în campania internă pentru șefia PNL, a devenit acum, prin această coaliție, majoritară în România?

Cu toate că va fi o coaliție supradimensionată, negocierile dintre ce două partide principale ale guvernării viitoare – PSD și PNL – se poartă de parcă ar fi vorba despre o mare coaliție. Deci, dincolo de aparențe, pare să fie vorba mai degrabă despre o mare coaliție decît despre o coaliție supradimensionată clasică. În Germania, marea coaliție – *Große Koalition* a început să funcționeze în 1966, odată cu guvernul Kurt Georg Kiesinger, pentru a marca epoca Angela Merkel (2005-2009, 2013-2018, 2018-2021) – viza construirea unor politici consensuale de centru. Dar, fie că vorbim de Germania sau de Romania, dificultatea formării unei astfel de colații constă în faptul că cele două mari partide au orientări diferite în privința unor probleme ideologice majore și se prezintă în competiția electorală ca rivali ireductibili, ceea ce face dificilă nu numai găsirea unui numitor guvernamental comun, ci și satisfacerea așteptărilor electoratului propriu.

Dacă luăm în considerare precedentele, în România a existat o singură mare coaliție, în timpul guvernului Boc I, între decembrie 2008 și septembrie 2009. Această coaliție între PDL și PSD avea rolul de a oferi acces la resurse publice și la supraveghere reciprocă celor două partide dominante în pregătirea alegerilor prezidențiale din noiembrie 2009.

Faptul că marea coaliție PDL-PSD a fost un eșec – fiind înlăturată de prima moțiune de cenzură aprobată în România după 1990 – nu este de bun augur pentru noua mare coaliție camuflată, sub motivul unei reforme constituționale, într-o coaliție supradimensionată. Atunci, principalul beneficiar al marii coaliții a fost Traian Băsescu. Dar victoria lui în alegerile prezidențiale din 2009 împotriva lui Mircea Geoană a fost și începutul uneia dintre cele mai instabile perioade din istoria recentă a României. Acum, cînd contextul nu este deloc propice pentru o amplă reformă constituțională, iar eventualul referendum de aprobare riscă să se transforme într-un festival al populismului, o mare ccoaliție, ca să nu mai vorbim despre o coaliție supradimensionată, poate antrena puternice mișcări antisistem, care să dea o lovitură dură democrației liberale românești. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat și marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 și 1014 au apărut doar online și se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Producția de rapiță în mantaua lui Iliescu

Bedros HORASANGIAN

O știre de ultimă oră – trăim printre *Breaking news* care numai *Breaking news* nu mai sînt dacă se repetă cu o cadență de mitralieră – ne atrage atenția că anul acesta România are cea mai mare producție de rapiță din ultimii 14 ani. „Aferim!", „Bravos!", am putea exclama, bucuroși, tot urmărind manevrele/negocierile de formare a noului guvern. Un *guvern stabil,* cum mereu ni se atrage atenția, care să ne scoată, dacă nu din pandemia care se tot prelungește – cu măsuri de carantinare și restricții dure pentre cei nevaccinați (şi Austria a luat astfel de măsuri) – și din criza economico-socială care se preconizează, măcar din iarna care, oricum, va veni.

Nu știm la ce folosește isterizarea populației prin accentuarea unor situații prăpăstioase care sînt amintite la fiecare pas, dar înțelegem că în doar cîteva zile vom afla numele noului premier și formula guvernamentală mult tocmită și acceptată de președintele Klaus Iohannis. PNL, PSD și UDMR , bașca oarece minorități – ei mereu sînt jumi-juma la orice mișcare tectonică politică majoră, ca să pară neutri și să nu strice jucăria cu fondurile pe care orice fel de guvernare le livrează minorităților, nu cred că mai există în Europa o astfel de situație (bună, de ce nu se spune mai apăsat?) –, vor forma noul guvern. Cu 18 sau 20 de ministere – vom vedea dacă apar noi portofolii, unul pentru *diaspora* (apă de ploaie, inutil credem noi), altul al *familiei* – la fel de inutil, cînd avem deja toate pîrghiile oficiale pentru a proteja familia și a crește, eventual, natalitatea (problemă de siguranță națională, la urma urmelor) – și cu un premier ales dintre cele trei nume mult vehiculate în ultimele săptămîni. Marcel Ciolacu, liderul PSD, Florin Cîțu, actualul prim-ministru interimar și noul ales la cîrma PNL-ului aflat în derivă și în pragul sciziunii, și generalul Nicolae Ciucă, un liberal făcut pe puncte în ultimul an, cînd urmașii brătienilor și partizanii lui Daniel Fenechiu, Raluca Turcan și Rareș Bogdan au alcătuit o nouă strînsură de noi bașbuzuci, zice-se, liberali.

Decizia pentru noua construcție politică și șefia ei e în mîna președintelui Klaus Iohannis. Un Herr/domn devenit brusc Genosse/tovarăș. Din adorat, de nefrecventat. Mult insultat și, mai rău, înjurat ca la ușa cortului, în ultimele săptămîni, nu de adversarii politici, ci de propriii susținători. Nu are rost să reluăm cele spuse de nume clopoțitoare, precum Gabriel Liiceanu, Radu Paraschivescu, Andrei Cornea, Lucian Mîndruță – penibilă secvența ruperii unei cărți și transformarea paginilor în hîrtie igienică –, Tudor Chirilă sau greu digerabilul, veșnic acru și spăimos, Cristian Tudor Popescu, la adresa unui președinte votat, totuși, de peste șase milioane de oameni. Ne place sau nu, asta e democrația. Dar nu ar fi ceva nou în istoria românilor ca adoratorii să se sucească în adversari plini de otravă. Sigur că aproape nu contează cine va fi acum prim-ministru. Sigur că măsurile ce se vor lua – de comun acord, cică – vor fi în beneficiul – cică – al cetățenilor, care vor o guvernare stabilă și creșterea salariilor, pensiilor, alocațiilor de tot felul, plus o altă serie de facilități legate de prețul combustibililor și al energiei electrice. Capitalism, huo comunism, dar statul să ne protejeze, ce mama naibii.

Sigur că vom trece, iar, o iarnă care se anunță armaghedonică – după estimările prăpăstioase nu atît ale specialiștiilor, cît ale celor care tot dau cu gura pe la televiziuni și bagă în boală un popor care nu mai știe pe ce lume trăiește. Și totuși. Și totuși, toate acestea vor trece. Nu pentru că alde Ciolacu&Cîțu se vor roti în funcția de la Palatul Victoria, ci pentru că poporul român e deja bătucit de secole să treacă peste toate necazurile. Unde s-a rupt firul politicii românești din ultimii 30 de ani de am ajuns unde sîntem, la această pupăceală între două partide – aparent doar – antagonice? Ca doctrină, ca ideologie, ca istorie.

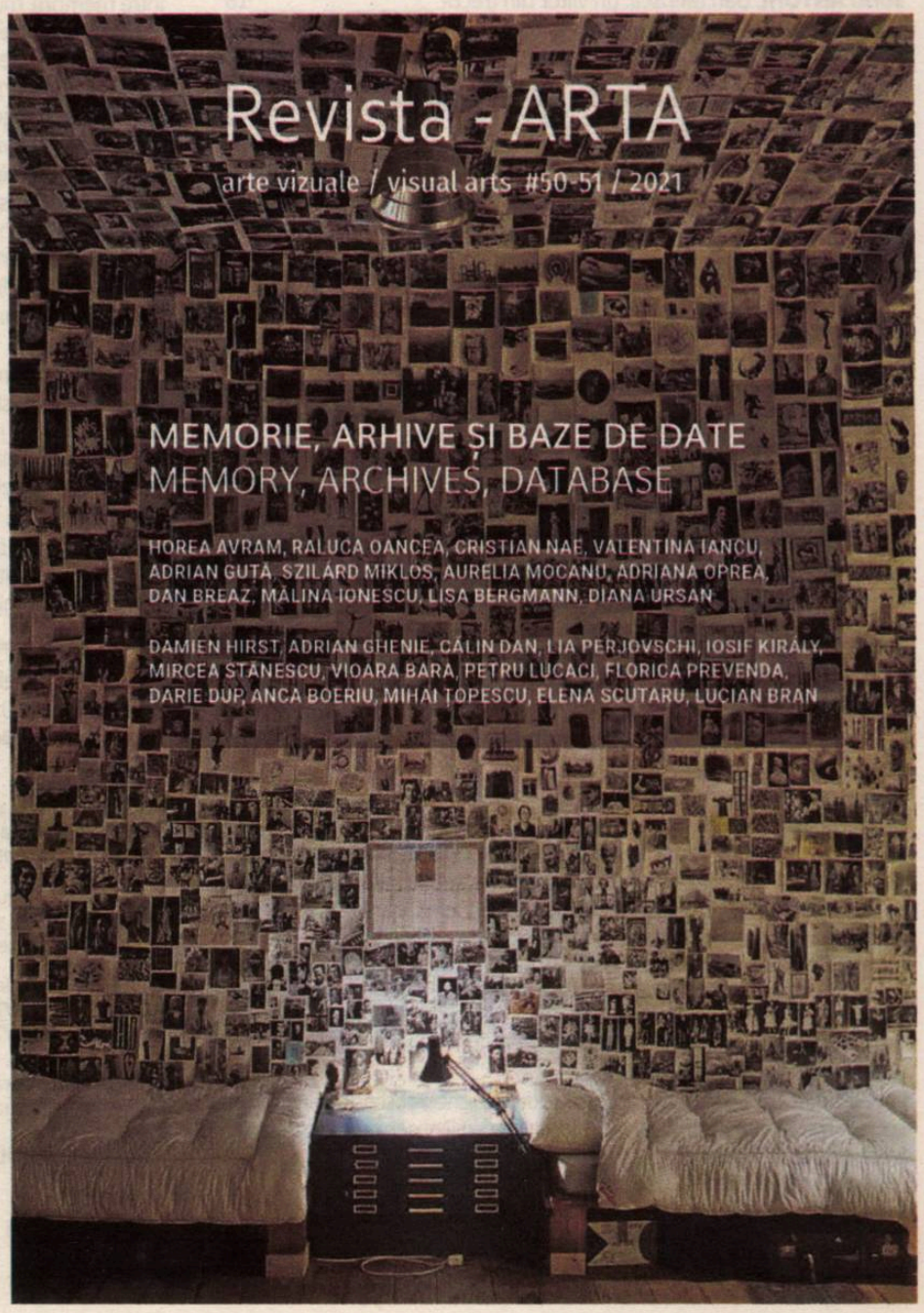
Se uită și se ignoră momentul alegerilor prezidențiale din 2000, cînd lui Ion Iliescu îi era opus Corneliu Vadim Tudor. Tot caimacul intelectualității românești se dădea de ceasul morții să fie votat mult hulitul Ion Iliescu, pentru ca nu care cumva – răul cel mai mic, nu? – să avem președinte un PRM-ist învederat. Antieuropean, naționalist, antisemit, antidemocratic. Și s-a cîștigat, ufff, Ion Iliescu a ieșit iar președinte și a putut fi iar omagiat/lingușit – rezistența prin cultură să trăiască! – sau înjurat/demolat – rezistența prin cultură, nu? – ca și pînă la acele alegeri. Cînd s-a stricat jucăria alternativei, cînd nu mai aveam doi poli politici în viața politică românească. Ci unul singur. *Mantaua lui Ion Iliescu.* Din ea se trag toate partidele politice de azi, din mantaua lui Ion Iliescu s-au ițit toate trompetele pseudodemocrației europene românești. Nu e o judecată de valoare, ci o simplă constatare. Așa cum Dostoievski – al cărui bicentenar n-o să facă valuri în România – mărturisea abrupt că „Noi toți ne tragem din *Mantaua* lui Gogol".

Am mai spus-o și repetăm. Toată ostenita vrajbă politică din România s-a evaporat după ce PNȚCD-ul lui Corneliu Coposu și al lui Ticu Dumitrescu – mai ținem minte cine a spus că anii de pușcărie nu țin loc anilor de studii universitare? – a devenit istorie. Primii care, după 1990, au pus botul la o guvernare alături de mult detestatul urmaș al PCR-ului au fost liberalii. Se uită. S-a uitat și de Radu Câmpeanu, și de Dan Amedeo Lăzărescu, și de Mircea Ionescu Quintus, care au pus pe picioare liberalismul postdecembrist. Și cum tot ei au bătut palma cu ciracii lui Ion Iliescu. De PNL s-a cam ales praful, dar s-a creat USL-ul, mult hulit mai ieri, situație care se repetă azi. Cine e de vină? Nimeni. Clasa noastră politică, tare în clonț, dar sărăcuță în fapte, a tot sucit și învîrtit roțile aranjamentelor de culise ca să iasă cu *Hora Unirii*, *Perinița* și pupăceală generală. Păi dacă e bine, de ce nu ar fi? Mai contează că Ciolacu se va roti cu Florin Cîțu la șefia guvernului sau că mereu zîmbărețul general de patru stele ar putea gira guvernul de înfrățire cu UDMR-ul în următoarele luni, ani, decenii, de ce nu?

Liniște și banii de la PNRR să fie. Să vie.

Muzica, *gaspada,* muzica!

Rușii își rîd în barbă și suflă în ceafa NATO. Bine că măcar la producția de rapiță și la mantaua lui Ion Iliescu stăm bine. —



Criza migranților din Belarus ar putea deveni „casus belli“

Eva GALAMBOS

Recentele evenimente de la granița de nord-est a Uniunii Europene pot fi calificate drept posibile declanșatoare ale celei mai periculoase crize Est-Vest de după Războiul Rece. Nu este exclusă nici eventualitatea unor ciocniri armate care, dacă nu se vor găsi soluții pentru oprirea lor (o problemă deosebit de dificilă, aproape imposibilă), ar putea să escaladeze într-un conflict de o mai mare amploare. Astfel că, așa cum prevăd mulți analiști, un război hibrid s-ar putea transforma în unul real.

Mai multe cauze au dus la acutizarea acestei situații. Pe de o parte, mergînd înapoi în istorie, ea a început cu anexarea de către Rusia a Crimeei și cu războiul civil din Ucraina, care nu a fost stins, cu temerea Moscovei față de așa-zisa ingerință a Occidentului, respectiv a NATO și a UE, în ceea ce Rusia consideră că este spațiul ei geopolitic și, ca o confirmare a acestor temeri, cu sancțiunile impuse ei.

O atitudine similară, dar de această dată determinată de nerespectarea drepturilor omului, a avut-o Occidentul și față de Belarus, singura aliată a Moscovei în spațiul exsovietic. Ca represalii la adresa acestor măsuri impuse celor două țări, între Est și Vest a început un război hibrid sub diferite forme, cum a fost cel electronic, concretizat prin atacuri cibernetice, folosirea site-urilor de social media pentru a influența opinia publică occidentală sau șantajul economic, respectiv cel a furnizării gazului metan.

Din păcate, Europa occidentală este în mare măsură dependentă de combustibilul rus și în acest fel se explică poziția nu suficient de hotărîtă a unor state membre ale UE cînd se discută sancțiunile impuse Rusiei. În schimb Belarus, țara europeană unde la conducere se află ultimul dictator, Aleksandr Lukașenko, nu a dispus, cel puțin pînă acum, de mijloacele de contracarare a sancțiunilor, care au afectat puternic economia țării. Dar acum le-a găsit. Este vorba despre folosirea migranților ca mijloc de presiune și de șantaj asupra Occidentului.

Nu este, de fapt, o idee originală, Turcia, care în schimbul unor sume uriașe a acceptat să îi oprească și să-i rețină pe migranții refugiați din țările lor cuprinse de război să pătrundă în Europa, a amenințat de mai multe ori statele UE cu renunțarea la această înțelegere, obținînd în acest fel creșterea fondurilor pentru refugiați. Inspirîndu-se probabil de aici, Belarus a decis să joace aceeași carte, iar lideri occidentali și analiști politici nu exclud sprijinul Rusiei în acest demers, deși Moscova a respins acuzațiile.

Este foarte ușor de demonstrat cum a pus Belarus în practică acest scenariu. Dacă Turcia este în mod firesc una dintre țările prin care drumul migranților duce spre Europa, Belarusul este departe de acest itinerariu. Dar, încă din primăvara acestui an, președintele Lukașenko a amenințat Occidentul că va introduce în Europa rețele de traficanți de persoane, de droguri și migranți înarmați.

Ulterior, autoritățile din Belarus și firme de stat de turism, împreună cu cîteva companii aeriene care operau în Orientul Mijlociu, au început să promoveze tururi în Belarus și au acordat vize celor care se înscriau. Pe o serie de pagini de socializare au apărut anunțuri despre posibilitățile migranților ilegali de a trece granița către UE, fie prin Polonia, fie prin Țările Baltice. Migranților ajunși în Belarus care doreau să ajungă în Germania li se explica pe unde să o ia și ce să spună grănicerilor. După ce Polonia a înălțat garduri cu sîrmă ghimpată, se pare că grănicerii belaruși le-au dat migranților clești cu care să taie sîrma.

În ceea ce-l privește pe Lukașenko, acesta a cerut fără jenă bani pentru a compensa pierderile economice provocate de sancțiuni și pentru a-i readuce pe migranți la Minsk, de unde să-i reexpedieze în țările de baștină. Atît Polonia, cît și Lituania și Letonia au masat la graniță trupe și se pregătesc să ridice un gard din zid, respingînd toate încercările migranților de a pătrunde pe teritoriul lor. Aceștia nu sînt lăsați de grănicerii belaruși să se întoarcă și cîteva mii – tineri și familii cu copii – se află îngrămădiți pe un teritoriu între cele două granițe. Organizațiile pentru apărarea drepturilor omului nu au fost lăsate să le ofere ajutoare, deși afirmă că situația lor este dramatică, că aceștia sînt răniți, bolnavi și că există chiar și cîțiva morți, în condițiile în care temperaturile încep să scadă sub zero.

Situația creată este greu de gestionat fiindcă se bat cap în cap mai multe principii. Nici pînă acum Uniunea Europeană nu are o politică bine definită față de migranți, nu a reușit să ajungă la un consens cu privire la stuația lor, iar Polonia este una dintre țările care au respins de la început primirea și integrarea acestora. Liderii UE nu au fost de acord cu încercările de pătrundere a migranților, considerînd că este un atac împotriva integrității teritoriale a Uniunii, și au asigurat Varșovia de tot sprijinul. Prin această poziție au încălcat însă dreptul acordat migranților de a solicita acceptarea, asigurîndu-li-se un loc unde să aștepte răspunsul. Polonia și Lituania au cerut fonduri europene pentru ridicarea gardurilor de securitate și, chiar dacă nu li s-au dat în mod direct, s-au găsit unele posibilități să le primească. Aceasta în condițiile în care Ungaria, prima țară membră a UE care a recurs la acest mijloc, a fost vehement criticată pentru decizia ei. Acum, Viktor Orban poate să jubileze și să arate că el a avut dreptate.

Pentru salvarea situației, UE, prin cancelarul Angela Merkel, a făcut apel și la președintele Putin. Rusia a susținut că nu a avut vreun amestec în demersul Belarusului, dar a criticat dur Occidentul, pe care l-a acuzat că este răspunzător de situația creată în Orientul Mijlociu, care a determinat criza refugiaților. De asemenea, a atras atenția că UE își încalcă propriile principii privind drepturile omului, prin modalitatea în care abordează cazul refugiaților de la granița poloneză. În ultimă instanță, a promis totuși că se va implica în soluționarea crizei. Deocamdată, singura evoluție pozitivă este interdicția formulată de Turcia cu privre la zborurile unor avioane ale companiei belaruse de stat și la eliberarea biletelor pentru cetățeni din țări ca Irak, Siria sau Afganistan. De altfel, s-a descoperit că, încă din primăvară, alte companii aeriene provenind din zeci de țări din Orient și Africa au organizat zboruri cu potențiali migranți spre Minsk.

Statele implicate – Belarus, Polonia și Lituania –, cît și cele din jur – Rusia și Ucraina – și-au concentrat forțe militare și armament la graniță și în zone apropiate. Cea mai sumbră perspectivă este ca o scînteie să declanșeze explozia care să ducă la ciocniri armate la fața locului, iar acestea să se extindă. Și, în condițiile angajamentului reciproc de sprijin militar de la partenerii Poloniei din NATO, nimeni nu va scăpa de un război global. —

de-clic(k) / atelier deschis

Sacrificiul lui Traian, victoria de fiecare vers (I)

Bogdan GHIU

Ne putem face o idee despre fragilitatea, deci greutatea, eroismul intim, non-declarativ, cu care Generația 80 a putut să se afirme, să răzbească și să facă față, să reziste, să *rămînă*, „la vîrf“, în picioare și pe picioare în condițiile literalmente și general *apăsătoare*, măcinătoare, ale anilor, tocmai, 80 (cărora, printr-o șireată ironie istorică, le-a dat, iată, *împotriva* semnelor istorice date, numele), ne putem face, așadar, o idee fină și mai ales dreaptă în acest sens luînd act, pur și simplu, de faptul, pur și simplu, că Generația 80 este o generație decimată, la propriu, fizic dispărută, care a intrat nu numai, să zicem, tipologic, ci și biografic, pentru foarte mulți, prea mulți dintre protagoniștii ei, în istorie. Rămînînd/devenind Istorie.

Generația 80 nu mai e. Generația 80 e istorie.

Unde sînt Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Mariana Marin, Alexandru Mușina, de pildă, prietenii și colegii mei cei mai apropiați, cei în spațiul cărora, delimitat de ei, pe care împreună îl generam, am crescut și m-am format, m-am aventurat, am rezistat, am răzbit? Iată, nu sînt, nu mai sînt, au dispărut. Pentru că atît de greu le-a fost nu numai să facă față istoriei anilor 80, ci să-i dea față, să-i creeze o față, să-i salveze fața, după aceea au dispărut, s-au retras: se consumaseră, fuseseră epuizați, storși, vlăguiți. Pînă să apuce să consume în capitalism au fost consumați de comunism. A trăi și a scrie ceva nou și viabil în anii 80, a face poezie în anii 80 i-a costat viața, dar *după aceea*, adică invizibil: crimă istorică perfectă. Arsenicul anilor 80.

Acesta este eroismul, titanismul, chiar, intim, ascuns, presupus, implicit, neconștientizat poate nici măcar de ei înșiși, la vremea respectivă, în anii 80, ai poeților generației bine numite 80. Extraordinara alchimie pe care, ca orice adevărată alchimie, această generație primordial de poeți au operat-o în ei înșiși, asupra lor înșiși, pentru a transmuta vremea, epoca, și a o face să poată figura în istorie nu doar sub semnul unei singure (a)culori, al unei singure tonalități stilistico-afective, cum ar vrea sau cred unii (negrul), a fost decisivă, și trebuie mai întîi cunoscută și, onest, recunoscută, apoi analizată și onorată, preluată ca atare și folosită: constituie o enormă resursă, estică și estetică, „est-etică“, pentru orice fel de vremuri.

Cea dintîi mare operă a Generației 80 este însăși generația, ca atare, ca spațiu de creație, ca vehicul istoric în care creația, orice creație, în condițiile puternicelor „radiații“ istorice din viața de zi cu zi, a fost făcută posibilă.

Asta trebuie onorat, omagiat, comemorat în primul rînd în cazul nostru, al Generației 80: rezistența, extraordinarul consum pe care l-a necesitat această rezistență pentru crearea unui spațiu intermediar, a unei *perne de aer de aur*, a unui *aer*, pur și simplu, care pentru a putea fi făcut, atunci, respirabil, trebuia să fie *cu diamante*. Atît de greu de respirat, pur și simplu, era! Nici n-am știut, ne-am încordat ca să putem rîde, ca să putem respira, poezia noastră a fost în primul rînd un spațiu de viață, o *aripă secretă* invizibilă, transparentă, *aripa era aerul de sub aripă* (nu degeaba m-a dus Traian la Nichita) în plin spațiu public ucigător, *extra-terestru*, și asta, pe prietenii mei, vîrfurile Generației 80, după aceea, i-a terminat.

Pentru mine, Traian T. Coșovei a fost „nașul“ și „șeful“. El, împreună cu Ion Stratan și Florin Iaru, m-a „adoptat“, m-a inclus în grupul restrîns al Cenaclului de Luni, acest cartier general al Generației 80. Nu pot să uit prima mea lectură (urmată, apoi, de o lungă tăcere re-formatoare), din toamna anului 1977, de la Cenaclul de Luni, proaspăt înființat cu cîteva luni în urmă, și pe Traian aplecat, extrem de atent, asupra poemelor mele, luîndu-le extrem de în serios și comentîndu-le. Cum aș putea să uit acest moment, pentru mine, fondator, inițiator, ca scriitor? Sau felul în care, ideologic, în luptele pe care le purtam zilnic împotriva forțelor care voiau să ne anihileze literar, adică să ne domolească, să ne *normalizeze*, Traian se folosea de exemplul meu pentru a dovedi *diversitatea stilistică*, deci vitalitatea Generației 80!

Pentru că mai trebuie spus, totuși, ceva: inclusiv colegii de la Cluj sau din Iași, de exemplu, mîrîiau în fața *exuberanței* atît de *consumptive*, în fața *triumfului stilistic*, al triumfului *existențial* pe care îl reprezenta *stilul* (triumf atît de greu plătit *după aceea*) din fiecare vers, în fața stilisticii „muntenești“, adică, ce mai, „balcanice“, „sudice“, a spiritului Cenaclului de Luni. Da, și colegii noștri mai „nordici“ sau mai „vestici“ aveau lucruri de spus *împotriva coloristicii* noastre, împotriva *culorilor*. E ca și cum i-ai acuza pe impresioniști că au contribuit la instaurarea nedreptului capitalism. —

„Teatrul educațional poate educa și alina, poate forma oameni mai buni“

Interviu cu Mihaela MICHAILOV și Radu APOSTOL

Mihaela Michailov

Radu Apostol

Volumul Teatru educațional. Practici, reflecții, extensii *(Casa de pariuri literare) de Mihaela Michailov și Radu Apostol, apărut în cadrul proiectului* Brand cultural de București, *într-un proiect cofinanțat de ARCUB, în cadrul Programului de finanțare – București – Oraș deschis – 2021, mi-a dat ocazia să mă întîlnesc cu cei doi cofondatori ai Centrului de Teatru Educațional Replika. Într-o perioadă extrem de complicată pentru toată zona culturală independentă, pentru astfel de oameni, creatori de conținut și formatori educaționali în sensul cel mai cultural cu putință, ar trebui inventată nu o distincție/medalie onorifică, ci un sistem de susținere viabil, o încadrare într-un sistem de lucrători culturali esențiali, recunoscuți unamin de branșă și remunerați ca atare, pentru că au făcut dovada că pot realiza, din aproape nimic, lucruri greu de conceput în România. În cazul Replika, putem vorbi deja despre generații formate, de profesioniști care nu-și propun doar să recruteze/antreneze tinere speranțe, ci care mai au energia și vitalitatea să dea/să mențină o speranță în hazardul social național.*

Ați crescut fantastic, în aproape 7 ani. Bilanțul arată, după propriile mărturii, cam așa: 5 ediții ale Platformei de Artă Educațională (cu peste 60 de spectacole, în care au fost implicați peste 150 de artiști, 60 de cărți și studii prezentate, peste 60 de filme vizionate), 25 de premiere, 20 de ateliere cu grupuri de copii și adolescenți, peste 35.000 de spectatori. Nu e deloc puțin. Cînd ați avut tot acest timp, ținînd cont că normele întregi sînt în altă parte?

Radu APOSTOL: Activitățile culturale – repetiții, spectacole, proiecțiile de filme, prezentările de carte, intervențiile culturale, turneele, platformele – pe care care le-am organizat la sediul de pe strada Lînăriei 93-95 sau în țară, în școli și licee sau în teatre, cămine culturale, biblioteci, au fost coordonate de nucleul Centrului Replika: Viorel Cojanu, actor și director executiv al Centrului, Mihaela Michailov, dramaturg, directoarea artistică a Centrului, Mihaela Rădescu, actriță și coordonatoare de proiecte, Elena Găgeanu, artistă video și coordonatoare de proiecte, și de mine, director artistic și tehnic al Centrului. Proiectele sînt coordonate de această echipă restrînsă, împreună cu Silvana Negruțiu, actriță, și cu Gabi Albu, scenografă și arhitectă. Dar, pe lîngă noi toți, șapte artiști asociați, există implicarea în calitate de artiști și artiste, dar și ca manageri culturali ai multor personalități din spațiul nostru cultural, membri în colective artistice, asociații culturale. Pentru noi, cei șapte artiști asociați ai Centrului Replika, a fost și este un imens avantaj faptul că avem slujbe stabile și că implicit nu depindem financiar, pentru existența noastră de zi cu zi, de activitățile de la Replika. Asta ne conferă o libertate mai mare, mai mult curaj în abordarea temelor și a proiectelor. E adevărat că nu prea ajungem pe acasă. E adevărat că asta înseamnă și autoexploatare. E adevărat că cercul nostru de prieteni este cel din jurul spațiului Replika. Mereu spunem „acasă a devenit Replika“ sau „haideți și pe la mine să mă ajutați să fac curat, că nu mai apuc“... Nu avem sîmbete, nu avem duminici, nu avem timp liber... Știm că nu așa ar trebui să funcționăm într-o societate în care am creat un model care, de la un moment dat încolo, ar trebui să fie finanțat de autoritățile Statului. Structurile culturale nu trebuie să depindă doar de un grup de oameni devotați. În momentul ăsta, noi șapte facem de toate, de la spălat toalete la scris proiecte și dezvoltat spectacole, de la gestionarea corespondenței pentru rezervări la primirea publicului în fiecare seară, noi montăm decorurile, noi demontăm, alături de membrii echipelor de spectacole.

Reacție la subiectele sensibile, pregnante, dureroase, ale societății românești

De ce Replika și cum v-ați reunit?

R.A.: „Replika“ este numele pe care Viorel Cojanu l-a propus atunci cînd a înființat Asociația Culturală Replika, în 2011, alături de Mihaela Rădescu și de mine. Viorel a fost nașul... M-am cunoscut cu Viorel și Mihaela Rădescu, în timpul lucrului la spectacolul *Ca pe tine însuți* de Maria Manolescu, la Teatrul Foarte Mic. Am colaborat foarte bine și pur și simplu am intuit că putem forma o echipă pentru mai mulți ani. Mihaela Michailov a fost mereu în preajma noastră, a funcționat și ca un soi de „peștitoare“ pentru cooptarea Mihaelei Rădescu în distribuția spectacolului, în sensul în care Michailov lucrase cu Rădescu la spectacolul *Interzis sub 18 ani*, text scris de Mihaela Michailov, în regia Ioanei Păun, și astfel, evident, prieteni fiind, m-am sfătuit cu Michailov în legătură cu cooptarea Mihaelei Rădescu. Îmi plăcea de ea ca actriță, știam că este un companion uman și artistic fidel, devotat, dar mereu e bine să te sfătuiești cu prieteni. „Replika“ cu „k“ a fost singura opțiune viabilă, căci varianta „Replica“ era deja înscrisă la registrul asociațiilor. De ce „Replika“? Pentru că ne doream ca demersurile noastre artistice să fie o replică, un răspuns, o reacție la subiectele sensibile, pregnante, dureroase, ale societății românești: „artiștii și cetățenii dau replică problemelor comunității“. Am pornit la drum în această formulă: Viorel Cojanu, Mihaela Rădescu, Mihaela Michailov și cu mine. La început, ne-a fost alături pentru o scurtă perioadă de timp și Maria Mandea, la acel moment, studentă. Ulterior, cînd ne-am decis să deschidem Centrul Replika, Gabi Albu, arhitectă și scenografă cu care am lucrat în perioada studenției și imediat după, s-a alăturat demersului nostru și ne-am extins grupul la un număr de cinci: mai puține sarcini și obligații pentru fiecare dintre noi, căci totul se împărțea la cinci. Apoi, Elena Găgeanu ni s-a alăturat, apoi Silvana Negruțiu. Katia Pascariu este precum o acvilă fără pereche, a fost mereu alături de noi, dar tipul de libertate pe care o apără și de care are ea nevoie o face să fie mereu Katia și să-și păstreze o distanțare necesară explorării unor teme vitale pentru omul Katia, pentru artista Katia.

În prezent, ne bucură foarte tare asocierea cu mai tineri și tinere creatoare: Andreea Lăcătuș, Luiza Mihăilescu, Alin Neguțoiu, Alex Gorghe, Bogdan Bogdănoiu sau studente la Teatrologie, Denisa Neațu și Anna Aroș.

Nu este deloc ușor. Sînt foarte multe sarcini de îndeplinit. Nu e ca acasă, unde poți lăsa dezordine zile în șir. La Replika, au fost situații în care 4 echipe artistice repetau în aceeași perioadă, în 4 timpi de repetiții. A menține ordinea și curățenia e o sarcină grea, mai ales că, în prezent, din păcate, tinerii sînt din ce în ce mai rupți de realitatea concretă: în viață nu se rezolvă toate cu un *touch* sau *scroll* de pe *display*-ul telefonului.

Acces gratuit la cultură și un mecanism de finanțare care să ne scoată din zona de provizorat

Recunoaștere națională și internațională a existat (Premiul pentru incluziune socială și dialog intercultural, la Gala AFCN 2016, nominalizare la Premiile Radio România Cultural, secțiunea „Proiecte culturale și festivaluri“, tot în 2016), The British Council Award, la UNITER, în 2018. Și, cu toate acestea, sînteți dependenți de call-urile de proiecte (AFCN, ARCUB), ca mai toți independenții care se zbat prin zona culturală. Mai aveți suflu după sesiunile de înscrieri?

Mihaela MICHAILOV: Centrul Replika a funcționat de la bun început în jurul unor concepte articulate clar. E vorba despre un spațiu de teatru educațional – unde educațional e motorul de acțiune și generare de viziune artistică – și de acces gratuit la cultură. Am considerat de la bun început că această gratuitate este esențială pentru demersul nostru. Este temelia unei construcții în care educația culturală care să nu depindă de cît poți să plătești și dacă poți să plătești să fie în prim-plan. Nu totul se reduce la cuantificare în bani. Am vrut un spațiu care să nu privilegieze logica profitului, ci valoarea fundamentală a accesului tuturor la educație culturală.

Am ajuns acum într-un punct în care ni se pare din ce în ce mai evident că trebuie schimbat modul de finanțare, de producție și de distribuție culturală. Supraviețuirea de la un *call* la altul, de la un proiect la altul este perdantă atunci cînd vrei să întreții un spațiu cu o viziune pe termen lung, cu programe educaționale extinse. Pentru noi, această paradigmă a existenței segmentate și-a atins limitele. Avem nevoie de un mecanism de finanțare care să ne poată asigura funcționarea pe cîțiva ani și să ne scoată din zona de provizorat. Altfel, nu avem cum să ne dezvoltăm și cum să depășim logica de proiect. Or, cred că, de la un punct încolo, această logică e insuficientă.

Prelungirea „celor șapte ani de acasă“

Statisticile sînt nemiloase și se cunosc. Consum cultural dezastruos, un decalaj incredibil urban-rural, deși nici urbanul nu e departe de ignoranța totală în zona culturală, peste tot – administrativ vorbind – relația copii-cultură fiind un simplu slogan. Ceea ce mi se pare important e faptul că ieșiți din relaționarea cumpărător-necumpărător (pe care insistă cam toate statisticile oficiale) și oferiți un suport cultural. Teatrul educațional e, o spuneți răspicat și aplicat, în primul rînd un mediu de educare și formare. Haideți să detaliem puțin povestea. Cum v-ați orientat spre formula teatrului educațional? Au fost experiențele personale decisive?

R.A.: Au fost mai multe experiențe personale, artistice, umane, care ne-au revelat faptul că Teatrul educațional poate educa și alina, poate forma oameni mai buni. Din punct de vedere artistic, al beneficiilor culturale, teoreticiana DušcaRadosavljević remarcă, în lucrarea *Theatre Making, Interplay Between Text and Performance in the 21st Century*, apărută în 2013, faptul că, datorită cursurilor de educație prin teatru, afirmate în Marea Britanie, de prin anii '50, în spațiul cultural britanic au apărut foarte multe companii, foarte multe colective artistice care au dezvoltat creații după metodologia *devised/devising* (teatru colaborativ, autogenerator). În prezent, unele dintre cele mai importante spectacole de teatru sînt create după această metodologie (aș menționa *The Encounter*, scris, regizat și interpretat de Simon McBurney). Conceptul de *play way in education* este teoretizat de pe la mijlocul secolului al XX-lea. Beneficiile sînt deopotrivă artistice, dar și umane. Noi nu am făcut altceva decît să aplicăm o metodologie existentă, fiind marcați de demersurile extraordinare, artistice și umane ale unor creatori precum Augusto Boal, ale unui filozof precum Paulo Freire sau ale unor profesori și profesoare precum Henry Caldwell Cook și Dorothy Heathcote. Teatrul educațional este prelungirea „celor șapte ani de acasă", este formarea prin experimentare, se adresează atît copiilor, cît și adulților.

Educația culturală ar trebui să fie o prioritate a oricărei guvernări

***Familia Offline* s-a jucat doi ani în 10 orașe, plus București. Ați avut ocazia să lucrați cu copii din multe zone ale țării. Ce credeți că le lipsește acestora pentru a se dezvolta cultural: un spațiu cadru, oameni pasionați, accesul la un fel de mentorat?**

M.M.: Cred că le lipsește, în primul rînd, un cadru de dezvoltare. Le lipsesc contexte care să transgreseze situații punctuale de dezvoltare. Educația cultuală înseamnă viziune pe termen lung, extinsă și ancorată în realități locale diferite. Educația culturală ar trebui să fie o prioritate a oricărei guvernări. Un mod de a gîndi tentacular cultura. Educația e baza oricărei culturi. N-o ai, nu ai o cultură vie, relaționată cu publicuri în schimbare. În orice sat din țara asta, orice copil ar trebui să poată să aibă acces la o activitate culturală. La una, măcar la una. În cîțiva ani, transformarea empatică, relațională, reflexivă a acestui copil se va vedea. În contextul în care avem copii care se culcă fără să mănînce seara, pentru că nu au ce, educația culturală e un lux. Sîntem niște privilegiați noi, cei care mergem la o expoziție. Puțini și privilegiați. Niște consumatori într-un club exclusivist. De multe ori, spunem că avem nevoie de educație culturală, pentru ca publicul tînăr să participe, cînd crește, la viața culturală. Nu e doar asta. În primul rînd, avem nevoie de educație culturală pentru publicul de azi, pentru cei care azi nu calcă într-un teatru pentru că e prea departe de locul în care trăiesc sau prea scump. Am lucrat cu copii de la periferia Bucureștiului, care nu știau unde e Teatrul Național. De ce să știe? Nu îi interesează să vadă ceva care nu li se adresează. Educația culturală nu trebuie să depindă de oameni pasionați, de un grup de artiste și de artiști care au un imbold să facă ceva într-o școală, într-o comunitate. Ea trebuie să fie scop principal al Ministerului Culturii și al Ministerului Educației. O responsabilitate de bun-simț.

Teatrul educațional nu reprezintă un mediu aseptic, în care simulăm realitatea

Cum au reacționat pe scenă copiii din *Familia Offline*, ținînd cont că le-ați dat ocazia să ofere și soluții concrete? După un astfel de turneu, bănuiesc că ați tras destule concluzii.

R.A.: Prin jocurile teatrale, descoperi lumea într-un mediu de siguranță, în care poți proba, experimenta soluții. Noi am refuzat cu abnegație să structurăm cursuri de dezvoltare personală pentru copii de la 3-5 ani. Nu. Un copil trebuie să se joace în mediul în care viețuiește, cu semenii din jurul său, așa cum sînt ei. Jocurile teatrale, teatrul educațional nu reprezintă un mediu aseptic, în care simulăm realitatea: *ne facem că sîntem*. Nu. Este un mediu de siguranță, dar în care este necesar să venim cu bagajul nostru informațional, cu experiențele noastre de viață. În spectacolul *Familia Offline*, soluțiile au aparținut în mare măsură copiilor.

Ce facem cu personajul Bunicul? De ce este acest Bunic cu copiii din familia respectivă? Păi, răspunsurile au venit dinspre copii: evident, Bunicul este un adult, deci copiii trebuie să fie în grija unui adult, din moment ce mama și tata sînt plecați la muncă, în Spania; Bunicul poate stîrni mila, mai ales pentru că este și destul de absent, deci haideți să-l trimitem la cerșit – cu această opțiune, echipa întreagă a fost scindată, dar către final, am pus în pagină aceste circumstanțe ale Bunicului: avea un tricolor prins de scaunul cu rotile, avea cîteva insigne care puteau părea decorații ale unui veteran de război, avea o cutie din carton, în care aduna bani de la trecători, avea un radio mic, portabil, să-i aline singurătatea, era mereu atent îmbrăcat, ca să nu-i fie frig etc.

Implicațiile faste sau mai puțin faste ale acestei condiții inițiale erau explorate în economia spectacolului. Mereu aveam situația „Unde este Bunicul?". Treptat, tocmai pentru că trimiterea lui la cerșit era sinonimă unui abandon, copiii au decis să nu-l mai trimită pe stradă și să compenseze prin grija și afecțiunea pe care i le arătau.

De ce Bunicul este interpretat de o femeie (Mihaela Rădescu)? Pentru că scena este spațiul de reprezentare, a cărui miză fundamentală, în cazul nostru, era reprezentată de cele două concepte proprii teatrului dramatic și teatrului postdramatic: *make believe* și *make beliefs*. Pentru copii, firesc, aceste concepte erau străine. Dar sensurile lor i-au ghidat pe fiecare dintre ei în procesul de reprezentare: pe scenă, mă pot folosi de imaginație și creativitate ca să recreez lumea, dar să o recreez așa cum mi-aș dori să fie, o lume posibilă. Ceea ce nu am pot recrea, reimagina din ceea ce am. Nu aveam în echipă un actor-bărbat, de vîrsta presupusă a unui Bunic, dar mi-l pot reprezenta. Pe același raționament funcționează jocurile copilăriei: scaunul devine cal, devine cerb, ceea ce îmi imaginez.

Aflăm din documentare că, în 80% dintre cazurile în care copiii sînt lăsați singuri acasă, din păcate, mulți dintre ei devin victime ale unor incendii. Haideți să recreăm în spațiul scenic o astfel de situație. De unde ia foc? Ce ia foc? Ce face acele obiecte să se aprindă? De ce? Cum mă protejez? Cum reacționez ulterior? Unde am mai auzit, unde am mai întîlnit ideea, noțiunea, cuvîntul *arsură*? La mare, la soare, copiii fac arsuri de piele. Cum îi oblojesc bunicii, părinții? De multe ori, cu iaurt... Și așa a devenit în spectacol momentul *Oda iaurtului*, care urma momentului în care unul dintre copii, din păcate, se alegea cu niște arsuri. Convenția jocului din teatrul educațional este o prelungire a jocurilor copilăriei, dar copiii trebuie lăsați să se joace, teatrul educațional se adresează întregului corp, întregului organism, prin excitarea, stimularea tuturor simțurilor.

Pornim de la fapte de viață și le detectăm potențialul teatral, conflictual

Temele abordate nu sînt deloc comode. Cît durează o documentare? Pe de altă parte, România pare să ofere atîtea traume și atîtea subiecte aprinse, trebuie să fie și o provocare creativă destul de intensă. Pînă la urmă, ați atins atîtea categorii de public, de la elevi la profesori, de la mame-minore pînă la bunici izolați, copii cu deficiențe, violența în școală, migrația forței de muncă și multe altele, de regulă evitate. N-ați întîmpinat reticențe, să le zic structurale, punîndu-le pe scenă?

R.A. și M.M.: Ne documentăm foarte mult pentru un spectacol și folosim tehnici și strategii de documentare diferite, pentru a aborda tema cercetată din perspective cît mai variate și contradictorii. Procesul de documentare durează între cîteva luni și un an sau chiar mai mult, în funcție de amploarea cercetării. Pentru *Familia Offline* ne-am documentat un an, pentru *Limite*, am făcut timp de 5 luni interviuri cu profesori, profesoare, educatoare, experți educaționali. Cînd ne documentăm, apelăm la materiale scrise – studii, cercetări, analize etc. –, la interviuri semistructurate (în care avem o serie de întrebări fixe și alte întrebări care decurg din răspunsurile celor pe care îi intervievăm), la documentare observațională, la cercetare de teren. Strîngem cît de multe informații putem, pe care ulterior le filtrăm critic și le ficționalizăm. Cu acest pas – ficționalizarea documentării –, începe de fapt construcția teatrală. Pornim de la fapte de viață și le detectăm potențialul teatral, conflictual, paradoxal. Ne interesează fisurile dintr-o realitate aparent banală, identificăm rupturi de perspectivă, dezacorduri. Lucrăm mult cu punctele de contrarietate (acele momente care nasc contradicții în raportare), cu tot ceea ce nu e limpede din prima, cu tot ceea ce poate naște o situație-limită. E fascinantă documentarea și vitală pentru felul în care facem noi teatru, pentru că e parte dintr-un proces educațional extins. Documentarea e o formă de pedagogie creativă cu potențial teatral. Uneori, o remarcă sau o situație din documentare poate da cheia conceptuală a întregului spectacol. Lucrul cu materialul documentat ne ajută să pornim dintr-o realitate pe care o aprofundăm și pe care o împingem, o deplasăm, o destabilizăm, o rearticulăm cu mijloace teatrale. Dar miezul, *start*-ul sînt în această întîlnire cu realitatea imediată.

Au existat anumite reticențe legate de spectacole care au avut în centru documentarea. Spectacolul *Totul e foarte normal*, imaginat în cadrul unei rezidențe artistice, de Leta Popescu, Alexa Băcanu, Gabi Albu, Silvana Negruțiu și Viorel Cojanu reprezintă o provocare de fiecare dată cînd încercăm să-l promovăm, să-i identificăm publicul format din copii și părinți, din copii

Familia Offline

Totul e foarte normal

Limite

și adulți. Spectacolul este o experiență puternică, foarte inteligent și emoționant imaginată. Nu este deloc intruziv, nu este deloc agresiv sau gratuit. Și, cu toate acestea, imediat ce profesorii, părinții aud de sintagma *educație sexuală*, fix ca-n desene animate, se vede cum le pică fața, se schimbă, nu ne mai ascultă, nu mai urmăresc. Teatrul, mai ales un spectacol precum *Totul e foarte normal*, poate deșteleni tare, prejudecăți și deprinderi nocive, și o face cu blîndețe, cu drag și înțelegere, atît față de părinți, adulți, cît mai ales față de copii, de tineri.

Teatrul umanizează statistici și enunțuri

Ați început lucrul la *Familia Offline*, la Școala Gimnazială nr. 55 din București, iar școala apare frecvent în preocupările voastre, poate și pentru că e – vedem și-n pandemie – ciuca experimentelor. Ce poate face teatrul dintr-o școală?

M.M.: Într-o școală, teatrul poate acționa pe foarte multe paliere. Poate crea un cadru mai prietenos de învățare și de experimentare. Poate transforma conținutul lecțiilor într-un material cu potențial teatral, în sensul în care o echipă de artiști lucrează împreună cu profesoare și profesori și fac dintr-o lecție un scenariu pedagogic. Dramatizează o lecție care devine mai ușor de asimilat. Prin mijloace teatrale, poți face ca o informație greu de perceput să fie mai accesibilă, mai palpabilă, mai aproape de cel care o învață. Teatrul „coboară" lecția aici și acum, aproape de copii. Teatrul umanizează statistici și enunțuri. În același timp, prin jocuri și exerciții teatrale, adolescentele și adolescenții își dezvoltă empatia, grija pentru celălalt, observația detaliilor, spiritul de echipă, emoțiile, reacțiile. Învățarea e un proces emoțional și corporal complex, nu înseamnă doar asimilarea de cunoștințe. Teatrul e contrapunctul perfect al individualismului. E rigoarea comunității de creație. Copilul devine conștient că e parte dintr-o colectivitate cu care poate imagina lumi mai echitabile. Teatrul ține povestea copilăriei aproape de maturizare. Ține învățarea prin joc caldă.

Am dezvoltat, în ultimii ani, proiecte de intervenție culturală în școli – „Lectura ocupă școala", „Joacă ce vezi! " –, care ne-au demonstrat cît de important este să lucrăm împreună cu eleve și elevi pornind de la o metodologie specifică teatrului educațional. La finalul intervalului de două sau de trei săptămîni, elevele și elevii abordau altfel lucrurile din jurul lor. Înmulțiți acest interval cu ani și cu toate școlile din țară, și schimbările vor fi vizibile.

Ne-a dezamăgit lipsa de reacție a autorităților

Cum v-a afectat pandemia și cum v-ați adaptat restricțiilor ei?

M.M.: Am adaptat anumite proiecte pentru formatul online și am încercat să ținem cont de noua realitate în care funcționăm. De exemplu, am regîndit Platforma de Teatru Educațional și am prezentat o serie de spectacole relevante pentru metodologia noastră, începînd cu *Acasă* – montat de Radu în 2001, la Teatrul „Ion Creangă" –, în care evoluau copii ai străzii și artiste profesioniste. *Acasă* rămîne un reper pentru lucrul nostru la *Familia Offline*.

De asemenea, am recreat designul rezidențelor de creație, în care am invitat artiste și artiști din zona independentă, care știam că nu sînt angajate și angajați și pentru care lipsa stabilității accentuate de pandemie a fost copleșitoare. Pe lîngă toate acestea, am imaginat un cadru în care asociații cu care am colaborat de-a lungul anilor să își prezinte, online, proiectele pe care le consideră relevante. A fost un gest simbolic de solidaritate față de cei și cele care de ani de zile țin cultura independentă în viață, dar și o nevoie de a cartografia inițiative independente marcante.

Ne-a dezamăgit lipsa de reacție a autorităților la nevoile reale ale sectorului independent, dar nu e prima dată cînd e ignorat!

Volumul scos zilele acestea e și un mic bilanț, un fel de carte de vizită (deși nu era nevoie, sînteți ușor de recunoscut într-un spațiu în care mai mult se consumă decît se educă). Cum și unde vă vedeți peste 5-7 ani cu proiectul vostru?

Ne bucurăm că am reușit să structurăm această carte în care explorăm momente reprezentative din istoria teatrului educațional, construim un context de raportare analitică la cîteva dintre spectacolele create de noi și vorbim despre proiecte de intervenție culturală.

Credem că, în acest moment, este esențial să avem o finanțare care să ne permită o abordare pe termen lung a viziunii noastre educaționale. Într-o lume pe care ne-am dori-o mai solidară, ne vedem organizînd proiecte educaționale ample în rural, alături de artiste și artiști care vor să se profesionalizeze în zona pe care o practicăm și o teoretizăm, ne vedem scriind în continuare și arhivînd demersurile noastre și păstrînd accesul gratuit la tot ceea ce facem. Pentru că teatrul educațional e un dar pe care fiecare copil ar trebui să îl primească. —

Interviu realizat de
un cristian

Scrisori Mavrodin-Baba

An de an, în preajma zilei de naștere a pictorului Corneliu Baba (18 noiembrie), elevul său, Henry Mavrodin, concepe două scrisori: o scrisoare către maestru și o alta apocrifă. Observator cultural *publică, din nou, acest schimb epistolar.*

Maestre drag,

Intenționasem inițial să nu vă dau vestea plecării lui Liviu; evit totuși și cuvintele, ce ar stînjeni marea tăcere ce ni-l îmbrățișează. Întîrzierii mele i se opune, constant și insistent, dorința revederii; laitmotiv obsedant al acestor ani. În aceeași vreme, logica afirmației, cum că tot ce-ncepe se și sfîrșește, aparține cred, unei imaginații, cel puțin circumscrisă, asemănătoare înfățișărilor aparente, ce cu siguranță le-ați cunoscut.

Recitind corespondența cuprinsă-n cei peste 50 de ani, doar vremelnic întreruptă, voiesem s-o strîng, adunînd-o într-un buchet al conștiinței; scriindu-ne încă, am decis să amîn, spre a nu-i lipsi buchetului ultimele pagini. Sînt și mereu mai sigur că înțelegerea acestei lumi cu cealaltă se adaugă vieții, ca însușire majoră a acesteia. În rest, celelalte nu ostenesc să mă-mpresoare cu urgența lor, cum ar fi adevărurile, născute laolaltă cu prerogativele propriilor demolări, în virtutea viitoarelor prezumții. Fără-ndoială, la rîndul lor, acestea mă și ocrotesc, evitîndu-mi pîlnia unui singur adevăr.

Aici toamnele sînt, încă, imprevizibile, precum Doamnele, într-o coerență de neclintit – omagiu amîndurora.

Anul acesta și ruginiurile par să se mai fi aurit cu cîteva carate.

Apoi, spre pildă, neavînd, încă, cu ce să fie-nlocuite, continui să ocrotesc ritmul și simetria, pînă cînd bătrînul ucenic își va-ntîlni Maestrul, la revederea tăcută a fuziunii definitive a celor două lumi, anticipînd încrederea în ceea ce nimeni nu cunoaște.

Cu mult drag,
Mao
Noiembrie 2021

Dragul meu,

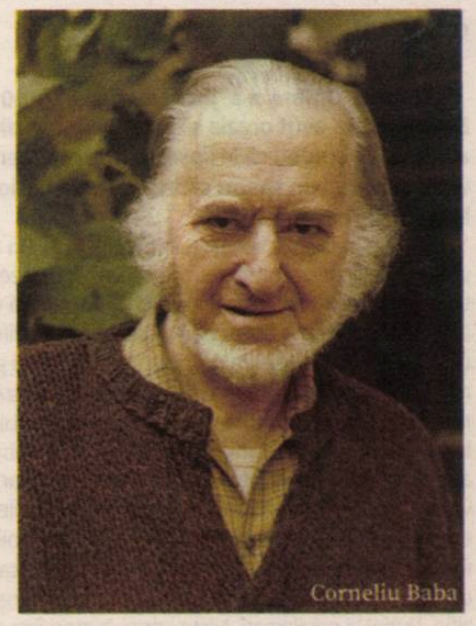
Scrisoarea primită anul trecut insistă încă să-mi amintească momente asemănătoare regăsite dedesubtul conștientului; memoria se lasă astfel răsfoită, fără însă a-mi aminti să te fi văzut zîmbind, fără să intuiesc totodată că-n sinele tău, uneori, zîmbești cu hohote de tristețe.

Cred că mai degrabă tăinuirile ne-au apropiat, intuindu-mi, la rîndul tău, cauzele tăcerilor.

Ne-am și bucurat de atîtea ori, amintește-ți Mao; și pentru un singur centimetru fericit de pe pînză ori pentru muzică, despre care, de altfel, trebuie să știi, se aude doar pe pămînt.

Apropo, implicit ai și răspunsul intempestivei tale întrebări.

Dar, faptul că totul se transformă îmi pare mult mai chinuitor decît dacă s-ar pier-


Corneliu Baba

de. Aș mai fi vrut să-ți scriu referitor la unele detalii; cred însă că, acum ,încă n-ai înțelege și, crede-mă, este un bine.

Te salut, Mao, cu același drag,
B

Sorin Stoica. As I lay dying...

Bogdan CREȚU

Sorin Stoica era (corectez: este) de-o seamă cu mine. În plus, a murit la numai cîteva luni după ce eu am debutat. Se sparie gîndul! Ce neșansă! E delicat să îmi calibrez discursul în astfel de situații. După cum e dificil să plasezi ferm în peisajul literar un scriitor cu opera ghilotinată.

Literatură & antropologie

Născut în 1978, a debutat la numai 22 de ani, cu o carte de proză scurtă, *Povestiri cu înjurături* (2000), care a atras atenția mai ales datorită acuității percepției, urmată de romanele *Dincolo de frontiere* (2002) și *O limbă comună* (2005). Din păcate, atît a apucat să publice în timpul vieții, alte scrieri literare (*Jurnal*, *Aberații de bun-simț*) fiind puse în circulație după dispariția sa. În 2014, Casa de pariuri literare recupera, într-o ediție cvasicompletă de *Opere*, scrierile acestui autor aparte, fie ele ficționale, confesive, antropologice sau publicistice. Un laborator, un atelier cu destule proiecte deschise, cu puțin încheiate. Și, în acest fel, demonstra că Sorin Stoica e un prozator pur-sînge, cu o formulă numai a lui. Sorin Stoica nu e propriu-zis un ficționar, ci un scriitor aflat mereu pe teren. Un scriitor martor. E, de altfel, principala temă a volumelor sale.

Povestirile cu înjurături decupau o realitate nu numai socială, ci și una lingvistică. Nu era vorba de recuperarea bezmetică a unui registru lexical interzis pînă la căderea comunismului (și literatura, dar și cinematografia s-au orientat instinctiv către acea zonă pînă nu demult tabuizată, făcînd loc unui registru nu doar colocvial, dar ostentativ vulgar). Sorin Stoica ține mai ales la firesc, la autenticitatea scriiturii, care înseamnă în primul rînd fidelitate față de realitatea adusă în text. *Dincolo de frontiere* recupera un mediu social (un sat), cu toate foile realității sale: antropologice, economice, stilistice, etnologice și tot așa. O umanitate vie, convingătoare își făcea loc, în acest fel, în literatura română preocupată de problema memoriei încă traumatizate de experiența comunismului.

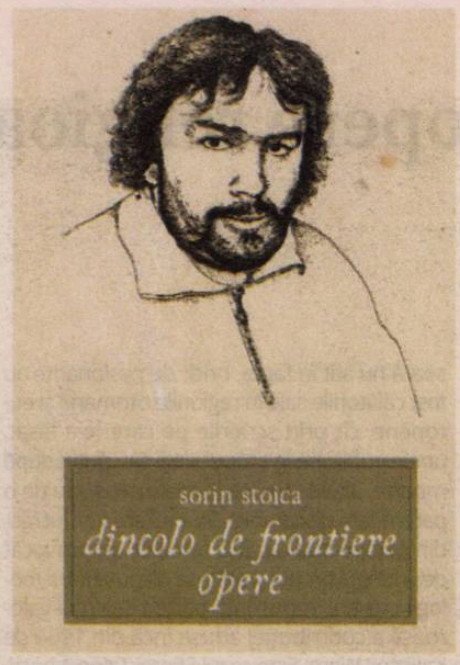
Sînt, aici, mai multe explicații. Deloc întîmplător, autorul a fost un bun jurnalist, cu studii în domeniu, cu interes față de reportajul literar. Asta pe de o parte. Pe de alta, apropierea de școala sociologică postgustiană coordonată de Zoltán Rostás, cu deschidere către istoria orală, a marcat simțitor strategiile prozatorului. *O limbă comună* e, într-un fel, cartea în care Sorin Stoica își exhibă, își explică și își justifică metoda epică. Miza ei este meta-literară, etalează o strategie și demonstrează cum funcționează. O teoretizează în destule pasaje, dar fără facondă academică, căci lui Sorin Stoica îi repugnă solemnizarea literaturii. Programul lui (pe care îl aplică în toate cărțile) este, dimpotrivă, să surprindă și să producă firescul.

Protagonistul cărții, care nu își deconspiră numele, dar trimiterile la experiențele biografice recognoscibile, la cărțile anterioare sînt suficiente ca să putem presupune identitatea autorului, a naratorului și a personajului, consumă experiențe diferite, unele dure (e bolnav, internat în spital) și se folosește de toate pentru a-și exersa percepția literară. Altfel spus, decupează din realitate evenimente, persoane, gesturi, dar mai ales mostre de limbaj care au în sine potențial epic. Pentru el, literatura există ca atare, trebuie doar recuperată, sesizată și transcrisă.

„Să te apropii de realitate prin rîs"

Unica realitate care îl interesează este scrisul: „Scriu. Asta e tot ce mi se întîmplă relevant de o vreme încoace". Dar *scrisul nu este un discurs despre sine, o plăsmuire orgolioasă a unui eu hipertrofiat, ci, dimpotrivă, o estompare de sine, o deschidere către exterior. Contează ceea ce este în afară, nu ceea ce dospește înăuntru. Nu sinele invadează lumea, ci lumea se manifestă ca atare și inundă sinele. Scriitorul nu este un demiurg, un creator de lumi. E un martor.* Chiar unul modest, de nu chiar umil. El nu vrea să inventeze, ci numai să observe.

De aceea, literatura devine în primul rînd o problemă de memorie. Un instrument al memoriei culturale. Reportajul e principalul model: „Îmi aduc aminte și scriu. Exact așa cum a fost, ca într-un reportaj despre propria persoană". De aceea, principala calitate a acestei literaturi trebuie să fie precizia captării realității. Ambiția este de a scrie „o carte sinceră pînă la demență". Sinceritate înseamnă, în primul rînd, fidelitate față de realitate. „Nu scot, reproduc pur și simplu, nu am nimic de inventat", spune autorul. Și, cîteva rînduri mai jos, își justifică rolul de martor, opus celui de creator: „De fapt, e groaznică greșeală să fii Autor. Cel mult martor. Fără vreun pic de trufie. Să reproduci. Nu poți crea. E o tîmpenie să te gîndești că ai putea tu să creezi ceva. Doar să fii recunoscător că ți s-a dat prilejul să asiști la un fapt interesant". Atitudinea este, de fapt, cea a reporterului sau, și mai corect, a antropologului. O spune el însuși: „Vreau să fac proză – și rezultă un fel de antropologie la mișto".



Dînd la o parte permanenta grijă de a se autominimaliza, cu ceva tot rămînem: scriitorul e un martor al unor experiențe. Rolul lui este să le fixeze în scris. Altfel spus, să le acorde dreptul la memorie. Terenul lui este realitatea, nu imaginația. Din această pricină își și zice „autor", nu „scriitor". Ultimul își asumă subiectivitatea, creează lumi alternative; autorul observă și lasă să se exprime realitatea ca atare, fără să intervină asupra ei. Așa cum un antropolog nu intervine în teren, ci doar îl observă, la fel, un autor se mulțumește să detecteze (ceea ce e tot o formă a talentului literar) și să reproducă (iar aici intră în joc arta literară) totul ca atare. Pare simplu? Nu e deloc, e chiar una dintre cele mai dificile probe.

Dar personajul din *O limbă comună* nu e interesat de tot ceea ce se întîmplă în jur. El nu vine asupra realității oricum, ci dintr-un unghi care e al scriitorului: caută să-i surprindă manifestările cu potențial epic. Care au semnificație în sine, dar numai dacă sînt decupate într-un anumit fel. Nu oricine le-ar observa; cu atît mai puțin, nu oricine le-ar putea recupera în text. „Autorul" însă o spune răspicat: „să te apropii de realitate prin rîs". Deci aceasta este perspectiva: simțul umorului. Întrebarea este: aparține el realității sau celui care o observă? Este el un fenomen social, antropologic sau un efect al scrisului? Eu unul nu am nici un dubiu că a doua versiune este cea corectă. De aceea, Sorin Stoica este un scriitor adevărat, unul pe care îl citești cu plăcere, chiar dacă se revendică de la poetici non-literare, de nu chiar anti-literare. Sau, mai precis, plasate împotriva convenției literaturii ca discurs estetizant, solemn, care inventează lumi alternative.

Firesc

Personajul acesta, care pîndește realitatea pentru a-și alimenta scrisul, este bolnav, are deficiențe de auz. În loc să se plîngă, se consideră privilegiat: urechea închisă afară, înlăuntru-i se deșteaptă. Pe de o parte, spitalul e un mediu tensionat, inepuizabil, care colcăie de viață. Unde e suferință, unde e sordid, unde este frică și unde se strecoară spectrul morții trebuie să existe și multă literatură, care nu așteaptă decît să fie recuperată ca atare. „E o șansă să nu mai auzi", scrie autorul „anonim". Se poate concentra asupra textului. Surprinde fizionomii, gesticulații, frînturi de vorbe tulburate. Și scrie, scrie ca să uite de frică, ca să se desolidarizeze de toată mizeria.

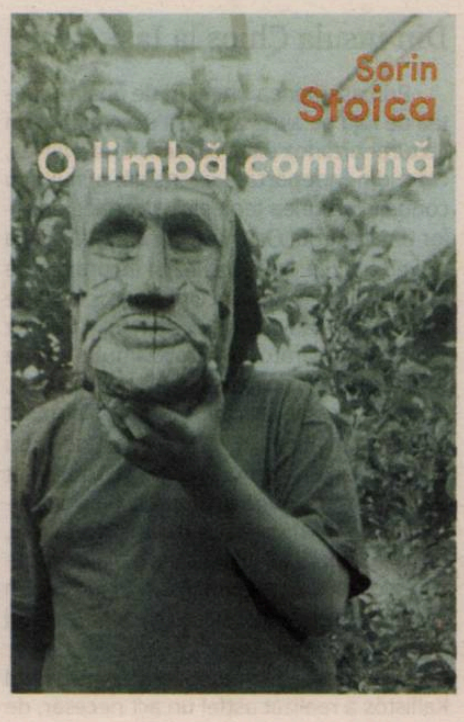
Paradoxal, principala calitate a scrisului său, observată de critici, este simțul auditiv. Acuitatea cu care reproduce limbaje specifice. Oralitatea. De fapt, prin scris el caută să ajungă la simplitate. La un fel de esență a lucrurilor, pe care, în mod tradițional, literatura o artificializează. Crede că scriind poate recupera ceva din fluiditatea realității unui copil. „Limba necunoscută" a copilăriei îl fascinează în continuare. Matur, e rupt de acea etapă magică, cînd realitate este coerentă, cînd nu se cere înțeleasă, explicată, conceptualizată pentru a căpăta sens. Viața nu mai poate recupera copilăria, dar scrisul o poate face. Cum? Ascultînd, decupînd și scriind, adică alcătuind o nouă realitatea, aceea a textului. Scrisul creează acea „limbă comună", în care totul devine de înțeles, în care orice gest, orice replică, orice se manifestă capătă sens. Și nu unul punctual, pasabil, ci unul universal. Ascultați cu mare atenție, toți oamenii spun, de fapt, aceeași poveste: una despre viață și despre moarte. Și despre toate mărunțișurile care se adună între naștere și moarte. Cred că aici stă esența lecției lui Sorin Stoica. „Treaba scriitorului, afirmă personajul său, asta ar trebui să fie, să încerce să ceară oamenilor să-și reamintească frînturi din acea limbă accesibilă oricui. De fapt, nu oricui, ci tuturor".

E un program aici. Unul care doar aparent ține de surprinderea „literaturii" în realitate. În esență, întregul roman despre asta e: despre cum un scriitor, un povestitor, mai precis, cum s-a tot spus, un povestaș (ca la Vargas Llosa) vînează nucleele epice în viața de zi cu zi. De aceea cartea nu are nevoie de o intrigă, de aceea își abandonează nu personajele, ci oamenii. Oamenii vii. Îi observă, le stoarce poveștile, le înregistrează și gata, pa, următorul la rînd. Că e vorba de un meci de fotbal, de colegi de spital, de colegi de facultate sau din presă, de o cîrciumă, de oamenii din propriul sat, de Miruna, care îi mai acordă hatîrul cîte unei partide de amor mai mult din milă sau sedusă de poveștile lui – totul devine materie numai bună de fixat în scris. Întrebarea este: există toate asta ca atare în realitate? Firește că nu, literatura nu este o sumă de reflexe, de gesturi, de manifestări sociale, nici un ritual sau o formă de organizare, o combinație de întîmplări, ci operă a imaginației care selectează, reînscenează, mută o realitate, oricît de concretă, într-o nouă ordine, aceea a textului. Scriitor e cel care scrie, care face ca personajele, întîmplările povestite să fie credibile, convingătoare, emoționante, să capete o semnificație numai așa, decupate din mediul lor „natural", nu cel care contemplă apatic lumea. Prin urmare, personajul *no name* din *O limbă comună* se alintă, el știe foarte bine că, tot fugind în anonimat, e scriitor pînă în vîrful unghiilor, și nu pentru că vede oamenii și faptele speciale, ci pentru că reușește să îi atragă în poveste. Iar povestea e întotdeauna o creație; realitatea nu conține povești, ele mereu se cer ticluite, construite.

Ultima parte a cărții îl readuce pe protagonist în satul natal. Despre oamenii ăia scrisese în prima lui carte. Și acum se confruntă realitatea de pe teren cu realitatea din text. Și tensiunile sînt mari. Modelele personajelor se simt nedreptățite. Nu percep convenția, nu pricep că între viața lor și aceea a personajelor se cască o altă lume. Nu e nimic întîmplător aici, Sorin Stoica știe foarte bine să-și calculeze mișcările epice. El trebuie să facă față acestei confruntări dintre modelul din realitate și lumea cărții. Nu sunt totuna. Oricît ar pretinde el că transcrie, că înregistrează, că nu e scriitor, ci autor, un fel de antropolog aflat pe teren, ceea ce iese e literatură. Cu propria logică. E, deloc întîmplător, morala romanului *O limbă comună*. Comună, dar nu identică, oricît ar părea de paradoxal: realitatea și literatura au regimuri diferite.

Dispărut la numai 28 de ani, Sorin Stoica a lăsat în urmă o operă diversă, vie, care se citește în continuare cu interes. În cărțile de proză, a schițat un program literar pe care nu a mai apucat să-l ducă la bun sfîrșit. El este un povestitor extraordinar, care salvează din banalitate orice întîmplare sau figură decupează din realitate. Apetitul lui de povestitor este uriaș și de aceea transmite energie și te ține lipit de pagină. Dintre prozatorii de după, cred că Florin Lăzărescu, Vasile Ernu, Mihai Buzea, parțial Tudor Ganea vin din aceeași direcție. Povestitori înnăscuți, capabili să capteze imensul potențial epic al lumii.

Numai că lui Sorin Stoica nu i s-a dat să-și atingă potențialul uriaș. —



Mesajul unei opere religioase din secolul al XVIII-lea

Ştefan LEMNY

Dincolo de posibilitatea de a lărgi difuzarea unor opere de valoare în alte limbi decît acelea în care au fost scrise, rostul traducerilor poate fi uneori şi acela de a retrezi astfel de opere la o viaţă nouă. Ediţia îngrijită de Dragoş Mîrşanu poate fi un exemplu din acest punct de vedere. Graţie ei, revine în atenţie o contribuţie prea puţin cunoscută, dacă nu chiar uitată, publicată în engleză, în 1964, de Kallistos Ware, la data respectivă arhimandrit, la începutul activităţii sale confesionale şi ştiinţifice. Reeditată după o jumate de veac, în 2014, cu o introducere ce nuanţa unele aprecieri şi aducea bibliografia la zi, lucrarea vede acum lumina tiparului în limba română, deschisă de frumoasa prefaţă semnată de eruditul istoric Ovidiu Olar. Este dureros că această realizare poartă doliul lăsat de dispariţia aceleia care a semnat traducerea: Iuliana Conovici (1980-2020), o cercetătoare smulsă de la masa de lucru în plină forţă creatoare, după ce lăsase, printre altele, un studiu de referinţă: *Ortodoxia în România postcomunistă. Reconstrucţia unei identităţi publice* (2009-2010). Pentru cine nu cunoaşte hăţişul dogmelor creştine din trecut şi de azi (ca autorul acestor rînduri), cartea sa nu reprezintă o lectură facilă, dar interesul ei depăşeşte domeniul strictei specialităţi religioase, meritînd valorificarea din perspectivele mai largi ale istoriei spirituale şi culturale.

O viaţă bogată în călătorii

Viaţa lui Eustratie Argenti este primul motiv care reţine atenţia, cu atît mai mult cu cît mărturiile de natură s-o lumineze sînt sărace, risipite în studii puţin cunoscute, îndeosebi în limba greacă. De origine italiană, familia sa era printre cele mai de vază din insula Chios, numărînd cîţiva martiri, de la Andrei Argenti, executat pentru credinţa sa, la Constantinopol, în 1465, la urmaşii săi ucişi în luptele pentru independenţa Greciei. Născut între 1685 şi 1690, Eustratie este singurul care se distinge prin vocaţia sa cărturărească. Prezenţa sa, în jurul anului 1708, la Şcoala patriarhală din Constantinopol, renumit foçar al instrucţiei ortodoxe din Imperiul Otoman, a constituit o etapă importantă, urmată de călătorii şi studii (îndeosebi de medicină) în diverse oraşe europene, Veneţia, Innsbruck, Leiden, atît pentru descoperirea universului intelectual al lumii catolice, cît şi al celei protestante. Revenind în locurile natale, el profesează ca medic, îşi întemeiază un cămin, dar se distinge îndeosebi prin elaborarea cîtorva lucrări polemice pe teme extrem de controversate, între catolici, protestanţi şi ortodocşi. Este ceea ce explică reputaţia sa dincolo de insula natală şi de voiajul său, înainte de primăvara anului 1748, în Egipt, la invitaţia Patriarhului Alexandriei, Matei. Întors în patria sa, el răspunde unei alte misiuni teologice, de data aceasta din partea Patriarhului Chiril al IV-lea al Constantinopolului, din al cărui îndemn a redactat *Manualul despe botez* (publicat în două ediţii, în 1756 şi 1757), temă incendiară în discuţiile dintre catolici şi ortodocşi.

Medicul apărător al Sfintelor Taine

Reconstituirea vieţii teologului din Chios nu constituie aspectul cel mai original al cărţii lui Kallistos Ware. Ea era însă necesară pentru a cunoaşte un personaj al cărui interes se măsoară nu atît în fapte, oricît de pasionante au fost călătoriile sale în regiunile otomane şi europene, cît prin scrierile pe care le-a lăsat, unele publicate în timpul vieţii sau puţin după moarte, altele rămase în manuscris sau de o paternitate discutabilă. Studiul acestor lucrări, din perspectiva a patru teme ce au provocat de-a lungul timpului aprinse dispute între teologii creştini, reprezintă partea cea mai valoroasă a contribuţiei aduse încă din 1964 de Kallistos Ware. Este cazul Sfintei Taine a botezului, pentru dezbaterea căreia Eustratie Argenti venise în sprijinul Patriarhului Chiril în lucrarea amintită: negînd valabilitatea botezului prin stropire, praticat de catolici, el considera canonică doar afundarea în apă de trei ori, condiţie indispensabilă şi în cazul creştinilor catolici sau protestanţi, dornici să se convertească la ortodoxie. Or, concepţia lui Argenti pe această temă nu accentuează doar ruptura dintre catolici şi ortodocşi. Ea contribuie şi la diviziunea între slujitorii Bisericii ortodoxe, între cei ruşi, adepţi ai convertirilor printr-un act de simplă mărturisire de credinţă, şi cei greci, mult mai intransingenţi în materie, îndeosebi în raport cu epoca anterioară. Explicaţia oferită de autorul Manualului acestei poziţii invită la reflecţii: „Mai demult, cînd Imperiul Bizantin era într-o foarte avansată etapă de dezintegrare, ortodocşii nu îndrăzneau să aducă ofensă papalităţii şi puterilor occidentale; doar că acum, cînd au pus asupra noastră dumnezeiasca pronie acest fel de păzitori (turcii) – scrie Kallistos Ware, citînd şi parafrazînd cuvintele lui Argenti –, teama de papă nu mai era necesară".

Tratatul împotriva pîinii nedospite, apărut la Leipzig, în 1760, după moartea autorului, dezvoltă noi critici împotriva catolicismului sub forma „poate", precizează Mitropolitul de Diokleia, „a celui mai complet şi mai detaliat atac la adresa lipsurile euharistice romane contemporane compus vreodată de un polemist ortodox". „Chiar dacă – continuă el – prea puţin din ceea ce Argenti are de spus despre această temă este complet nou", efortul său constînd mai ales în a selecta şi ordona argumentele prezentate pe această temă de cîteva secole, el propune „o alegere înţeleaptă" şi o „viziune exemplară" pentru atitudinea unui scriitor ortodox din secolul al XVIII-lea faţă de inovaţiile propuse de Biserica Romei. El a evitat astfel capcana argumentării simbolice, preferînd calea faptului istoric în jurul a două chestiuni principale: „ce fel de pîine a folosit Hristos atunci cînd a instituit Euharistia la Cina de pe urmă" şi „ce fel de pîine a folosit Biserica timpurie pentru celebrarea Euharistiei".

Tema Purgatoriului n-a reţinut mai puţin atenţia medicului teolog din Chios, sub forma unui *Scurt tratat despre focul curăţitor al papiştaşilor*, rămas în manuscris şi publicat abia în 1939. Un text pe care autorul îl consideră mai puţin închegat şi clar, reflectînd de altfel poziţia confuză a Bisericii Ortodoxe la data respectivă: dacă reprezentanţii ei au respins în marea lor majoritate ideea focului curăţitor şi au acceptat ideea dualităţii raiului şi a iadului, unii dintre ei, cu excepţia notabilă a lui Petru Movilă, au admis posibilitatea unei stări intermediare, fără a-i conferi statutul de loc distinct: „trei stări, dar nu trei locuri: aceasta este poziţia pe care o susţine Miniat, dimpreună cu mulţi alţi ortodocşi, printre care şi Argenti însuşi". Asemenea idei ar putea astfel contribui la reconstituirea unei posibile viziuni a Purgatoriului specifică lumii ortodoxe şi orientale, diferită de imaginarul creştinătăţii occidentale ilustrat de magistrala contribuţie a lui Jacques Le Goff, în *Naşterea purgatoriului* (tradus la Editura Meridiane, în 1995).

În fine, scrierile lui Argenti, rămase în manuscris şi păstrate la Biblioteca Zaviras din Budapesta, i-au permis lui Kallistos Ware să descopere încă un subiect spinos al polemicii între Răsărit şi Apus, care a reţinut atenţia protagonistului său: infailibilitatea papei, teză pe care el, ca şi ceilalţi ortodocşi, o denunţă ca fiind „eretică şi blasfemiatoare". Învăţatul teolog contemporan remarcă totuşi, în critica predecesorului său, dovada unei generozităţi foarte rare în controversele timpului: încercarea de a evita procesul papalităţii pe terenul acuzaţiilor de natură morală privind „faptele lor samavolnice şi nelegiuite", convins că „ştim prea bine că şi noi şi ai noştri sîntem învinuiţi cam de aceleaşi lucruri".

Kallistos WARE, Mitropolit de Diokleia

Teologia polemică greacă în perioada stăpînirii turceşti.
Contribuţia lui Eustratie Argenti
Traducerea din limba engleză de Iuliana Conovici
Cuvînt înainte de Ovidiu Olar
Ediţie îngrijită de Dragoş Mîrşanu
Editura Doxologia, Iaşi, 2021, 248 p.

Din insula Chios la Iaşi

Prin asemenea unghiuri de analiză, cartea de faţă ne ajută astfel să descoperim un cărturar ortodox uitat, din secolul al XVIII-lea, care, din îndepărtata sa insulă, a slujit cu condeiul viziunea teologică a corelegionarilor din Imperiul Otoman. Contribuţia sa s-a dovedit pe cît de apreciată şi încurajată de înalţii slujitori ai Bisericii Ortodoxe, pe atît de detestată de adversari: viceconsulul francez din Chios, apărător al catolicismului, dorea trimiterea sa la spînzurătoare sau, cel puţin, condamnarea la exil. Contribuţia este cu atît mai remarcabilă cu cît ea aparţine unui autor de solidă formaţie teologică, neafiliat slujitorilor în sutană ai Bisericii, ba chiar repudiat de membrii comunităţii monahale, unde ar fi dorit să-şi sfîrşească zilele, motivul invocat de ei, greu de crezut, fiind că „un asemenea obicei nu este, ca să se afle mireni în metocurile mănăstirii").

Dedicîndu-i cartea de faţă, Mitropolitul Kallistos a realizat astfel un act necesar, de recunoaştere a importanţei operei sale. O importanţă bine reliefată, prin înscrierea lui Eustratie Argenti atît în epoca sa, cît şi în istoria de durată mai lungă a ortodoxiei din regiunile oriental-otomane. Într-adevăr, apariţia redutabilului polemist nu s-ar explica fără a ţine seama de tabloul pluriconfesional din Imperiul Otoman, marcat, pe de-o parte, de convieţuirea între musulmani şi creştini şi, pe de altă parte, de întîlnirea între populaţia ortodoxă şi misionarii catolici sau protestanţi. După Chiril Lucaris, adept al protestantismului, după Petru Movilă, Mitropolitul Kievului şi Dositei, Patriarhul Ierusalimului, cuceriţi de prozelitismul romano-catolic, după lunga epocă de convieţuire uneori armonioasă, între ortodocşi şi catolici, în secolul al XVII-lea (slujbe adesea comune, în acelaşi lăcaş de cult), secolul următor a dus, dimpotrivă, la accentuarea ostilităţilor. Au contribuit la aceasta efectul lăsat de cucerirea de către veneţieni a Peloponezului şi a insulei Chios şi intensificarea prozelismului catolic de natură să exacerbeze reacţia ortodoxă. Nu e de mirare că ideea potrivit căreia ar fi „mai bine sub turbanul turcesc decît sub mitra latină", exprimată de Lucas Notaras înainte de căderea Constantinopolului, revine în forţă în conştiinta ortodocşilor nu doar din Imperiul Otoman. Cam în acelaşi context, disperat de intervenţia Austriei în Moldova şi Ţara Românească în războiul contra Porţii şi de neutralitatea Rusiei, Dimitrie Cantemir îi scria lui Petru cel Mare, în 1717, exagerînd desigur realitatea, despre dorinţa compatrioţilor săi de a trece Dunărea şi de a trăi sub jugul otoman cu preţul sacrificării libertăţii şi a credinţei în loc de a suporta dominaţia catolică şi habsburgică.

În această evoluţie, teologul laic, care este Eustratie Argenti, apare la o intersecţie de drumuri, între cărturarii şi prelaţii de influenţă latinistă sau protestantă care l-au precedat şi noua generaţie de oameni ai Bisericii care l-au urmat, un Evghenie Vulgaris, în pas cu ideile iluministe, sau Nicodim Aghioritul, adeptul teologiei şi ascezei mistice. Exemplul lui Argenti este cu atît mai curios cu cît el este un reprezentant al societăţii laice care, în ciuda experienţei sale europene, devine un apărător îndîrjit al tradiţiilor Bisericii Ortodoxe. Cultivarea artei polemice nu este cu atît mai mult în favoarea analizei senine, deschise dialogului. Dar tocmai prin aceasta, prin intermediul doctorului din Chios, cartea lui Kallistos Ware contribuie la înţelegerea crizei conştiinţei ortodoxe din secolul al XVIII-lea, revers al crizei conştiinţei europene. O criză ale cărei unde s-au difuzat în larga comuniune a lumii ortodoxe din regiunile mediteraneene pînă în Principatele Române. Nu este sugestiv faptul că eseul lui Argenti, *Asupra falsei infailibilităţi a Papei de la Roma,* al cărui original grecesc a rămas în manuscris, a fost tipărit – prima sa lucrare tipărită !? – în traducere arabă, în 1745, la... tipografia ortodoxă de la Iaşi, tot acolo unde apare acum ediţia de faţă, dedicată autorului? Paradiziaca insulă din Marea Egee, un loc de multiple tragedii istorice, în confruntarea dintre turci şi greci, redevenită în zilele noastre un simbol nefericit al soartei migranţilor veniţi din Asia, la doi paşi de coasta Turciei, a adăpostit şi alte semnificaţii culturale, valabile pentru întreaga lume ortodoxă din Orient. Este tocmai ceea ce ne ajută să descoperim şi cartea lui Kallistos Ware, prin intermediul vieţii şi al ideilor lui Eustratie Argenti. —

„Am făcut ceea ce trebuia ca să-mi restaurez demnitatea“

Interviu cu Vanessa SPRINGORA

Vanessa Springora este editoare, regizoare și scriitoare franceză. Consentement/Consimțământul, *cartea sa autobiografică (apărută acum cîteva luni la Polirom, despre care am scris deja o cronică în* Observator cultural, *în nr. 1080, din 29 septembrie: „O carte-mărturie ca un bisturiu“), meritorie pentru mărturia și stilul său percutant, a generat numeroase dezbateri și chiar a dobîndit o putere de acțiune, după cum puteți descoperi din interviu.*

Doamnă Vanessa Springora, ați așteptat mult înainte de a scrie *Consimțământul*, 30 de ani. De ce?

Mai întîi, a fost timpul necesar maturizării psihice, întotdeauna lung în cazul acestui gen de întîmplări. Am purtat această carte în mine ani buni, fără să trec la fapte, fără îndoială fiindcă din punct de vedere emoțional, afectiv, eram o copilă. În latinește, *Infans* înseamnă, etimologic, „cel care nu vorbește încă“. A deveni adult înseamnă a vorbi. Trebuie să credem că am devenit adultă. Dar ceea ce înlătură inhibițiile, ceea ce face să sară zăvoarele dinăuntrul nostru este foarte intim și misterios. Mult timp, mi-a fost teamă de consecințele unei astfel de cărți, i-am protejat pe cei apropiați mie, precum și pe mine. Cred că declicul a avut mai mulți factori: faptul că am devenit mamă, că am văzut adolescenți crescînd în jurul meu, printre care fiica mea vitregă și fiul meu, că am constatat vulnerabilitatea și prea marea lor dorință de-a plăcea m-a făcut să retrăiesc propria mea adolescență prin ei. Mi-am dat seama de rolul protector al adultului și am vrut să scriu pentru ei.

Este o carte eliberatoare, o mărturie prețioasă, care dă seama de un traumatism și despre dificultatea de supraviețuire a unei ființe fragile, abuzate. Poate alte fete și femei vă vor urma exemplul și vor mărturisi împotriva „predatorilor sexuali“, cum îi numiți. Au venit și alte femei să vă povestească experiențele lor?

Da, este chiar înspăimîntător să constați numărul de persoane – femei, dar și bărbați – care au suferit într-un fel sau altul un abuz sexual în copilărie sau adolescență. În acest sens, am primit nu doar numeroase mesaje de la cititori, ci am fost contactată de victime ale lui Gabriel Matzneff. N-a fost ușor să primesc și să port aceste mărturii foarte dureroase, dar în același timp, a fost un semn că volumul meu autobiografic este de ajutor. Și este evident că magia literaturii deține o putere eliberatoare. Creăm cu ajutorul cuvintelor o legătură de solidaritate, ne înscriem povestea într-un cîmp ce ne permite tuturor să ne identificăm, să ne proiectăm propria experiență și să atingem, într-un fel, universalul. Asta e ceva răvășitor și fabulos totodată.

***Consimțământul* acuză manipularea psihică a lui G. Tînăra fată a consimțit, nu a ademenit-o. O manipulare atît de destructivă încît v-a trebuit mult timp înainte de a vă accepta statutul de victimă, culpabilizîndu-vă pe dumneavoastră înșivă. *Consimțământul* acuză, de asemenea, mentalitatea societății anilor '80, uneori prea permisivă, alteori indiferentă. Tonul dvs. devine atunci mușcător. După dvs., dincolo de stil, forța scriiturii este nu doar de a elibera, ci și de a corecta?**

Nu mă gîndeam că o carte are și puterea de a „corecta“ anumite lucrurile în interiorul societății, mai ales într-o epocă în care ni se vorbește pînă la sațietate de importanța primordială a imaginii asupra cuvintelor. Dar azi, nu pot decît să iau act de cunoștință: da, literatura, cartea, poate nu doar schimba în profunzime privirea asupra unei epoci trecute, ci și provoca bulversări profunde în societate. Ca urmare a apariției cărții mele, legea privitoare la consimțămîntului minorilor a fost modificată (în aprilie 2021), pentru a introduce un prag al non-consimțămîntului sub 15 ani. Este un pas înainte considerabil. Dar în mod general, această carte a permis o deschidere către reflecții și dezbateri pe numeroase subiecte care ating separarea operei de artist, despre etica și responsabilitatea editorilor, despre rolul literaturii în epoca post-MeToo...

***Consimțământul* este totodată o carte protectoare. Imaginea fiecăruia dintre noi este prețioasă. Ea nu este ceva exterior sau frivol, face parte din ființa noastră. Imaginea pe care G. v-a făcut-o este dăunătoare: mai întîi, sclavă a dorințelor sale, apoi personaj încondeiat în jurnalul său. Iar după ruptură, v-a hărțuit cu scrisori, a publicat fotografii cu dvs., fără a vă cere acordul mai întîi. Astfel, cartea e menită să vă protejeze pe dvs., imaginea dvs., dreptul la intimitate și să vă protejeze familia. Ați simțit acțiunea protectoare a scriiturii?**

Nu a fost mereu cazul, întrucît cartea mea a declanșat, din nefericire, un scandal, la care a fost redusă, înainte de a-i fi apreciate calitățile. În ziua apariției *Consimțământului*, un ziar important din Franța a publicat, fără autorizația mea, scrisoarea de ruptură pe care i-am scris-o lui Gabriel Matzneff acum 30 de ani, iar el a dat un soi de drept la replică, în care mi se adresa direct mie, tutuindu-mă, prin vocea presei, acuzîndu-mă că am creat o imagine falsă despre el și că am fost foarte nedreaptă. A fost un mod odios de a se da drept victimă în povestea asta. Episodul, de o mare violență, a fost extrem de traumatizant pentru mine. Cu toate astea, faptul de-a fi putut da propria mea versiune asupra lucrurilor, de a le fi putut pune în cuvinte este un scut foarte protector, căci la urma urmelor, cartea este cea care va rămîne, nu acel articol răuvoitor. Am sentimentul că am făcut ceea ce trebuia ca să-mi restaurez demnitatea, în proprii mei ochi, în orice caz. Matzneff credea că este singurul care are privilegiul cuvintelor, al literaturii. Acum, știe ce au putut simți toate victimele pe care le-a exploatat în opera sa.

Romanul este scris în manieră simplă și directă, uneori apar termeni injurioși la adresa lui G., care marchează indignarea. Alteori, analizați depersonalizarea tinerei fete, riscul de dezintegrare. Am remarcat o strînsă legătură între scriitură și resimțit. Cum ați ajuns la felul acesta de a scrie? Dintr-o dată? V-a luat mult timp să revedeți ce ați scris?

Am scris noaptea, în timpul insomniilor mele, de unde forma foarte fragmentară a cărții, cu capitole scurte, lapidare. Într-o bună zi, mi-am adunat curajul și am dat o formă celor scrise pe computer. Încercasem mai înainte să scriu această poveste sub formă de roman, dar unghiul nu era cel bun, rămîneam prea departe de realitate, totul suna fals, și ficțiunea nu-mi permitea să exist realmente în această narațiune. Forma povestirii autobiografice mi-a venit foarte repede, de îndată ce am început să scriu la prezent, ca să-mi regăsesc sentimentele de pe vremea aceea și mai ales la persoana întîi. Acolo, nu mai puteam să mă ascund în spatele ficțiunii, iar violența anumitor scene m-a gîtuit, pentru că era vorba despre mine.

V-a trebuit timp ca să vă reconciliați cu literatura și cu lumea literară. Cum v-a ajutat pasiunea pentru lectură și descoperirea altor universuri și povești decît ale dvs.?

Da, e foarte adevărat, curentul literar francez de autoficțiune m-a interesat mult, am citit cărțile lui Annie Ernaux, Emmanuel Carrère și Christine Angot, precum și a multor altora care nu sînt cunoscuți pe plan internațional, și mi-am dat seama că felul acesta de-a face din propria viață un roman mă pasiona la fel de mult ca și ficțiunea pură sau cărțile de imaginație. E o tradiție foarte veche în Franța, care merge de la Montaigne la Proust, trecînd prin Rousseau, Chateaubriand... Una dintre cărțile care m-a impresionat cel mai mult a fost *Douleur/Durere* de Marguerite Duras, pe care a scris-o după Eliberarea Franței, la întoarcerea soțului său din lagărul de concentrare. A scris-o în 1945, pe un caiet de școlăriță, ca pe un jurnal intim, retrasînd toate emoțiile care au străbătut-o la vremea aceea. N-a fost publicat decît în anii '80, și cred că o plasez mai presus de romanele sale, pe care le iubesc enorm.

Cartea dvs. a obținut premii, a fost bine primită de critică, în afară de cercul lui G. Ați fost acuzată că ați recurs la o „vînătoare de vrăjitoare“ a unei epoci și a unei mentalități, în vreme ce avem mare nevoie de astfel de mărturisiri eliberatoare. Cum le-ați răspuns acestor acuzații?

N-am încercat să răspund. Îi revine cititorului să-și facă propria părere, iar autorii nu au a-și justifica, nici apăra pozițiile. O carte trebuie să vorbească prin ea însăși. Un bun cititor, care a citit cu adevărat cartea mea, și nu doar un articol partizan, este întru totul capabil să-și dea seama că textul este scris fără spirit revanșard, că nu încearcă să desemneze un vinovat, ci să deschidă drumul reflecției asupra complacerii unui mediu cultural din acea perioadă în privința pedofiliei. Gabriel Matzneff are 83 sau 84 de ani, iar scopul meu nu a fost să-l trimit la închisoare într-un moment în care nu mai e în stare să dăuneze nimănui. Altfel, m-aș fi dus direct la poliție, n-aș fi scris această carte. Dar eu am vrut să aduc o interogare pentru lumea presei, a editorilor, a juriilor premiilor, pentru a-i face să înțeleagă că l-au susținut atît de mult timp pe acest om, care nici măcar nu și-a ascuns actele de pedofilie în propriile cărți. Și ca să-i fac să înțeleagă că în spatele personajelor din cărțile sale se află persoane adevărate, a căror viață a fost devastată.

Ați putut să vă întîlniți cu cititorii? Care a fost reacția lor?

Din păcate, din cauza crizei sanitare, nu am putut să merg la întîlniri cu cititorii pe cît aș fi vrut. Dar am primit atîtea mesaje de susținere și de prietenie, încît asta a compensat distanța și mi-a dat, totodată, forța de a putea asigura promovarea cărții. Enorm de multe cititoare și cititori m-au felicitat de-a fi avut curajul să scriu această poveste, care a fost uneori a lor, mi-au mulțumit mai ales pentru că am putut să spun ceea ce ei au păstrat uneori în străfundul lor înșiși, în tăcere, tăinuind rușinea de-a fi fost abuzat la aceeași vîrstă de un adult manipulator. Mulți cititori mi-au scris pentru a-mi spune cît de mult au apreciat stilul cărții mele, sobrietatea sa, absența patosului, în afara oricăror remarci morale, în afara subiectului însuși, ceea ce m-a emoționat, de asemenea, profund.

Cartea dvs. parcă urmează fraza lui Denise Bombardier: „La littérature ne peut pas servir d'alibi“/„Literatura nu poate servi de alibi“. Denunțarea pedofiliei lui Gabriel Matzneff a relansat dezbaterea publică pe acest subiect.

Da, firește, dezbaterea a fost relansată, dar nu suficient de profund. De exemplu, cifrele publicate recent arată că prostituția minorilor în Franța este în creștere, din cauza faptului că mulți minori sînt izolați, în situații ilegale, mai vulnerabili unii decît alții, dar și din cauza vieții mizere în unele cartiere, care-i constrînge pe adolescenți să se prostitueze din rațiuni economice. Se vorbește mereu despre „ofertă“, niciodată despre „cerere“. Cine sînt acești bărbați (căci sînt mereu bărbați, în aceste cazuri) care au recurs la prostituția minorilor, care pot fi copii încă? Cum se poate ajunge la acești oameni, să le acordăm îngrijiri, să-i împiedicăm să facă rău și să oprim traficul acesta insuportabil? Dar societatea progresează, mulțumită numeroaselor luări de cuvînt, sub toate formele, a mărturiilor, a pieselor de teatru și filmelor. Cel a lui de François Ozon, *Grâce à Dieu*, despre scandalul pedofiliei în sînul bisericii, a fost și el un electroșoc pentru francezi, care nu erau conștienți de fenomen, într-atît a fost de mușamalizat. Iar publicarea statisticilor recente permite și ea o mai mare conștientizare. În Franța, un copil din cinci e victima violenței sexuale; unul din zece este agresat sexual de un membru al familiei.

Relația cu mama dvs. s-a schimbat după lectura cărții?

Da, incontestabil. Să discut cu ea despre acel episod din adolescența mea, despre responsabilitatea sa, de asemenea, a fost imposibil pînă atunci. Se iscau dispute infinite, care nu duceau la nimic. În ziua în care i-am dat manuscrisul cărții pentru lectură, spunîndu-i că urmează să fie publicat, l-a citit chiar în aceeași zi și mi-a scris imediat, ca să-mi spună că-l găsea formidabil și mai ales că nu voia să schimb nici măcar un rînd pentru ea. Promovarea cărții a fost foarte violentă pentru ea, a fost făcută în fel și chip în presă. În realitate, nu știu ce aș fi făcut în locul său, în aceeași situație. N-o judec, aveam doar nevoie să-mi ceară iertare, și a reușit s-o facă. Aveam nevoie să-și dea seama de ce-am trăit și de repercusiunile acestei povești asupra vieții mele. Cartea i-a permis să devină conștientă de aceste lucruri și ne-a servit cumva de „mediator“.

Veți continua să scrieți? Dacă da, care este noul dvs. proiect?

Da, tocmai mi-am organizat viața profesională ca să-mi las timp pentru a mă reapuca de scris. Proiectul este încă în gestație și e prea devreme să divulg subiectul următoarei mele cărți. Dar e o perspectivă care mă bucură! N-am fost niciodată mai în armonie cu mine însămi decît atunci cînd am scris *Consimțământul*, în ciuda durității subiectului. Sper că voi avea aceeași plăcere s-o scriu și pe următoarea. —

Interviu realizat și tradus din limba franceză de **Doina IOANID**

Textul ca pretext – abuzuri textuale și distorsiuni ale istoriei literare (I)

Carmen MUȘAT

Nu puține au fost, de-a lungul timpului, orientările critice și teoretice care au văzut în operele literare simple ilustrări ale biografiei autorilor, ale ideologiei epocii, reprezentări fidele ale realității istorice sau reflexii ale psihologiei autorilor. Din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, odată cu apariția teoriilor pozitiviste (transpuneri ale modelului evoluționist în teoria genurilor) și deterministe (care susțin ideea că biografia și psihologia autorului *determină* opera literară), literatura a fost adeseori teritoriul predilect al confruntărilor ideologice sau teoretice, care au pus esteticul sistematic între paranteze, desconsiderînd și minimalizînd noțiunea de valoare (estetică).

Cînd violentarea textelor devine regula

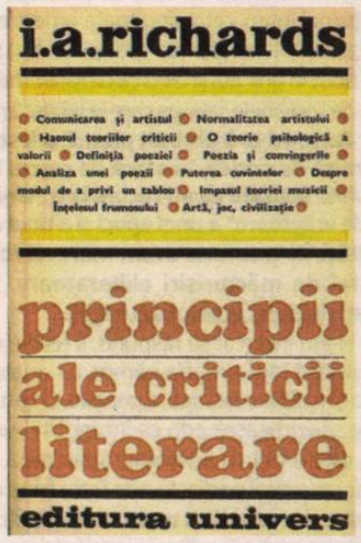
La noi, deși perioada de apogeu a interpretărilor instrumentalizate ideologic coincide cu instaurarea regimului comunist, nu se poate spune că a fost și singura, cîtă vreme valoarea de întrebuințare ideologică și politică a literaturii a fost încurajată în epoca pașoptistă, comentată în scrierile lui Titu Maiorescu și în cele ale lui Constantin Dobrogeanu-Gherea (la antipodul ideologiei maioresciene), și promovată în publicațiile de extremă dreaptă din interbelic.

Literatura a servit și servește adeseori ca pretext în elaborarea unora dintre teoriile la modă, care văd în opera literară doar un vehicul al ideologiilor diverse. Cînd operele literare sînt mijloace de legitimare a unei doctrine ideologice și nu scopul ultim al analizei, violentarea textelor devine regula. Și, cînd ideologul are și veleități de teoretician, de critic și de istoric literar, consecințele pe care pre-judecățile, dogmatismul și ideile la modă le au asupra interpretării pot fi devastatoare. „Dacă definiția clasică a ideologiei este de falsă conștiință, ea este, tipic de altfel, o falsă epistemologie, care încurajează, iarăși tipic, o falsă hermeneutică" (Valentine Cunningham).

La întrebarea pe care orice student al facultății de Litere și-o pune, încă din primul an de studiu, și anume „există interpretări eronate/inadecvate/reductive ale textului literar?", răspunsul celor pentru care ideologia e mai importantă decît realitatea textuală intrinsecă este unul categoric: NU, nu există interpretări inadecvate, fiindcă libertatea interpretului nu poate fi condiționată de nimic! În consecință, aceștia se simt liberi să brodeze în marginea textului, inventînd sau răstălmăcind, lăsînd pe dinafară aspecte importante ale operei, care însă nu confirmă ipotezele de lucru cu care au pornit la drum. Vorbim, în aceste situații, despre lecturi simptomatice mai degrabă decît despre interpretări specifice (vezi, de pildă demonstrația convingătoare a lui Valentine Cunningham). Iar interpretările simptomatice sînt o constantă în istoria literaturii și a criticii literare de pretutindeni.

Tolstoi, un exemplu de cititor deformat

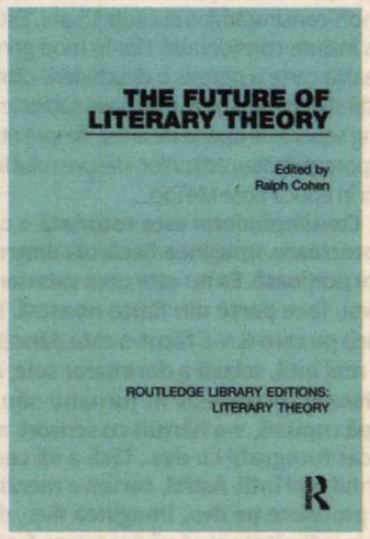
Despre erori de interpretare „existente și posibile", vorbește și Ivor Armstrong Richards, în *Principiile criticii literare*, dîndu-l ca exemplu de cititor deformat, la senectute, de prejudecăți și dogmatism religios pe nimeni altul decît pe Tolstoi: „Nu s-ar putea găsi un exemplu mai bun pentru modul cum *nu* trebuie incluse preocupările morale în judecarea valorilor. Orbit de lumina unei întîrziate convertiri, cunoscînd, ca artist, extrema importanță a artei, dar uitînd cu desăvîrșire, în focul fanatismului, de experiențele care îl conduseseră la primele creații, Tolstoi s-a aruncat, cu cîte un Principiu în fiecare mînă, asupra tuturor capodoperelor europene și n-a mai lăsat nici măcar un supraviețuitor printre ele". Aspră constatare, prilejuită de celebrul eseu al lui Tolstoi, *Ce este Arta?*, exemplar pentru modul în care aplicarea criteriului religios în evaluarea unei opere literare distruge, de fapt, semnificațiile acesteia și distorsionează viziunea de ansamblu asupra istoriei literaturii europene: „Cu dispreț suveran față de valorile unanim acceptate și cu inima de piatră a doctrinarului absolut, răstoarnă una după alta intangibilele de pe soclu. Shakespeare, Dante, Goethe etc. sînt respinși; [...] În locul lor sînt așezate opere ca *Povestea celor două orașe*, *Clopotele*, *Adam Bede*, *Mizerabilii* (aproape unicul lucru cu care era de acord din literatura franceză) și *Coliba unchiului Tom*. Este condamnată arta care nu îndeamnă direct la unirea tuturor oamenilor sau al cărei apel e suspectat de limitare la cercurile cultivate și aristocratice. [...] Orice deviere a artei de la această albie unică și îngustă i se părea o irosire ireparabilă". (Univers, 1974, p. 77; 79)



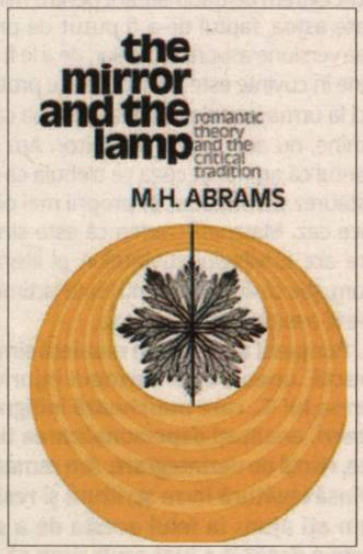
Dogmatismul religios, ca și ideologia (indiferent de culoare politică și nu numai) proiectează asupra textelor obsesiile proprii interpreților animați de idei preconcepute. Că fenomenul e departe de a-și fi epuizat resursele, dovadă stau inadecvările hermeneutice pe care le întîlnim la tot pasul în critica și istoria literară de azi.

The Mirror and the Vamp

Într-un studiu intitulat „The Mirror and the Vamp: Reflections on Feminist Criticism", publicat în volumul editat de Ralph Cohen, *The Future of Literary Theory* (Routledge, 1988), Sandra Gilbert și Susan Gubar vorbesc despre două direcții ale criticii literare feministe care, deși recurg la strategii diferite, își propun să reformeze cîmpul analizei literare. Cele două autoare identifică astfel două categorii de critici: 1) criticii de tip oglindă (the „mirror" critics) și 2) criticii de tip vampă (the „vamp" critics). De ce *vamp*? În limba engleză cuvîntul înseamnă și *femme fatale*, dar și, ca verb, a vampiriza/a inventa/a improviza (ca în indicațiile ce apar în jazz, pe partiturile muzicale, „vamp 'till ready", pentru a semnala partea instrumentală introductivă, care pregătește intrarea solistului).



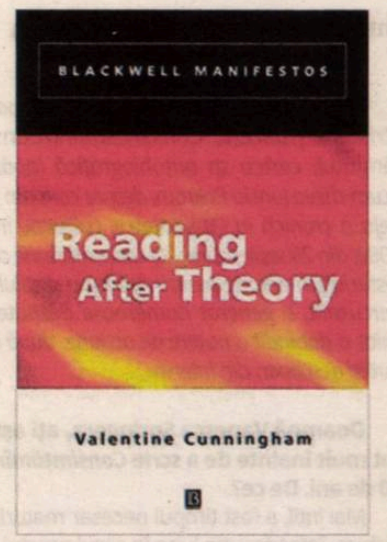
Pe de altă parte, titlul studiului semnat de cele două autoare face aluzie directă la volumul lui M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and Critical Tradition* (1961). În vreme ce criticii din prima categorie, recurgînd permanent la textul literar, reflectă „o istorie cognoscibilă, alcătuită din autori și interpreți reali și din condiții culturale verificabile în mod obiectiv", cei din a doua categorie, mult mai excentrici și, aparent, mai răzvrătiți împotriva establishment-ului cultural, își propun să „elibereze puterea femininului de constrîngerile discursului patriarhal", cu scopul declarat de a submina întregul sistem patriarhal de gîndire.



Nimic rău într-o asemenea intenție, desigur, dacă interpreții de tip *vamp* nu ar abuza (de) textele reale, atribuindu-le sensuri pe care acestea nu le conțin, forțîndu-le să spună ceea ce ei, și nu textele, vor ca ele să spună. E un tip de fidelitate față de directivele politice ale momentului sau față de poncife teoretice și/sau ideologice, care subminează în primul rînd plăcerea textului, înainte de a submina obișnuințele de lectură.

Abuzuri textuale frapante

Fidelitatea față de imperativele ideologice (sau, în egală măsură, față de principii și concepte teoretice) este invers proporțională cu fidelitatea față de textul literar și, mai devreme sau mai tîrziu, naște monștri. Aș fi tentată să spun că genul acesta de critici/istorici literari care vampirizează literatura sînt reprezentativi pentru orice tip de critică infuzată de ideologii dintre cele mai diverse, care promovează și perpetuează șabloane de gîndire, stereotipuri la modă, clișee conjuncturale, manipulînd ideologic și instrumentalizînd fățiș operele literare.



Într-un studiu publicat în 2002, în colecția Blackwell Manifestos a prestigioasei Blackwell Publishers, intitulat *Reading After Theory*, Valentine Cunningham oferă nenumărate exemple de erori de interpretare, determinate de recursul excesiv la ideologiile epocii actuale.

De la Marx (care consideră că, în *Robinson Crusoe*, singurul adevăr ține de prezența unui *homo economicus* capitalist, minimalizînd interesul religios și protestantismul romanului), la Eve Kosofsky Sedgwick („Jane Austen and the Masturbating Girl", 1991) și de la Jacques Lacan (interpretarea pe care o dă poemului lui Victor Hugo, *Booz endormi*) la William Cohen (*Sex Scandal: The Private Parts of Victorian Fiction*, 1996), Cunningham trece în revistă, cu nedisimulat sarcasm, o serie de abuzuri textuale frapante, interpretări ce frizează, de cele mai multe ori, ridicolul tocmai pentru că atribuie operelor literare intenții auctoriale și semnificații care nu au nici o justificare logică, lingvistică sau estetică în structura textelor.

Interepretări abuzive ale literaturii române. Primul exemplu: Emil Boldan

În cele ce urmează, mă voi opri la două exemple de interpretări abuzive ale literaturii române, apărute în spațiul autohton, în două momente istorice diferite, asemănătoare însă prin *parti pris*-urile ideologice și prin indiferența față de tot ceea ce, în peisajul literar românesc, nu corespunde calapodului ideologic foarte strîmt. Primul exemplu este cel oferit de Emil Boldan, fost decan al Facultății de Filologie din București, care publica, în 1961, în revista *Limbă și literatură* (vol. V, pp. 89-126), un text intitulat „Prezentare succintă a istoriei literare românești", comentat pe larg de Ion Simuț în articolul „Canonul literar proletcultist", apărut în trei numere consecutive ale revistei *România literară* (nr. 27-29, 2008).

Necunoscut astăzi generațiilor născute după 1960, autorul nu era deloc anonim la momentul publicării articolului, Boldan fiind decan al Facultății de Filologie din București (1953-4), rector al Institutului de Limbi Străine (1954-5), secretar general al Societății de Științe Istorice și Filologice (1960-8). Pentru Ion Simuț, această lucrare „este cea mai importantă intervenție de rescriere a istoriei literaturii române, repudiind junimismul și incluzîndu-i pe Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, separați de Maiorescu, în tradiția realismului critic, a cărui «sarcină estetică fundamentală e să submineze încrederea în valabilitatea capitalismului, să denunțe racilele acestuia, să-l facă odios în ochii mulțimii asuprite»".

Reducînd sistematic istoria literaturii române la „o înverșunată luptă între realism și antirealism", trecînd sub tăcere acele aspecte ale

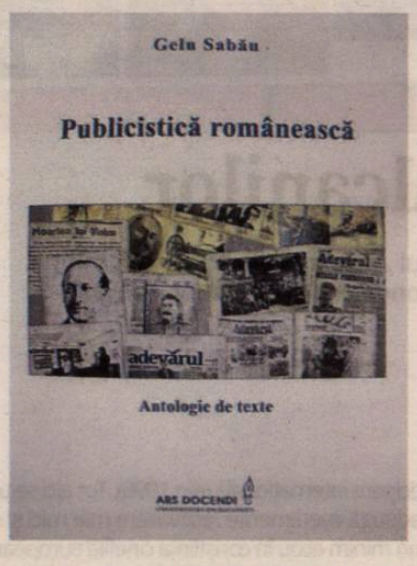
operelor literare care nu se încadrează în grila ideologică utilizată, răstălmăcind la tot pasul operele literare pe care le invocă pentru a demonstra superioritatea literaturii „noi", postbelice, asupra literaturii moderniste, pe care o consideră decadentă și reacționară, Emil Boldan încerca să demonstreze că „istoria literaturii române a curs, cu unele meandre (rătăciri decadente), spre realismul socialist, derivat și dezvoltat din realismul critic antiburghez", în vreme ce „modernismul lovinescian, avangardismul și gîndirismul sînt percepute și prezentate ca odioase diversiuni burgheze împotriva clasei muncitoare" (cf. Simuț).

Ideologia comunistă al cărei vajnic reprezentant este Emil Boldan este cea care determină, de fapt, selecția – foarte restrînsă – a autorilor și a operelor literare care figurează în această panoramă. Tot dogmatismul ideologic stă la baza judecăților de valoare pe care autorul le livrează pe bandă rulantă, criteriul estetic fiind înlocuit cu cel al conformismului ideologic – așa se explică prezența lui Alexandru Vlahuță și a lui D. Th. Neculuță în rîndul marilor poeți, continuatori ai clasicilor, și absența unor Lucian Blaga (considerat de Boldan un „poet panteist mistico-bucolic, în versuri de un imagism delirant"), Ion Barbu, Vasile Voiculescu sau Ion Pillat, scriitori care, în viziunea reducționistă a autorului, sînt „partizani zeloși ai diferitelor curente decadente, de la simbolism la expresionism și ermetism" (Boldan, *apud* Simuț).

Deși Sadoveanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, G. Călinescu și Tudor Arghezi sînt recuperați parțial (pentru că nu toate operele lor sînt „pe linie", ceea ce îl determină pe Boldan să se refere strict la acele texte publicate după instaurarea regimului comunist; lipsesc de aici Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu, amintită doar, lipsesc M. Blecher, Anton Holban, Mateiu Caragiale), „lista lui Boldan" conține foarte mulți autori din registrul minor, a căror calitate majoră este de a fi „îndrumați și influențați de partidul clasei muncitoare, de PCR" (*apud* Simuț): N. D. Cocea, A. Toma, Al. Sahia, Ion Călugăru, Mihai Beniuc, D. Corbea etc.

Textul lui Emil Boldan este semnificativ și pentru că apar aici o serie de sintagme și formule stereotipe care deveniseră constante ale „limbii de lemn" utilizate în presă, în manuale și în documentele oficiale publicate în timpul regimului comunist. Multe dintre observațiile lui Boldan cu privire la poezia socială a lui Eminescu – despre care ni se spune că „exteriorizează în versuri de o rară frumusețe revolta împotriva unei societăți în care valorile muncii intelectuale și fizice sînt strivite de o mînă de exploatatori" (Boldan, apud Simuț) – reiau idei formulate de ideologii *en titre* ai criticii literare din epocă: N. Moraru, în „Mihail Eminescu și timpul său" (în *Viața Romînească*, iulie-august 1949), Nestor Ignat, în „Cu privire la opera lui Mihail Eminescu" (*Scînteia*, apărut în trei numere consecutive din ianuarie 1950) și Ion Vitner, în volumul *Eminescu* (1955). În toate aceste texte, ca și în manualele școlare din primele decenii postbelice, Eminescu era prezentat ca un critic acerb al nedreptăților sociale și ca un adversar al societății burgheze (aproape ca un precursor al ideologiei comuniste), dintre poeziile lui critica proletcultistă reținînd aproape exclusiv *Epigonii*, *Împărat și proletar*, *Ai noștri tineri*, *Criticilor mei* și, parțial, *Scrisoarea a III-a*.

Încercarea lui Emil Boldan încununa un deceniu și mai bine de reconsiderări ale operelor unora dintre scriitorii clasici și interbelici majori, printr-un filtru ideologic obligatoriu, „metodă" de lectură aplicată de Sorin Toma poeziei argheziene, în ianuarie 1948, cu dramatice consecințe pentru poet, care avea să fie exclus din viața publică aproape un deceniu. Comentînd opera lui Arghezi, în „Poezia putrefacției și putrefacția poeziei", articol apărut în trei numere consecutive din ziarul *Scînteia* – oficiosul partidului comunist –, Sorin Toma insista pe ideea „conținutului de clasă" al artei, care „tinde să-și cristalizeze și o formă de clasă", ceea ce înseamnă, fără putință de tăgadă, că și „concepțiile estetice sînt diferite de la clasă la clasă și de la epocă la epocă" (articolul lui Sorin Toma este republicat în antologia *Publicistică românească*, selecție de texte, introducere și note de Gelu Sabău, București: Editura Ars Docendi, 2015, p. 352-78).



Era începutul unei epoci în care arta era evaluată în funcție de „fondul ideologic" exprimat, mult mai important, în viziunea ideologilor cu veleități de critici sau istorici literari, decît aspectele specifice demersului artistic. Iar acest fond ideologic nu putea fi altul decît unul de stînga, proletar, revoluționar, care expune relele reale sau închipuite ale literaturii burgheze decadente.

„Cavoul sufletesc al burgheziei"

Pentru acest tip de cititori îndoctrinați, pentru care singura calitate a artei ține de caracterul ei „de clasă", esteticul este întotdeauna insuficient, suspect, indezirabil. Din ostilitate față de estetic, Sorin Toma pretinde că acesta nici nu contează, oferindu-l drept contraexemplu la pasiunea lui Arghezi pentru meșteșugul poetic al „cuvintelor potrivite" pe nimeni altul decît Eminescu: „Nu-i era indiferent lui Eminescu CE anume spun versurile. El, poetul acela care deținea cheile porților sfinte ale GÎNDIRII, vedea în cuvinte nu simple broderii pe hîrtie, ci veștminte ale vorbirii pentru IDEI și DORURI vii. Da, vii: nu simulate ca simple pretexte poetice, ci trăite cu toată PATIMA de care numai un suflet mare este capabil". Că această viziune ideologizantă este una reducționistă, care privează opera literară de întreaga ei subtilitate, promovînd ruptura între formă și conținut mi se pare evident.

Abordarea „critică" a textului literar dintr-o perspectivă strict ideologică nu e doar ridicolă și inadecvată, dar nu poate duce interpretarea decît într-o fundătură hermeneutică. Cum altfel ar putea fi caracterizată această „judecată de valoare" formulată de Sorin Toma pe marginea unuia dintre cele mai tulburătoare poeme din opera argheziană, „Duhovnicească": „Poezia morții e în primul rînd la Arghezi expresia morții sufletești a clasei lui sociale. Cea mai caracteristică e în această privință poezia «Duhovnicească», adevărată privire aruncată în cavoul sufletesc al burgheziei". Atît și nimic mai mult. Tezistă și agresivă, lectura ideologică alterează și denaturează complet semnificațiile poemului arghezian, stereotipiile de gîndire blocînd cu totul accesul comentatorului la text. —

(*Textul acesta are ca punct de plecare conferința pe care am susținut-o, la invitația lui Cătălin Ghiță, în cadrul Conferinței internaționale „Text, Context, Pretext", la Universitatea din Craiova, în 12 noiembrie 2021. Le mulțumesc și pe această cale lui Cătălin Ghiță, Oanei Băluică și lui Mihai Ene pentru observațiile și comentariile lor punctuale, pline de miez. Mulțumiri se cuvin și domnului prof. univ. Gelu Sabău, care mi-a pus la dispoziție pdf-ul antologiei pe care a realizat-o,* Publicistică românească, *în care este reprodus articolul lui Sorin Toma.*)

Persistența Balcanilor

În dialog cu Dimitris Kerkinos, selecționerul „Balkan Survey", despre rolul Festivalului de la Salonic în promovarea conceptului de cinema balcanic

Constantin PÂRVULESCU

„Balkan Survey" reprezintă o secțiune individualizantă a Festivalului Internațional de Film de la Salonic. Nu e o secțiune competitivă, ci una ilustrativă. Menirea ei este de a proiecta zece din producțiile cele mai relevante ale regiunii din anul precedent, producții care au debutat în alte părți și nu au fost selecționate în competiție la Salonic. Pe lîngă două titluri românești – *A Higher Law* (cunoscut cu titlul provizoriu românesc, *Balaur*, Octav Chelaru, 2021) și *Întregalde* (Radu Muntean, 2021) –, selecția din acest an include pelicule cu prim producător din țări precum Turcia, Serbia, Kosovo, Bulgaria și Macedonia de Nord (peliculele grecești nu sînt incluse, iar lista completă cu filmele din acest an se găsește la sfîrșitul articolului).

Salonic, punct de convergenţă

Ajuns la ediția cu numărul 62, Festivalul de la Salonic, care anul acesta s-a desfășurat între 4 și 14 noiembrie, este unul cu tradiție. Include mai multe secțiuni competitive, cea mai importantă oferind un „Golden Alexander". Festivalul a demarat ca eveniment național în anii 1960 și a devenit internațional din 1991. Secțiunea „Balkan Survey" a fost inaugurată la scurtă vreme după internaționalizare, în 1994, constituind un efect al acesteia. La vremea lansării sale, „Balkan Survey" a atras atenția ca inițiativă inovatoare, inspirînd alte festivaluri regionale, precum Sarajevo și Sofia, în a dedica spațiu și atenție cinemaului balcanic.

Brandingul de festival atent la producția Balcanilor s-a dezvoltat cu mai multe scopuri. Primul consta în definirea identității regionale a evenimentului, mai ales în contextul colapsului lagărului sovietic. Reperele principale la care se raporta crearea acestei identități erau, pe de-o parte, festivalurile blocului socialist, precum cele de la Moscova și Karlovy Vary, care, pînă în 1989, arbitraseră suveran asupra producției de cinema a regiunii.

Cum după 1989 apartenența la Europa comunistă își pierduse hegemonia, pentru diversele națiuni ale acestei părți a Europei Balcanii redeveneau un cadru de incluziune alternativ, depolitizat și capitalizînd tradiții, iar Salonicul se găsea, la acel moment, în pole-position pentru a se impune ca punct de convergență a talentelor din regiune.

Pe de altă parte, definirea identității festivaliere a Salonicului trebuia să ia în calcul evenimente mediteraneene similare. „Balkan Survey" a servit Salonicul pentru a se diferenția de festivaluri precum, spre exemplu, cel de la Pula. E vorba de evenimente naționale sau hibrizi internaționalizați de mici dimensiuni din regiune, pe care Salonicul, cu proiectul său de mai mare anvergură, Balcanii, le putea îngloba. În anii 1990, Pula Film Festival acorda premiile pentru producția de film a fostei Iugoslavii, transformîndu-se ulterior, după destrămarea federației, într-un festival național croat cu participare internațională (din 1996). Tot aici se pot adăuga evenimente festivaliere mai mici și cu un minim ecou în conștiința cinefilă europeană care se desfășurau în părțile mai „asiatice" ale Balcanilor, spre exemplu în regiunea turcă sau albaneză.

Identificare regională şi un incubator de coproducţie

Un alt tip de festival în relație cu care Salonicul trebuia să se definească era evenimentul mare cu covor roșu, precum Veneția și Cannes. Salonicul nu putea concura cu ele în termeni de renume, prestigiu al selecției și al vedetelor prezente, și nici cu poziționarea lor de evaluatori și mediatori pentru piețele de film ale întregii planete. Asumarea atributului de mediator atent la producția din Balcani a ajutat Salonicul să prindă contur în preajma acestora, la fel cum, spre exemplu, Festivalul de la San Sebastián a decis să se identifice tot mai pronunțat drept un centru al cinemaului de limbă spaniolă și drept creator de punți de cooperare și consum între Europa și America Latină.

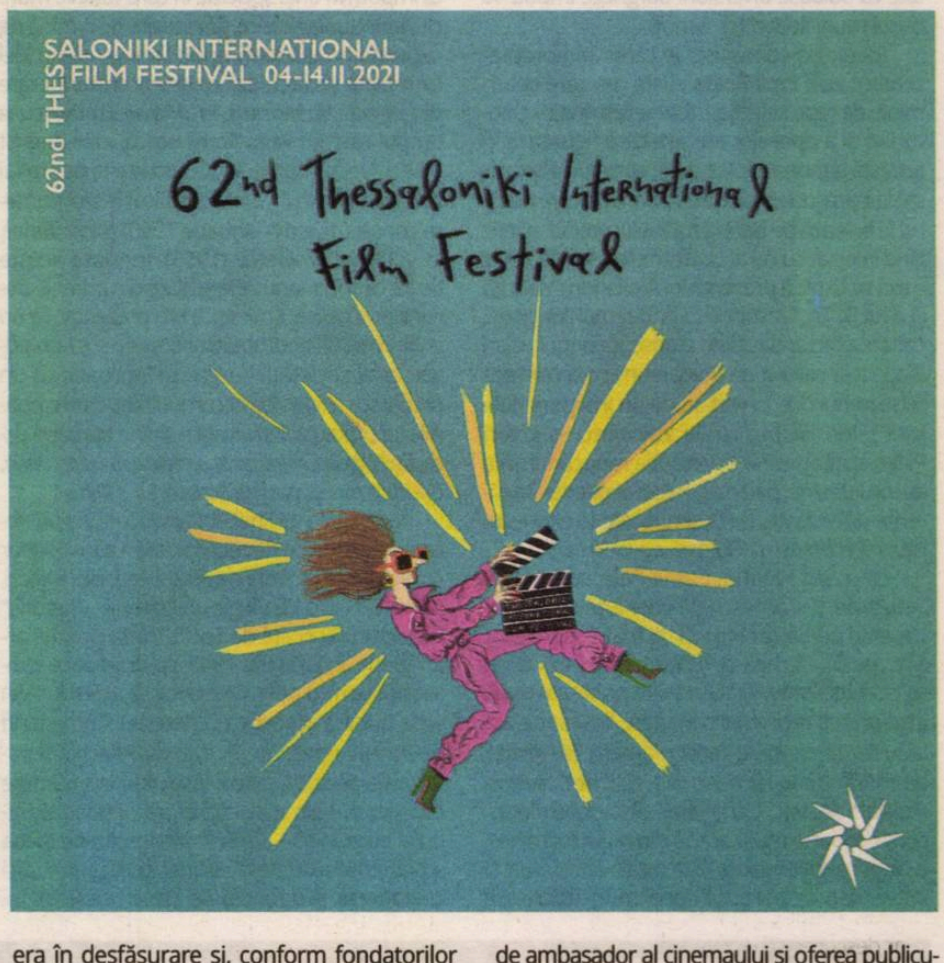
Această opțiune de identificare regională a fost întărită și de demararea unor piețe specifice de film și a unui incubator de coproducție, în care sînt dezvoltate proiecte care o țară din regiune majoritar producătoare. Incubatorul se numește „Agora" și anul acesta susține proiecte nu doar din țări previzibile, precum Kosovo sau Cipru, ci și din Balcanii mai largi, ce includ atît Georgia, cît și Polonia. Două proiecte românești sînt și ele incluse în acest program. E vorba de *Ink Wash*, regia Sarra Tsorakidis, produs de Mandragora, și *Matilda Has the Last Word (*As She Always Does)*, regizat de Andrei Creţulescu și produs de Digital Cube. Tot aici trebuie menționată și una din secțiunile competitive ale festivalului, care pune accent tot pe vecinătate și plasează Salonicul – și, implicit, Grecia – la intersecția dintre continentele european și cele asiatic și nord-african. Această secțiune se numește „Meet the Neighbours" („Cunoaște-ți vecinii") și propune în 2021 o selecție de 12 filme din Europa de sud-est, regiunea Mediteranei de răsărit și Orientul Mijlociu, adică lărgind Balcanii spre sud, către producții din Liban și Egipt, spre vest, către o producție italo-slovenă, și spre nord, către o alta din Ungaria.

Să îți cunoști vecinii și să cooperezi cu ei

Al doilea scop al lansării „Survey"-ului a fost acela de a asana reputația Balcanilor. Să ne amintim că în prima jumătate a anilor 1990 referințele uzuale la adresa acestuia erau de tip „butoiul cu pulbere", sugerînd violență, haos și decadență socială. Războiul din fosta Iugoslavie era în desfășurare și, conform fondatorilor „Balkan Survey", această selecție specială și, în general, prioritizarea filmelor balcanice și în alte secțiuni ale festivalului constituiau un efort de a demonstra că regiunea, ca întreg, produce cultură de calitate. Se dorea să se evidențieze că recolta cinematografică a Balcanilor era incompatibilă cu stereotipurile circulate despre regiune în varii discursuri publice; mai mult, că, dacă Balcanii își aveau carențele lor reale, producția de film din regiune descoperise mijloace artistice de a le adresa incitant.

A existat și un al treilea scop de demarare a „Balkan Survey", și anume de a recupera pe plan local, în Grecia, paguba culturală creată de antagonismele Războiului Rece. Să îți cunoști vecinii și să cooperezi cu ei dădea curs spiritului narațiunilor care animau integrarea europeană a sfîrșitului de secol XX, narațiuni căzute în plan secund în ultimul deceniu. „Balkan Survey" se alinia unei astfel de narațiuni, exploata calitatea de ambasador al cinemaului și oferea publicului grec și celui din regiune care vizita festivalul posibilitatea de se familiariza cultural cu cei geografic apropiați și de a recunoaște, prin consum audiovizual, tradiții și similarități socio-politice. De aceea, „Balkan Survey" a fost adeseori etichetat ca un proiect de dezvoltare a publicului, așezînd filmul balcanic, cu scurt- și lungmetrajele sale, pe harta Europei și mediind nu doar între spectator și festivalul per ansamblu, ci și între public și secțiunile competitive.

La aceste scopuri se mai pot adăuga și altele, care țin de dezvoltarea municipală locală, de contracararea pornirilor naționaliste și antiemigrație mai recente și de prelungirea sezonului turistic (festivalul avînd loc în noiembrie). Este important de menționat că aceste trei scopuri principale au fost urmărite în ultima vreme tot mai intens și de către alte festivaluri, precum cel de la Sarajevo (suspendat însă anul trecut din cauza pandemiei). Demarat în 1995,



Corneliu Porumboiu și Dimitris Kerkinos în 2013

acesta din urmă se identifică azi ca punînd şi mai mare accent pe apartenenţa la regiunea sud-est europeană (inclusiv Austria, Azerbaidjan şi Turcia), fără însă a folosi termenul de Balcani. Cu secţiuni competitive mai reduse, Sarajevo are însă un proiect curatorial similar cu „Balkan Survey". Poartă numele „In Focus" şi se individualizează ca prezentînd publicului „filme din regiune" care s-au bucurat deja „de un succes considerabil la festivaluri prestigioase din lume".

„Completez un puzzle al regiunii, dar descopăr şi noi talente"

Cu aceste gînduri de geostrategie festivalieră, l-am invitat la dialog pe curatorul „Balkan Survey", Dimitris Kerkinos, şi l-am întrebat cum îşi poziţionează activitatea curatorială în raport cu „In Focus" al Festivalului de la Sarajevo. Răspunsul său a accentuat curajul cultural al Salonicului de a pronunţa cuvîntul „Balcani", un cuvînt de care Sarajevo pare că se teme, una dintre explicaţii fiind posibila asociere a Balcanilor cu fosta Iugoslavie şi complicaţiile conexe. Kerkinos consideră că Salonicul e mai atent la faptul că regiunea pe care o acoperă să fie Balcanii şi că selectează cu mai mare flexibilitate, accentuînd tradiţiile şi reprezentativitatea, fără să ia ca factor decisiv succesul anterior la un festival de anvergură.

L-am întrebat apoi dacă are o metodologie de selecţie şi ce criterii îl ghidează. Mi-a răspuns că urmăreşte sistematic producţia anuală a regiunii, vizionează în jur de 80-100 de lungmetraje şi 150 de scurtmetraje, selectează imediat unele şi ia decizia finală pentru restul programului la sfîrşitul lunii august sau începutul lunii septembrie: „Aleg filme care mă mişcă emoţional, mă intrigă intelectual, mă surprind ca naraţiune sau formă şi oferă o perspectivă antropologică semnificativă asupra societăţii din care provin. Astfel, completez un puzzle al regiunii, dar descopăr şi noi talente".

Kerkinos îşi descrie portofoliul din acest an ca unul cuprinzînd filme variate din punct de vedere stilistic şi tematic. Selecţia sa, conchide el, scoate la lumină preocupări regionale majore, cum ar fi condiţia femeii, criza refugiaţilor, migraţia, religia, familia şi dinamica socială. Cu excepţia a două dintre filme, unul fiind cel al lui Muntean, „Survey"-ul din acest an include doar debutanţi şi debutante, una dintre acestea, regizoarea Milica Tomović, fiind crescută în parte de programele festivalului.

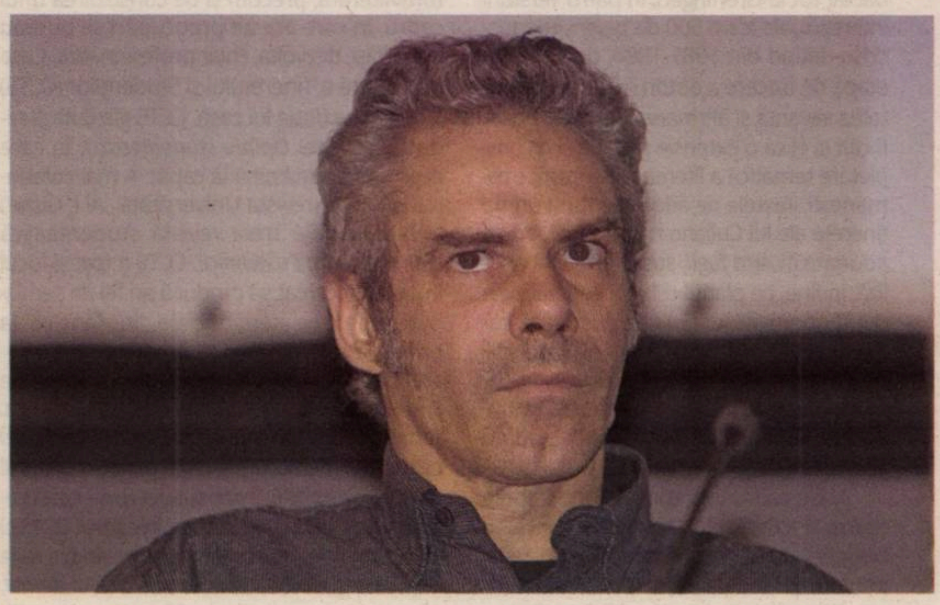
În legătură cu tematica filmelor şi cu descoperirea de noi voci, am continuat dialogul reflectînd asupra modului în care „Balkan Survey" contribuie la identitatea festivalului şi am abordat relaţia dintre secţiunea „Balkan Survey" şi secţiunea competitivă „Meet the Neighbours". Kerkinos mi-a subliniat nu doar unele aspecte menţionate mai sus privind contribuţia secţiunii sale la identitatea festivalului, dar a mi-a indicat şi proiecte colaterale ale festivalului şi ale sale servind acelaşi obiectiv de branding: retrospectivele de autor şi tematice, Kerkinos mîndrindu-se cu o retrospectivă Mircea Daneliuc din 2015. A concluzionat că secţiunea sa „a devenit una dintre componentele esenţiale ale identităţii internaţionale a festivalului, oferind publicului grec şi cinefililor străini oportunitatea de as se pune la curent cu ultimele evoluţii cinematografice din Balcani".

Bogdan George Apetri şi Dimitri Eipides, fostul director al Festivalului de la Salonic, cu „Golden Alexander"-ul cîştigat de *Periferic* în 2010

Comparaţia cu „Meet the Neighbors" l-a determinat să sublinieze nu doar asemănările, ci şi diferenţele dintre secţiuni: natura competitivă a secţiunii „Meet the Neighbors", faptul că e dedicată autorilor la primul sau al doilea film, că oferta sa constituie produsul unui alt selecţioner, cu metodă, priorităţi şi sensibilităţi diferite, şi că secţiunea acoperă o zonă mai largă a Mării Mediterane, ce include şi ţări din regiunea Caucazului. „«Balkan Survey» spune cu siguranţă o poveste diferită, a concluzionat el, deoarece concentrarea sa strictă asupra Balcanilor pătrunde mult mai adînc în realitatea cinematografică şi socio-culturală a regiunii..."

Distribuitori greci şi generaţiile mai tinere din Balcani

L-am mai întrebat ce l-au învăţat două decenii de curatoriat despre producţia de film din Balcani şi despre distribuţia filmului din şi în regiune. Kerkinos mi-a confirmat că şi din scaunul de selecţioner se observă ceea ce ştiau deja cinefilii locului, anume că publicul din Balcani nu e atras de filmele de artă ale regiunii, mai ales sub pretextul că predispoziţia acestor filme de a oglindi cotidianul generează efecte deprimante. În Grecia, a continuat el, cu excepţia cîtorva mari autori, precum Dušan Makavejev, Yılmaz Güney şi Emir Kusturica, cineaştii din Balcani erau necunoscuţi în anii 1990. Constituie şi meritul Salonicului, ca formă de distribuţie paralelă, că situaţia s-a schimbat, că cel puţin un segment al publicului grec şi-a depăşit prejudecăţile iniţiale împotriva filmului balcanic şi că acum îi apreciază arta şi se identifică cu trăsăturile culturale şi istoria regiunii. Poate această creştere în interes i-a convins şi pe distribuitorii greci să cumpere şi să lanseze filme ale autorilor generaţiilor mai tinere din Balcani, precum Nuri Bilge Ceylan, Cristian Mungiu, Radu Jude sau Srdjan Golubović. Se gustă şi filme de gen, a mai adăugat Kerkinos, în principal comediile, iar coproducţiile regionale, care au înflorit în ultima vreme, au ajutat mult filmele balcanice să-şi găsească distribuitori.



Dimitris KerkinoS

Participarea românească

Discuţia a virat apoi spre filmul românesc şi participarea sa constantă la Salonic, o participare mai puţin mediatizată în cultura autohtonă, unde se preferă ştirile despre „fenomenul Cannes". Kerkinos a punctat că în completarea unui mare premiu, „Golden Alexander"-ul, cîştigat de *Periferic*, al lui Bogdan George Apetri, în 2010, multe alte filme româneşti au participat în competiţia principală. Printre acestea se numără *Marfa şi banii*, al lui Cristi Puiu, care a cîştigat premiile pentru Cel mai bun actor şi Premiul FIPRESCI în 2001, primele premii internaţionale ale regizorului. În 2002, *Occident* de Cristian Mungiu şi-a adjudecat Premiul Publicului. În 2008, *Pescuit sportiv* de Adrian Sitaru a luat acasă „Silver Alexander"-ul şi premiul pentru Cea mai bună actriţă. În 2009, *Medalia de onoare*, al lui de Călin Peter Netzer, a avut premiera mondială la Salonic (unde a cîştigat „Silver Alexander" şi alte patru premii), iar în 2010, pe lîngă *Periferic*, laureat cu premii pentru Cea mai bună regie, Cel mai bun actor şi Premiul FIPRESCI a fost *Morgen* de Marian Crişan. Mai mult, *A fost sau nu a fost?* (2006) de Corneliu Porumboiu şi *După dealuri* (2012) de Cristian Mungiu au cîştigat Premiul Publicului al „Balkan Survey". Şi lista continuă. Ţinînd cont că pînă acum trei ani a existat doar o singură competiţie principală la Salonic (pentru primul sau al doilea lungmetraj), se poate considera că Festivalul a oferit o bună primire filmelor din România.

Kerkinos mi-a mărturisit că e fan al cinemaului românesc. Apreciază că autorii români sînt uşor de recunoscut din punctul de vedere al limbajului cinematografic adoptat, dar şi că filmul românesc a ştiut să-şi diversifice stilul şi temele, depăşind aşa-numitul „boom New Wave". Atît prin calitate, cît şi prin faptul că multe dintre poveştile sale reflectă o realitate şi un etos balcanice, filmul românesc a localizat şi individualizat deopotrivă ţara şi regiunea pe harta cinematografică internaţională şi a exercitat o influenţă majoră asupra producţiei de film din regiune. „Realismul său (personaje, decoruri şi situaţii), tranzitarea frecventă a graniţei dintre documentar şi ficţiune, naraţiunile izvorîte din personaj şi situaţie, comentariul social, bugetele relativ mici au inspirat oameni de film din întreaga zonă. Românii au arătat că există moduri de a face film economic sustenabile, relevante din punct de vedere social şi artistic şi semnificative pentru regiunea noastră", a concluzionat el.

Selecţia „Balkan Survey" 2021

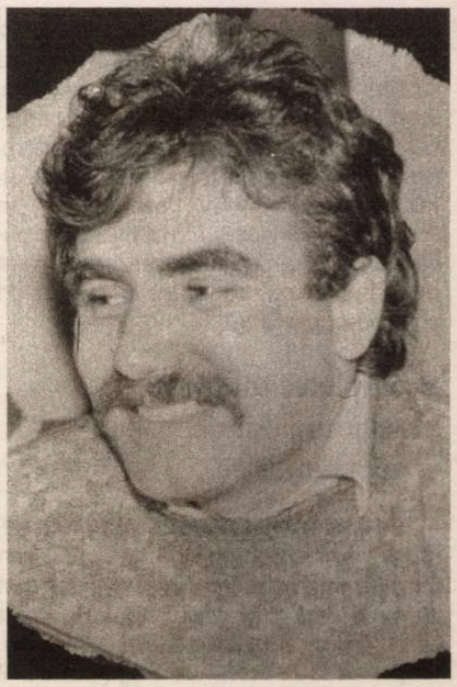
- *A Higher Law*, Octav Chelaru, România-Germania-Serbia, 2021, 125 min.
- *Anatolian Lopard*, Emre Kayiş, Turcia-Polonia-Germania-Danemarca, 2021, 108 min.
- *As Far as I Can Walk*, Stefan Arsenijević, Serbia-Luxemburg-Franţa-Bulgaria-Lituania, 2021, 92 min.
- *Celts*, Milica Tomović, Serbia, 2021, 106 min.
- *German Lessons*, Pavel G. Vesnakov, Bulgaria-Germania, 2020, 100 min.
- *Hive*, Blerta Basholli, Kosovo-Elveţia-Albania-Macedonia de Nord, 2021, 84 min.
- *Întregalde*, Radu Muntean, România, 2021, 104 min.
- *Looking for Venera*, Norika Sefa, Kosovo-Macedonia de Nord, 2021, 111 min.
- *Sisterhood*, Dina Duma, Macedonia de Nord-Kosovo-Muntenegru, 2021, 91 min.
- *The Cemil Show*, Bariş Sarhan, Turcia, 2021, 102 min.

Selecţia filmelor româneşti din acest an

În încheiere, am discutat despre filmele româneşti selectate în acest an pentru „Balkan Survey". De ce au fost alese *A Higher Law* de Octav Chelaru şi *Întregalde* de Radu Muntean din oferta bogată şi mult premiată a acestui an? „Ambele filme sînt excelent realizate şi tratează teme care au semnificaţie locală şi internaţională", a comentat Kerkinos. În opinia sa, filmul lui Chelaru abordează cutume religioase creştin-ortodoxe specifice Balcanilor. Filmul urmăreşte cum acestea afectează pernicios judecăţile şi acţiunile oamenilor, condiţionînd, printre altele, poziţia femeilor în societate, o altă problemă a Balcanilor. *Întregalde* abordează şi el o temă relevantă, diviziunea de clasă şi falsa solidaritate socială. „Dacă debutul lui Chelaru merită pe deplin atenţia şi încurajarea noastră, un film de Radu Muntean e mereu pe lista noastră scurtă, avînd în vedere că opera sa a fost inclusă în «Balkan Survey» încă de la începutul carierei sale".

La capitolul regrete, Kerkinos mi-a mărturisit că şi-ar fi dorit încă două filme româneşti în selecţie: mult premiatul *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*, al lui Radu Jude, şi *Miracol* de Bogdan George Apetri. Oftatul său a scos la iveală faptul că selecţionerul trebuie să şi lupte ca să obţină filmele pe care şi le doreşte; el trebuie să aibă aptitudinile de a cuceri amabilitatea şi cooperarea distribuitorilor internaţionali. O astfel de cucerire nu a avut loc în cazul celor două filme, ele ajungînd la cunoştinţa publicului grec pe alte canale şi anterior Festivalului de la Salonic. .

Dan Merișca: un viitor din trecut



Gheorghe Săsărman (n.1941). Între 1982-1985, acesta se desprindea de România și se integra în Germania, punînd o vreme între paranteze scrisul SF, dar rămînea coerent cu sine și cu imaginarul în care se formase și la care contribuise – de la *Oracolul* (1969), trecînd prin splendida *Cuadratura cercului* (1975; acum o cunoaștem integral) și prin *Himera* (1979), la *2000* (1982) -, intra în regimul de istoricitate inaugurat de 1989, scria publicistică și proză pentru a analiza și recupera o istorie zbuciumată, dar revenea la (auto)reflecția pusă în discurs ca ficțiune speculativă – cel mai recent, în *Alfabetul distopiilor* (2021).

Sorin ANTOHI

Figură legendară a mediilor culturale alternative din anii 1980. Idealist vizionar, prieten altruist, animator entuziast și catalizator neobosit. A imaginat și a trăit (pentru) *viitoruri posibile* (Jouvenel). Acum 30 de ani, tocmai viitorul său a devenit brusc (ontologic și conceptual) imposibil, devenind trecut. Acolo/atunci au rămas cele mai multe viitoruri (utopice) ale modernității (*viitoruri trecute*, în sensul lui Koselleck), acum fosile, ieșite din fluxul central al imaginarului social, supraviețuind în mințile unor generații pe cale de dispariție. Acestea s-ar putea numi *viitoruri din trecut*. Adică dintr-un alt *regim de istoricitate* (Hartog), pe care îl văd ca tranziție dinspre postistorie spre anistoricitate. *Prezentismul*, ordinea temporală simbolizată de 1989, abolește trecutul și viitorul, *iese* din istorie, nu doar o *rescrie* (initial, oportunist, manipulator – v. Orwell –, apoi cu o altă „semantică a timpului istoric" – v. Koselleck), o *boicotează* (v. Blaga și Eliade). Acea tranziție pare încheiată, iar simulacrul global de viitor (nu viitorul, acum imposibil de gîndit/figurat) este distopia *Young Adult*. Astfel, *tot timpul uman*, estimat la 200.000 de ani de impact asupra geologiei și a ecosistemelor, de la Preistorie la Postistorie (abhorat sub un nume de eră geologică: Antropocen), este denunțat ca fiind eminamente abuziv și distructiv. Redusă ideologic la răul său intrinsec, specia umană, printr-o generație narcisic, anarhist și autist sinucigașă, se condamnă la o apocalipsă fără transcendență, fără grație(re): extincția.

Dan Merișca, de care am avut norocul să fiu foarte apropiat între 1972 și 1991, este emblematic pentru tranziția menționată mai sus, așa cum era ea fantasmată, gîndită, exprimată și trăită în acei ani de elita puțin cunoscutei, greșit înțelesei și stigmatizatei subculturi SF din România. Biografia lui prea scurtă ne spune metonimic și simbolic ceva esențial despre o generație și o epocă, despre noi toți. De aceea o readuc în atenția publică.

Pe lîngă amintiri (cele nescrise dispar treptat, împreună cu purtătorii lor; cele scrise devin ininteligibile) și textele risipite în periodice, ne-a rămas de la Dan un volum de autor (postum): *Revoltă în labirint*, „Cuvînt înainte", selecția și îngrijirea textelor de Lucian Merișca, „Curriculum vitae" de George Ceaușu, „Postfață" de Sorin Antohi, An Appreciation by Bridget Wilkinson (prima ediție, București, Soc. Adevărul SA, 1996; ediția a doua, revăzută și adăugită, Iași, Editura Opera Magna, 2011). Dan a și coordonat, alături de Alexandru Mironov, antologia *O planetă numită Anticipație* (Iași, Junimea, 1985). Arhiva Dan Merișca include multe materiale inedite: note de lectură, desene, colaje, idei, proiecte și fragmente, corespondență.Toate își așteaptă încă expunerea publică, editorul critic și monografiul. Cu ani în urmă, la sugestia mea, Eugen Stancu a făcut un bun început.

Versiunea inițială a rîndurilor de mai jos, mai întinsă, apărută în placheta *Dan Merișca (1957-1991). In memoriam* (Iași, 2016), realizată de Virgil Băbîi, de Lucian Merișca și de mine, completa textele liminare din *Revoltă în labirint*. Excursul este inedit. (Volumul și placheta: *https://www.societateamuzicala.ro/sorinantohi/dan-merisca/*.)

Date biografice

■ 9 martie 1957: Se naște, la Butea (jud. Iași), Dan Merișca, fiul lui Constantin-Matei Merișca, profesor de română și de istorie, și al Luciei Merișca (n. Iftimie), învățătoare. Tatăl, supraviețuitor al închisorilor de la Jilava, Canal și Pitești, avea substanțiale preocupări intelectuale și culturale. A publicat (semnînd Costin Merișca) lucrări despre detenția politică în comunism. Fratele lui Dan, Lucian (n. 20 aprilie 1958), absolvent de Stomatologie, cu un masterat în Studii Europene, e redactor la Radio România Iași. Implicat în proiectele lui Dan, e unul dintre cei mai buni autori SF români (primul recomandat la Hugo Award). Tradiția de familie continuă; fiul lui Lucian, Dragoș-Sebastian, a debutat précoce, în 2010, cu un volum de povestiri.

■ 1964-1972: Urmează studiile primare și o parte dintre cele gimnaziale, la Tîrgu-Frumos. Elev eminent și cititor avid, începe să scrie literatură, participă la ședințele cenaclului local „Miorița". Își încheie sudiile gimnaziale la Iași. Pentru a înțelege primul său cadru formativ, începem cu părinții, dascăli eminenți, cu competiția cu un frate la fel de înzestrat, cu școala și accesul la carte.

■ 1969: Debutează editorial, cu poezie, într-o antologie a elevilor coordonată de Tudor Opriș. Va mai fi publicat astfel, în 1972 și 1979, va fi remarcat și premiat, va apărea în periodice. Totul anunța o carieră literară clasică, deși primele sale texte desprinse de manierismele vîrstei începeau să iasă din tipare. Experimentele aveau să continue pînă la capăt, purtîndu-l treptat pe Dan către alte discursuri și alte universuri. Astfel, deși cititorul Dan Merișca a parcurs marea literatură și științele, tot mai preocupat de domeniile alternative, autorul și activistul cultural se îndreptau spre *altceva*.

■ 1972-1976: Admis cu brio, elev la Liceul Internat „C. Negruzzi" din Iași. A locuit la internat pînă la mutarea familiei în localitate. Colaborează la cenaclul și revista liceului, *Corolar* (pe care apoi le conduce), îndrumate de profesorul de română Ion Manolache. Elev bun, strălucind la orele de română cu profesorul Puiu Filipescu; acesta era și dirigintele clasei, a preluat revista și cenaclul la pensionarea lui Manolache. Deși publica în *Corolar* și în alte locuri, Dan s-a alăturat unor proiecte alternative, pe unele inițiindu-le. Cel mai important dintre acestea a fost revista samizdat *Major*, inițiată de mine împreună cu Dan și colegul de clasă Sorin Simion. Revista, conștient subversivă, a fost oprită și confiscată de Securitate. Dan participa la cenaclurile ieșene pentru elevi și studenți, începînd să-și facă un nume ca autor și critic. În liceu, aveau loc întîlniri care se apropiau – prin paleoastronautică, științe de frontieră, astronomie etc. – de SF. Atunci a avut ideea unui cenaclu SF specializat. O singură dimensiune lipsea din acel orizont: cea spiritual-religioasă. Deși unii aveau rudimente de educație religioasă din familie, evitau să vorbească despre asta. Pentru majoritatea celor născuți în România anilor 1950-1960 și formați în anii 1960-1980, rolul orizontului spiritual-religios a fost jucat de o fuziune a științei pozitiviste cu ideologia progresistă și gnoza modernistă.

Pentru mulți, SF-ul a fost un înlocuitor al spiritualității, chiar al religiei. Regimul specula și orchestra această susbsituție, promovînd *literatura de anticipație tehnico-științifică*. Un mare succes ideologic în anii 1950-1960, amintita substituire a început să se erodeze în anii 1970, cînd resurecția culturii interbelice în spațiul public a readus în atenție religia și spiritualitatea antimodernistă. Anii 1970-1980 au marcat revenirea ezoterismelor și a ocultismelor, a tuturor formelor de spiritualitate alternativă metaistorică, punct de plecare și pentru inovațiile New Age. Fenomenul a fost insuficient discutat. Dan l-a cunoscut, trăit, propagat. SF-ul era un teren perfect pentru întîlnirea spiritului prometeic al științei și tehnologiei cu neognozele erei atomice și spațiale. Acestea din urmă au ajuns și în România, unde mulți oameni visau, sperau, așteptau într-o aproape deplină confuzie culturală. Anul simbolic 1970, vîrful unor inițiative de pace globală și al unor organisme precum Clubul de la Roma, specializate în gîndirea viitorului, consacrase idei precum convergența sistemelor (capitalist și comunist), moartea ideologiilor, inevitabilitatea unui viitor planetar comun, în care știința și tehnologia rezolvau toate problemele: alimentația, energia, demografia, educația, sănătatea, politica, societatea, religia etc. Acest consens ipocrit subîntindea o cultură transnațională a progresului infinit (în care SF-ul avea un rol de prefigurare, de anticipare, chiar de profeție), o viziune idealistă, care aducea speranțe, nu numai mîngîiere, pînă în lagărul socialist. În anii 1980, acest optimism a fost înlocuit cu un nou pesimism, rezumabil ca *No Future*. Dar amintirea momentelor în care se putea spera era intensă. Dan trăia în acel purgatoriu, conștient de natura lui distopică, așteptînd reintrarea într-o istorie mai clementă.

Excurs. Romanul SF al lui Ioan Petru Culianu, *Hesperus*, anunțat de proza autorului de dinaintea plecării din patrie, scris în românește la Groningen, între 1980-1982, prefațat de Mircea Eliade în februarie 1992 și apărut pentru prima dată în 1992, la București, poate fi citit în sensul considerațiilor de mai sus, *mutatis mutandis*. Iată o temă de reflecție: de ambele părți ale Cortinei de Fier, autori români foarte diferiți și fără contacte personale scriau forme de SF – ludic, autoironic, ingenios, speculativ, pesimist - apropiate subtextual și metatextual.

S-ar putea spune că *Hesperus*, creat în exil de către un umanist erudit congener (n. 1950), format în ambianța și imaginarul schițate mai sus, completează discursul SF din România acelor ani, adăugîndu-i ceea ce-i lipsea – nu se gîndea, nu se scria sau nu se putea exprima public –, și anume dimensiunea religioasă-spirituală și dimensiunea politică-subversivă. Pe un plan mai general, romanul neterminat, *Tozgrec*, al lui Culianu, apărut în volum în 2010, dar redactat tot la Groningen, în patru versiuni intertextuale (cam 500 de pagini, manuscrise datînd din 1981-1984, deci tot din etapa de trecere a autorului spre maturitatea savantă și afirmarea deplină), poate fi citit și el ca o extensie globală și o completare tematică a literaturii fantastice românești. Textele de adolescență și prima tinerețe ale lui Culianu menționate, acum adunate în *Arta fugii*, susțin această analiză. În fine, pe planul cel mai general, cele două opere ale lui Culianu ilustrează conexiunile la vîrf între domenii distincte numai la nivelul lor de jos: fantastic, SF, *fantasy*, utopie, ocultism, ezoterism, științe de frontieră și alte forme/modalități de gîndire/credință speculativă.

Acest cadru teoretic și istoric trebuie aplicat și scrierilor lui Dan Merișca, inclusiv celor pe care le consemnează cu prietenii, precum și vieții sale, în special ultimilor ani. Și ar trebui extins și la alții, începînd cu

■ 1976-1977: În iulie 1976, Dan e admis la Facultatea de Electrotehnică a Institutului Politehnic din Iași. Din toamnă pînă în vară, stagiul militar TR (termen redus, nouă luni) la Buzău, unde a ajuns chiar la ședințe de cenaclu literar, mai întîi la UM 01671, apoi la UM 01640. În a doua a stat mai puțin și s-a simțit mai bine, în ambele a încercat să anime un cerc și serate literar-culturale și muzicale. Dincolo de orele de instrucție, citea mult și variat, schița eseuri, povestiri SF și alte proiecte (inclusiv un roman). De pildă, un articol despre tahioni, din revista *Știință și tehnică*, i-a inspirat, în aprilie 1977, considerații ingenioase, fertile literar, despre timpul invers. Lecturile literare de bază rămîneau cele din marea literatură. Într-o atmosferă de *spleen* și claustrofobie, descrisă și deplînsă în scrisori, asculta muzică, vedea filme, discuta cu cei mai cultivați camarazi. Făcea planuri de viitor, căuta momente de meditație solitară, ajungea în permisie la București ori Iași, coresponda susținut.

■ 1977-1982: Studiile universitare. S-a menținut la un nivel onorabil ca student, fiind mult mai preocupat de perfecționarea sa cultural-literară, precum și de construirea unui cadru, în care aceste preocupări se puteau împărtăși, dezvolta, chiar profesionaliza. Casa de Cultură a Tineretului și Studenților (CCTS) a devenit a doua lui casă. CCTS găzduia și redacția revistei *Opinia studențească*, în care avea să fie activ pînă la capăt. A mai colaborat la *Dialog* (revista Universității „Al.I. Cuza") și la cea de-a treia revistă studențească ieșeană, *Viața Politehnicii*. CCTS a fost și locul în care a încercat să producă un fel de samizdate aproape semioficiale, inofensive la prima vedere, căutînd să profite de orice neatenție a cenzurii, în special prin inventivitate și spirit ludic (pînă la un fel de neo-dadaism, reminiscență din liceu), pentru a-și plasa cel puțin minime accente, dacă nu de-a dreptul rînduri, propoziții, fraze subversive – celebrele *șopîrle*. Publicațiile scoase în cadrul CCTS și în locuri afine, de la cele fotocopiate (ca foile Festivalului de Artă Studențească, *Sol domol*, sau precum periodicele *SF contact* și supli-

mentul său, *Quark*) la cele tipărite (ca *Holograma*, supliment *Dialog*, și *Spații enigmatice*, supliment *Cronica*), practicau această formulă esopică, ludică și subversivă, chiar dacă nu eroică, radicală ori disidentă. Nu era vorba (decît foarte rar, iar în mediul SF propriu-zis, în care politicul era sufocat de *escapism* și de ingenuitate adolescentină, cu totul sporadic) despre (discutabila) *rezistență prin cultură*, ci despre o *rezistență în cultură* (Gabriel Andreescu). Era vorba totuși despre o căutare a libertății, un simptom ori o pregătire a acestei căutări.

Capodopera lui Dan pe acest plan este numărul unic din *Fantastic Magazin*, un fel de proto-*Almanah Anticipația*, conceput, apoi realizat *manual* (dactilografiere, colaje, ilustrații, machetă, fotocopiere etc.) de acest maestru precursor al unei forme de tipăritură care avea să devină posibilă numai cu ajutorul computerului. La fel a fost și cu filmele, cu serile de proiecții video comentate, cu muzica, dansul, ipotezele (pseudo)științifice etc. Deși nu erau computere personale, internetul nu exista decît în SF, conceptele de multimedia sau de virtualitate digitală abia se inventau, Dan le presimțea și le prindea pe toate din zbor, evoluînd cu ele, gîndind/visînd la ele din stadiul de schiță ori de promisiune, zvon, profeție. Trăia o frenezie a viitorului în prezent, o ebrietate a posibilelor (inclusiv a celor „laterale", în sensul dat metodei utopice de Raymond Ruyer).

■ 25 februarie 1979: Inițiază și conduce, la CCTS, Cenaclul de anticipație „Cenaclul de anticipație" (repetiția era autoironică). După doi-trei ani, numele a fost schimbat în Cenaclul Quasar. Dan i-a cerut o idee lui Lucian, acesta s-a gîndit la IQ/QI, a ieșit Quasar Iași, apoi Quasar. Foarte repede, Cenaclul Quasar devine o referință, iar Dan ajunge o celebritate a fandomului SF ca animator, organizator, mentor, (co-)autor, intermediar, strateg, (co-)traducător, redactor, antologator etc. E primul capitol al legendei.

■ 1981: Principal inițiator și organizator al convenției naționale SF (în limbajul epocii, Consfătuirea națională a cenaclurilor de anticipație tehnico-științifică), găzduită de CCTS. Evenimentul, un mare succes, a fost repetat sub conducerea lui în 1986 (cînd a inclus și primul simpozion universitar românesc despre utopie, organizat de mine) și 1991. După 1981, fandomul nu mai putea fi imaginat fără Dan.

■ 1982-1985: Repartizat ca inginer, la Fabrica de Zahăr din Sascut (județul Bacău) și la filiala ei din Liești (județul Galați), continuă proiectele din studenție, lansează altele. Face naveta între aceste locuri de exil interior, Iași, București și toate localitățile unde au loc consfătuiri, tabere, ședințe de redacție, concursuri, festivaluri etc. În 1983, transferat la Iași, inginer la IELIF (Întreprinderea de Execuție, Exploatare, Lucrări de Îmbunătățiri Funciare). Pînă în 1985, este în paralel un fel de angajat informal al CCTS, de unde construiește o rețea națională.

■ 1985-1991: Instructor la CCTS (din 1990, instructor principal și referent III). Titularul postului de care ținea Cenaclul Quasar, pînă atunci condus *de facto* de el, oblăduit de către director, Petrică Bălan, și de către președintele UASCR (Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști), din Centrul Universitar Iași, Doru Tompea. În ultimii șase ani de viață, Dan a fost în efervescență, inițiind, animînd și conducînd ori sprijinind cercuri, cenacluri, cluburi, colective, festivaluri, publicații, conferințe naționale, serii de spectacole, tabere de creație din domenii pe care numai el le putea integra: SF, fantastic, horror, rock, break dance, jazz, film, yoga, dans modern (urma să primească diploma de coregraf), științe de graniță, spiritualitate, holoterapie etc.

■ 21 noiembrie 1991: Moare în apartamentul său de la Iași, electrocutat accidental. —

București, noiembrie 2016
și octombrie 2021

Detector. Suferințele limbii române

Unelte, scule, obiecte şi alte mărunţişuri

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Îi promisesem de mai multă vreme unchiului o vizită. Locuia, cum obișnuia să ne spună, în micul paradis din Paradis. Scris cu literă mare, ultimul cuvînt îmi vorbea de o oază de verdeață de prin apropierea Bucureștilor. Din fericire, încă nu îndeajuns de năpădită de vile, de case și de felurite construcții tot mai aglomerate, încît să apuce să-și schimbe faima de *paradis verde* în pricină de luare în rîs. Nu apucasem să trec pe la unchiul, prins fiind mereu cu felurite treburi ba dăscălești, ba gospodărești, ori, mă rog, cu altele mai lăturalnice, ca așternutul *pe* hîrtie. Dar nevoia te împinge și te împunge, mai rău ca un ghimpe în talpă, chiar atunci cînd nici prin cap nu-ți trece. Crescuse un moț de salcie cu mult peste cît putea suporta lipsa de lumină peticul de grădină din vecinătatea salciei. Deci, m-am hotărît că nu-i altă cale decît să-l tai pe invadator. Dar nu ajungeam nici cu scara, nici altminteri, la vîrf.

Așa că, pretextînd promisa vizită, m-am invitat într-o sîmbătă dimineață acasă la unchiul, în paradisul paradisului, și l-am rugat să-mi împrumute o scară mai înaltă sau altceva, ca să pot să tai chica obraznică a salciei din grădinița de la mine. Mi-a zis că nu de scară am nevoie și m-a poftit în „căsuță", cum îi zicea magaziei din spatele grădinii lui. Ai nevoie, m-a lămurit, de o foarfecă înaltă. Extensibilă, pînă la trei metri și chiar mai mult.

A deschis ușa căsuței și am crezut că nu văd bine. Totul, într-o ordine greu de descris: de laborator, unul tehnic, de bună seamă. Aparatele cu alimentare electrică grupate într-o parte. Cele de mari dimensiuni, ca mașina de tuns iarba, aspiratorul-suflantă de frunze, pompa submersibilă. Uneltele, într-un alt sector, învecinat. Sapa, lopata, hîrletul, grebla, tăvălugul, fiecare cu lăcașul lui. Pe rafturi, de-a lungul pereților de lemn, unși cu ulei rezistent la umezeală și carii și vopsiți uniform, pe dinăuntru și pe dinafară, în cutii de lemn și de carton, stăteau sculele de imediată sau mai tîrzie folosință: burghiuri, ferăstraie, bomfaiere și toate celelalte, cu rezervele lor de piese cu tot, așezate fiecare în cutii separate, aflate la îndemînă, în imediata apropiere a sculei de bază. Veneau apoi la rînd cleștii, foarfecele, cuțitele de toate mărimile posibile. După care cheile de șuruburi. Pe pereți atîrnau stropitori și furtunuri încolăcite.

În dulăpioarele din spatele căsuței, încuiate, n-am putut să văd nimic. O fi ce-o mai fi pe-acolo, ceva ce nu-i trebuie imediat, mi-am zis în gînd. Unchiul mi-a ghicit gîndul. Acolo e ce e mai important din toată căsuța asta. Păi, ce să mai lipsească, l-am întrebat nedumerit. Poate niște mărunțișuri. Da, nepoate, mi-a zis. Niște mărunțișuri. Însă fără de ele nu poți face nimic. Nimic, cînd ai nevoie. Și ai nevoie tot timpul. Ai nevoie de un cui, ți-a căzut o șipcă. Unde-l cauți? Dacă totul e vraiște, n-ai să găsești niciodată. Nici un cui. Nici un șurub. Nici o clemă. Și ai nevoie de ele în fiecare zi. Am deschis dulăpioarele. Ca soldații pe plutoane și plutoanele pe grupe, cuiele ședeau în cutiuțe pentru cuie, fiecare după dimensiuni. Șuruburile în cutiuțe pentru șuruburi, după dimensiuni. Agrafele, clemele, garniturile de cauciuc, pînă și acele, toate cu dimensiunile lor, stăteau cuminți, așteptînd în cutiuțe de plastic. Deschise sau cu căpăcele transparente, ca să poată fi văzute ușor și luate, la nevoie. Mereu, la nevoie. La nevoie chiar și de mărunțișuri.

Mai vrei să iei foarfeca aia, m-a întrebat într-o doară unchiul, probabil ca să dea glas muțeniei mele. Și mi-a întins-o. Pliabilă, în plus rabatabilă, foarfeca extensibilă de tuns pomii ședea sprijinită de peretele din fața ușii, într-un colț, lîngă cele două dulăpioare cu *mărunțișuri*. Și lîngă scările cu trepte din aluminiu, învecinate cu niște găleți și două mături: una de paie, alta de plastic.

Cu atît mai mult decît într-o magazie – fie și dacă îi spui, cu alint (pentru că este a ta), *căsuță* –, în marea sală a limbii pe care o vorbim și o scriem avem uriașă nevoie (pentru că este a noastră, a tuturor) de ordine, a minții, nu doar a cuvintelor-unelte: și ca să înțelegem ce ne spunem unii altora, și ca să ne înțelegem între noi. Dar, mai ales, ca să găsim, la locul lui, orice avem nevoie, și ca să păstrăm tot ceea ce avem nevoie, la locul lui. Altfel, sala luminoasă și ultra-dotată „tehnic" a limbii se preschimbă într-o încăpere întunecoasă, din care vrei să ieși cît mai repede, pentru că vîntul și frigul nepăsării suflă prin ea.

■ „Toate aceste concluzii, la care *se ajung*..." (Laszlo Attila, senator, în cadrul emisiunii *România la raport*, România TV, 4. VIII. 2021, ora 19.20). Falsul acord (căci nu concluziile „ajung") ne amintește de un altul similar, cînd subiectul enunțului este greșit ales pentru a face acord sintactic cu predicatul: „în ceea ce *privesc* efectele..."; nu „efectele privesc [ceva]", ci exact pe dos: „acest lucru" (acel ceva, „ceea ce") privește efectele...

■ „Asistăm la un fenomen interesant. Mulți tineri *s-au convertit* profesional." (Simona Popescu, patron de restaurant, fragment de interviu în cadrul emisiunii *TeleJurnal*, TVR 1, 8. VIII. 2021, ora 20.15). Convertirea și conversia sînt ca sapa și hîrletul: ambele au coadă de lemn și lovesc în pămînt, dar în feluri diferite și cu alte scopuri.

■ „Totodată, mai spun meteorologii *faptul că*..." (Adina Iliescu, jurnalist la postul Realitatea Plus, în emisiunea *Prime time news*, 6. VIII. 2021, ora 20.01). Oricine ar spune orice ar spune, el spune *că* se întîmplă ceva, nu spune, nu are cum să spună „un fapt". Cuvînt la fel de nefolositor, ca o furculiță rătăcită în trusa de șurubelnițe.

■ „Cîțu se afla atunci în Statele Unite pentru că *făcea* doctoratul." (Călin Cociș, jurnalist al aceluiași post TV menționat imediat mai sus, în aceeași emisiune, din 11. VIII. 2021, ora 20.01). Grădinarul își alege uneltele nu după dimensiuni, ci după utilitatea lor. Cuvintele par, uneori, mult mai greu de ales decît sculele din magazie, ca să spui exact ce ai nevoie să spui.

■ „Vîntul va sufla *cu pînă la* 100 de km pe oră." (reporter, în emisiunea *Știrile Pro TV* din 5. VIII. 2021, ora 19.06). Au dispărut, împrăștiate precum cuiele unui tîmplar risipitor, uneltele vorbirii îngrijite: și, totuși, credem că se poate spune, mult mai bine și fără să înghesuim cuvintele, „cu maximum" sau „cu o putere de cel mult". Ca niște cuie în cutiuțele lor (imaginea mă urmărește), cuvintele își așteaptă în continuare adevărații meșteri.

■ „Autoritățile noastre locale s-au inspirat pentru noile marcaje rutiere *de la* Viena." (un alt reporter, în aceeași emisiune difuzată la același post TV, 5. VIII. 2021, ora 19.26); „Stai în picioare *pentru* pasiunile tale, nu *pentru* hemoroizi." (reclamă a unui produs farmaceutic, în intervalul publicitar al emisiunii matinale de la postul TV Digi 24, 7. VIII. 2021, ora 8.56); „Francezii sînt extaziați. Messi a venit în Franța, Messi a venit *în* Paris." (Cătălin Striblea, emisiunea *Deșteptarea de vară*, postul Europa FM, 11. VIII. 2021, ora 8.11). Un adevărat haos al prepozițiilor... Revenim: exact ca într-o magazie în care, căutînd șuruburi, dai peste pungi cu semințe de floarea-soarelui, puse lîngă un set de baterii deasupra unei anvelope plicuri.

■ „Nu vi se pare *periculos* că ați *pus în pericol* viața dumneavoastră și a familiei?" (reporter, în emisiunea Prime time news, Realitatea Plus, 10.VIII. 2021, ora 20.19). Viața în paradisul horticol te învață că, dacă ai deja o greblă în magazie, de a doua, care ocupă un spațiu în plus și așteaptă nefolosită, nu ai nevoie decît doar atunci cînd i s-au tocit sau rupt, cumva, dinții. Dar asta nu se întîmplă în fiecare zi.

În *căsuța* din grădină, nimic nu este „mărunțiș". În *grădina* limbii e nevoie de cele mai multe unelte, scule, felurite obiecte mereu folositoare, ca să se stîrpească buruienile care tot răsar. Și aici, nimic nu este mărunțiș. —

www.polirom.ro

■ Yuval Noah Harari
David Vandermeulen • Daniel Casanave
Sapiens. O istorie grafică eBook
Volumul II. Stâlpii civilizației
Traducere de Lucia Popovici
Ediție cartonată

■ Matei Vișniec
Un secol de ceață eBook
Ediție cartonată

■ Robert Șerban
Oameni în trening eBook

■ Teodor L. Nedeianu
Geaca lui Kafka eBook
Câștigătorul Concursului de Debut al Editurii Polirom – 2021

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Casa Muzeelor din Iași – de explorat

Doina IOANID

Fiind invitată la FILIT, am avut ocazia să vizitez și Casa Muzeelor, care se află în fosta chestură a Iașului și găzduiește mai multe muzee și expoziții temporare.

Muzeul Pogromului

Am început cu Muzeul Pogromului, realizat de Institutul Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" în colaborare cu United States Holocaust Memorial Museum, cu ocazia comemorării a 80 de ani de la cruntele evenimente din 28-30 iunie 1941.

Despre Pogromul din Iași am auzit și am citit în mai multe rînduri cărți și mărturii, cu o uimire plină de groază, întrebîndu-mă de fiecare dată cum a fost posibil. La intrare, primești un bilet ștanțat cu tuș, pe care e scris „Liber", așa cum au primit cei arestați și duși la chestură, ceea ce din start te introduce în ambianța acelor vremuri.

În primele săli, vedem imagini de arhivă cu Iașii în perioada interbelică și personalitățile sale evreiești, mai precis începînd de prin 1927. Populația evreiască a Iașului era înfloritoare (la recensămîntul din 1930, erau 35.465 din populația totală de 111.669, iar în 1941, în preajma războiului din 100.000 de locuitori, aproximativ 50.000 erau evrei), plină de energie, implicată în acțiuni caritabile, în crearea de spitale, de case de pensii pentru dascălii comunității. Mi-a atras atenția o fotografie dată în onoarea lui Chaim Weizmann, Președintele Organizației Mondiale Sioniste și viitorul președinte al Israelului. Eleganță, sobrietate, chipuri destinse. Apoi, fotografia în tonuri de dagherotip cu distribuirea gratuită a laptelui în cartierul Tîrgu Cucului, una dintre numeroasele acțiuni ale organizației JOINT. De asemenea, comunitatea era devotată țării și regelui. Am citit în ziarul *Opinia* cum evreii celebrau ziua de 24 ianuarie, cum trimiteau telegrame deschise Regelui Carol al II-lea, mărturii ale dragostei și devotamentului lor.

Muzeul Pogromului, evrei arestați, cu mîinile sus, duși spre chestură

Muzeul Pogromului, Tîrgu Frumos, 1 iulie 1941

Apoi, brusc, dau peste imagini cu ziarul local antisemit *Garda Moldovei*, cu propaganda sa agresivă și caricaturile defăimătoare. Și acum mă întreb cum ar fi putut să fie românii „dezrobiți" de evrei, din moment ce nu erau asupriți de evrei. De ce oare depindea mîntuirea neamului românesc de epurarea evreilor? De altfel, nimic din ceea ce s-a întîmplat atunci la Iași nu are noimă. Instigarea la ură, manipularea maselor, cruzimea la care s-a ajuns este o dovadă de gîndire de Ev Mediu înapoiat, cînd se recurge la arderea pe rug a vrăjitoarelor sau cînd se caută diferiți țapi ispășitori. Firește, am citit numeroase cărți despre acest fenomen, printre care René Girard, *Le bouc émissaire*, dar imaginile și mărturiile transgresează înțelesul, alunecînd într-o lume de un absurd fantast, în care distrugerea celuilalt văzut ca inamic devine un mecanism extrem de inventiv.

Pogromul de la Iași a fost pus la cale de guvernul lui Antonescu, executat de soldați germani, polițiști și jandarmi români, precum și de civili. El a fost pur și simplu urzit, din dorința de epurare clară, după cum o dovedește ordinul telefonic al Mareșalului Antonescu, dat în noaptea dinspre 28-29 iunie, la ora 23.00. O înscenare cu niște focuri de armă trase dintr-o casă de evrei, cu repercusiuni uriașe. Termenul de „pachete" de evrei ce trebuie evacuate te sperie deja, mai ales că includea și femeile, și copiii.

Instigarea la ură, manipularea maselor, cruzimea la care s-a ajuns este o dovadă de gîndire de Ev Mediu înapoiat, cînd se recurge la arderea pe rug a vrăjitoarelor sau cînd se caută diferiți țapi ispășitori.

Imaginile de arhivă cu evreii defilînd prin oraș, cu mîinile sus, cu evrei împușcați, presărați pe stradă, pe lîngă care oamenii trec indiferenți sau, rareori, aruncînd o privire plină de uimire, te fac să basculezi brusc din viața cotidiană calmă într-una de război. Firește, un război de răzbunare, în care evreii sînt bătuți, maltratați, scuipați, înjosiți și finalmente eliminați. Mulți dintre cei duși la chestură sînt împușcați în curtea pietruită. Alți evrei sînt arestați și puși să spele pietrele roșii de sînge cu mîna goală. Uitîndu-te la oamenii ăia pe vine care spală curtea de sînge și creiere împroșcate ai crede la prima vedere că sînt oameni care caută ceva ce-au pierdut. Și într-adevăr, au pierdut totul, libertate, demnitate și viață.

Apoi, evreii arestați care n-au fost împușcați sînt duși în convoaie spre gară, obligați să stea cu fața lipită de caldarîm (după cum spune dr. Iosef Finkelstein) pînă la îmbarcarea lor în acele trenuri ale morții, spre Călărași și Podul Iloaie. Mărturiile celor care au supraviețuit pogromului sînt terifiante: îngrămădiți cîte 80-100 sau chiar cîte 140-145 în vagon, cu bălegar pe jos, fără aer, oamenii își beau urina, își sugeau sîngele din răni, mulți înebuneau înainte de-a muri; din cînd în cînd, cadavrele erau descărcate în cîte o gară. Una dintre mărturiile de acest gen este cea a lui Andrei Călărașu. Leșurile buzunărite, dezbrăcate, aruncate mormane. Mulți erau duși în gropi ale cimitirelor israelite, pregătite dinainte (tineri evrei fuseseră trimiși încă de pe 25 iunie la săpat de gropi în cimitirile israelite), alții aruncați în gropi comune. M-am întrebat nedumerită, cu voce tare, de ce în vagoane era pus înainte bălegar. Răspunsul, firește, ca să se sufoce mai repede.

Cei care au scăpat din aceste trenuri ale morții au fost lăsați să se întoarcă la Iași. Dintr-o călătorie care n-a avut nici un alt scop decît uciderea programată a unor oameni de altă etnie, împuținarea lor.

Am văzut registrul cu victimele Pogromului. Mi s-au perindat prin față o mulțime de chipuri și nume. Căci trebuie puse și nume, și chipuri pe acești oameni, să le fie redată identitatea și umanitatea, măcar după moarte. Și am ascultat poveștile supraviețuitorilor Pogromului.

Sînt și mărturii ale unor fapte bune, pline de omenie, precum salvarea familiei Ștrul de către Nicopol. E menționat și ajutorul dat de Viorica Agarici, președinta Crucii Roșii din Roman, celor scăpați de la Pogrom.

O sală este dedicată descoperirii gropii comune din Pădurea Vulturi, comuna Popricani. În 2010, istorici și arheologi de la Institutul „Elie Weisel" împreună cu ajutorul localnicilor, au localizat locul și au exhumat 36 de victime, civili: 12 copii, 9 femei, 15 bărbați între 1 an și 80 de ani. În 2019, o altă groapă comună a fost descoperită în apropierea primei: 22 de victime civile, dintre care 6 copii, 12 femei și 4 bărbați. Cercetătorii presupun că e vorba de evrei din Basarabia, aduși din Săculeni în timpul operațiunii Barbarossa. Pe lîngă fotografii ale gropilor, cu pozițiile scheletelor și cu artefactele găsite, poți asculta mărturiile filmate ale sătenilor, cu toții în vîrstă.

Muzeul Teatrului Evreiesc

Muzeul Teatrului Evreiesc se întinde pe cîteva săli bune, fiecare cu perioada sa. În prima sală, aflăm despre prima trupă de teatru în limba idiș, trupa lui Abraham Goldfaden, de reprezentațiile din Grădina „Pomul verde", date la Iași, apoi despre celebra grădină Jignița, de la București. O trupă celebră, care mergea și la Odessa, la Moscova și Petersburg să dea spectacole, pînă a fost interzis teatrul evreiesc în Rusia, în 1883. Timp de patru decenii (1876-1916), trupa și-a format un public, și-a lansat actori talentați, a creat cercuri dramatice.

O altă sală e dedicată trupei israelite de operetă din Cernăuți. Alta e tapetată cu afișe ale diverselor spectacole de-a lungul vremii, a mai multor trupe. Într-o altă sală, aflăm despre teatrul Barașeum înființat în 1941, chiar în timpul dictaturii antonesciene, obligat să joace doar în limba română. Citesc dintr-un raport al inspectorului de teatre cum spectacolul *Ce faci astă seară?* a fost oprit pe 1 martie 1941 de forțele militare, deși nu avea nimic indecent, nici aluzii sociale jignitoare. Din fericire, peste cîteva zile, spectacolul a fost reluat. Imagini din spectacolele jucate la Teatrul Barașeum, fotografii vechi cu vedete ale timpului, printre care Mali Picon. O sală dedicată croitoriei de teatru, o adevărată artă, atentă nu doar la costumul potrivit rolului, ci și la tradiții, cu respect față de cultura și religia evreiască. Cîte ceva despre Teatrul Evreiesc de Stat înființat în 1948, care funționează tot în clădirea Barașeum. Fragmente din spectacolele jucate la TES, începînd din 1993 pînă în 2019.

Muzeul Teatrului Evreiesc, Sala cu afișe

Dernière minute, Maillane-Mircești

Și în hol, instalația artistică *Dernière minute, Maillane-Mircești*. E vorba de o expoziție omagială (se împlinesc 200 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri) organizată de Muzeul Literaturii din Iași în parteneriat cu Muzeul „Frédéric Mistral" din Maillane, Franța.

Două globuri terestre făcute din scrisori, cu fotografiile lui Mistral și Alecsandri în centrul lor. De jur împrejur, imagini, transpuse digital, ale scrisorilor dintre Vasile Alecsandri și Frédéric Mistral. Auzi o voce: actorul francez Charles Gonzalès citește fragmente din corespondența celor două personalități. Te simți purtată într-o altă epocă, atinsă de un alt ritm, de un alt timp, urechea percepe un alt gen de retorică, un alt ton, cel al reverenței și prețuirii dintre cele două personalități.

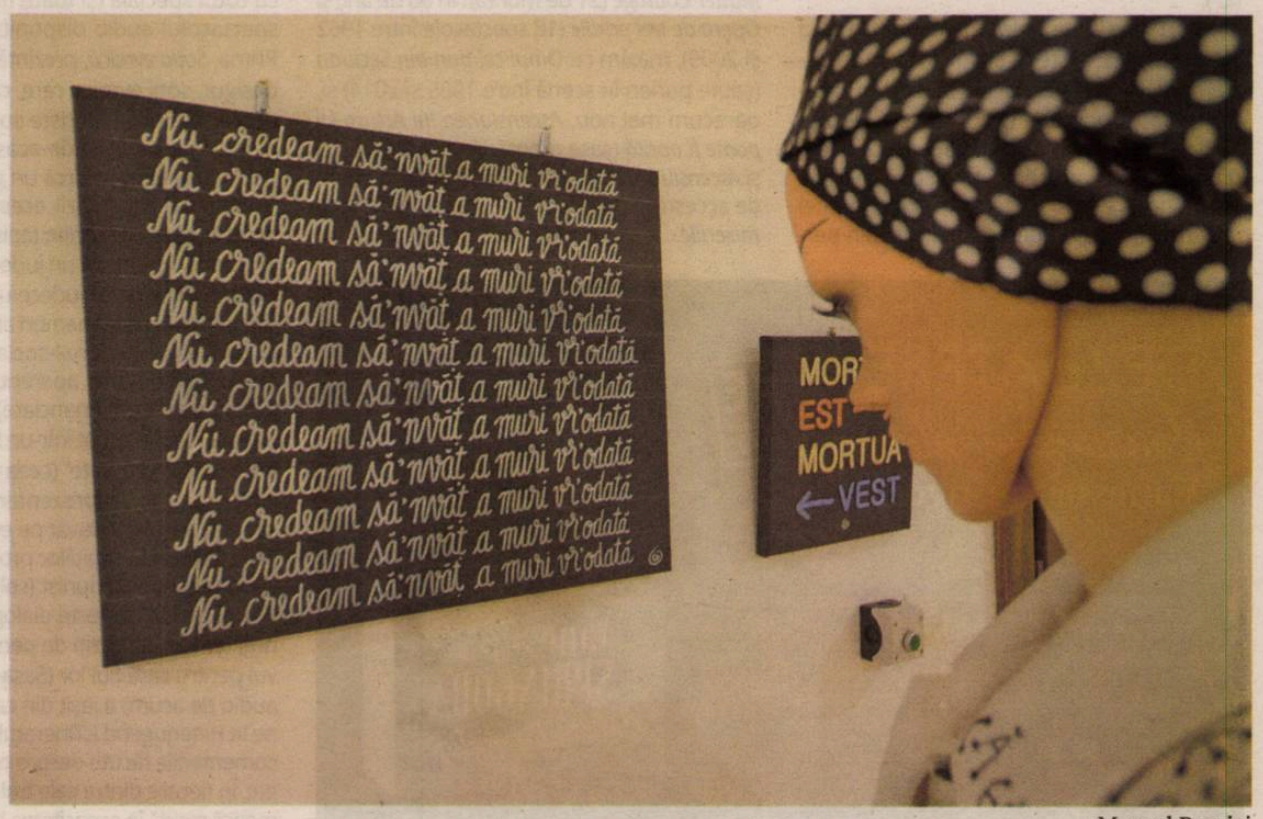
Și cum orice expoziție are în spate o muncă de echipă, am să-i pomenesc aici pe coordonatoarea proiectului: Monica Salvan, pe curatori: Beatrice Panțiru și Indira Spătaru, pe realizatorul conceptului grafic și al instalației: Corneliu Grigoriu.

Expoziție Dernière minute, Maillane-Mircești

Muzeul poeziei

La etaj, am descoperit și interesantul Muzeu al poeziei făcut de Ion Barbu. Interesantă instalația cu pașii poeților: încălțămintea poeților e înșirată pe lîngă pereți într-un soi de mers sugerat. Un tablou-cutie cu Hristos ce stă să se desprindă de pe cruce, iar alături poemul lui Marius Chivu, care a sugerat crearea tabloului. Instalația *Haute Couture* cu poeme scrise sau pictate pe hainele manechinelor. O defilare spectaculară a poeziei. Instalația *Pietre pentru templul meu* formează conglomerate de versuri pe pietre din diverse forme, pictate în culori. Mi-a plăcut în mod special instalația *Scrisori către Bunul Dumnezeu*: mașini de dactilografiat cu benzile lor multicolore înălțîndu-se spre tavan, într-un soi de elan aerian.

Așa că eu vă recomand, cînd aveți ceva vreme, să mergeți la Casa Muzeelor din Iași. Merită. —



Muzeul Poeziei

Teatru

Brecht pentru toți – în secolul al XXI-lea

Iulia POPOVICI

Din rațiuni niciodată pe deplin elucidate, Bertolt Brecht, unul dintre cei mai influenți dramaturgi și teoreticieni ai teatrului din secolul al XX-lea, nu face parte, oficial, din nici un plan de învățămînt, programă sau cum se va fi numit ea, din marile centre ale educației universitare de artele spectacolului din România. Și n-a făcut-o timp de decenii – la fel cum din Brecht am rămas, în materie de traduceri publicate, cu o selecție de „scrieri despre teatru" și cîteva piese editate în urmă cu multe zeci de ani.

*

Pe 15 noiembrie, Stagiunea de Teatru Politic și Editura Tact au lansat „Brecht Multimedia", un proiect multidisciplinar de „redescoperire, promovare și reanalizare a operei lui Bertolt Brecht și a relevanței ei în contextul local contemporan". Proiectul presupune mai mulți „piloni" de repunere în atenția publică a lui Brecht (dacă Brecht va fi fost vreodată, în România, în atenția publică): traduceri noi, un spectacol de teatru audio, un website cu informații despre activitățile proiectului, seminarii universitare.

Colaborare între Editura Tact, specializată în traducerea și publicarea unor texte teoretice și filozofice de anvergură, inclusiv din limba germană (Walter Benjamin, Theodor W. Adorno etc.) și Asociația O2G, care produce de aproape 15 ani spectacole și filme cu miză social-politică și organizează, începînd din 2013, Stagiunea de Teatru Politic în București, proiectul va conduce la traducerea din limba germană și publicarea în ediții redactate și adnotate profesionist a trei piese de Bertolt Brecht, dintre care două, inedite în limba română, *Capete rotunde, capete ascuțite* (traducerea Elise Wilk) și *Șveik în Al Doilea Război Mondial* (traducerea Vlad Arghir). Cel de-al treilea text este *Teroarea și mizeriile celui de-Al Treilea Reich* (într-o traducere de Alice Monica Marinescu), pe care echipa l-a montat (în regia lui David Schwartz), sub forma unui spectacol audio/podcast, în șase episoade, disponibile (o vreme) pe *Youtube* (pe canalul „teatru politic").

Pe pagina lui de Facebook, regizorul David Schwartz povestește că întîlnirea cu Brecht s-a produs „în anul II de facultate, cînd, la inițiativa profesorilor Cristian Hadji-Culea și Nicolae Mandea, am studiat atît dramaturgia cît și teoria sa despre teatrul epic. A fost pentru mine prima întîlnire cu înțelegerea teatrului (a artei în general) din perspectivă politică, din perspectiva dinamicilor și relațiilor de putere, plasată în contextul istoric și cu o dimensiune militantă asumată. Și prima întîlnire, după vreun an și jumătate de căutări, cu niște piese de teatru pe care știam sigur că vreau să le montez. Încă de atunci m-am confruntat cu penuria de traduceri complete și actualizate în limba română". Tot pe Facebook, Schwartz – care, acum, predă el însuși la UNATC – anunță că va fi publicat și „un volum cu selecții din textele lui Brecht despre teatru, inclusiv cele mai importante lucrări teoretice (*Micul Organon* și *Dialogurile Messingkauf*), în traducerea lui Lorin Ghiman".

*

Considerat adeseori drept un autor/dramaturg didactic, Brecht a avut succes de scenă (adică a fost montat) în special cu două piese, *Mutter Courage* (21 de montări în 60 de ani) și *Opera de trei parale* (18 spectacole între 1962 și 2009), maxim cu *Omul cel bun din Seciuan* (șapte puneri în scenă între 1965 și 2014) și, oarecum mai nou, *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* (șase montări în 50 de ani). Ca și *Ascensiunea lui Arturi Ui* – care pune în discuție accesul la putere al lui Hitler –, *Teroarea și mizeriile...* e un text (de fapt, un set de 24 de piese scurte, care, în principiu, pot fi prezentate doar parțial și într-o ordine dinamică) scris în timpul dominației naziste (și în timp ce Brecht era în exil). De fapt, *Teroarea și mizeriile celui de-Al Treilea Reich* e un scenariu de spectacol-montaj, vignette care pot fi articulate diferit (la un moment dat, regizoarea Katie Mitchell a montat împreună o singură piesă scurtă din această serie, împreună cu un text timpuri al lui Brecht, *Nunta micilor burghezi*), pentru că funcționează și independent, și împreună, ca un tablou an anomiei societății germane a epocii.

„Teza" brechtiană, aici, e că, dincolo de orice teorie, nazismul a fost o mișcare politică greu de rezistat, care a pătruns în fibra națiunii germane și i-a exploatat fisurile. Se poate argumenta că trei dintre piesele scurte (să nu uităm: Brecht diagnostica societatea germană în timp real, la finalul anilor 1930) au o forță cu totul specială (și toate trei sînt incluse în spectacolul audio disponibil acum online). Prima, *Soția evreică*, prezintă pregătirile unei, desigur, soții evreice care, ca să-și protejeze de persecuțiile hitleriste soțul arian, medic, plănuiește să plece de-acasă, sub pretextul unei vacanțe, și încarcă un gest al soțului cu „metafora" acceptării acestei despărțiri. A doua, *În căutarea justiției* (episodul III din serialul audio), îl pune pe un judecător în fața unei trileme: chemat să judece un conflict în care sînt implicați niște membri ai SA (brațul armat al partidului național-socialist), un bijutier evreu (față de care, aparent, niște oameni ai puterii au datorii financiare) și un șomer comunist (deja evacuat într-un lagăr), are de ales între „a face dreptate" (ceea ce-și dorește servitoarea lui, reprezentanta „oamenilor simpli"), a-l găsi vinovat pe evreu (ceea ce l-ar proteja în fața ambițiilor procurorului) sau a-l condamna pe comunist (soluția preferată de SA). Al treilea text este dialogul dintre doi părinți terifiați, îngroziți de perspectiva că motivul pentru care fiul lor (Sașa Ernu, în varianta audio de acum) a ieșit din casă e ca să-i toarne la Hitlerjugend („Tineretul hitlerist") pentru comentariile făcute despre conținutul ziarelor etc. În fiecare dintre cele trei cazuri, forța dramatică rezidă în capacitatea lui Brecht de a expune, simplu și lipsit de emfază, situații de viață aparent banale în care „celălalt" – inclusiv propriul partener de viață sau copil – devine un potențial dușman, comunicarea reală este imposibilă, iar cele mai simple decizii pot face diferența dintre a trăi sau a muri.

*

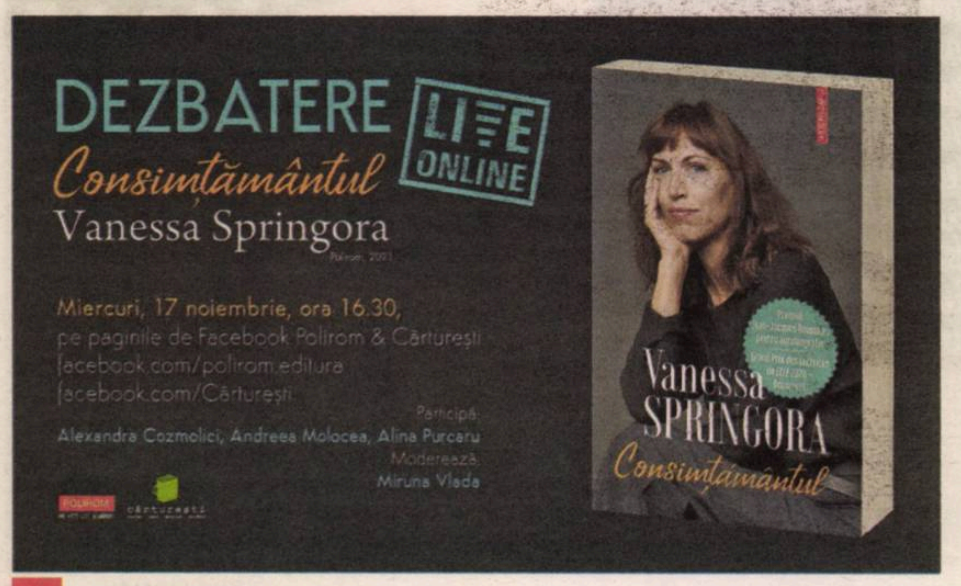
Conform bazei de date Cimec, *Teroarea și mizeriile celui de-Al Treilea Reich* a fost montată, în aproape un secol, doar de două ori în România: prima dată la Naționalul bucureștean, în 1958 (în regia, decorurile și costumele lui Miron Nicolescu/Miron Niculescu, născut în 1928, angajat, la acea dată, al TNB și emigrat în Franța în 1973). A doua punere în scenă datează din 1972 și este un spectacol de licență la UNATC București, în regia Aliciei Saco. De loc din Peru, Alicia Saco venise, la sfîrșitul anilor 1960, să studieze Regia la București și mai tîrziu a devenit directoarea Școlii Naționale de Arte Dramatice din Lima. Arc în timp, în 2021, aceeași Alicia Saco a regizat unul (cel cu numărul 71) dintre episoadele *Hektomeronului* demarat (căci altfel nu-i putem spune) la Teatrul Național din Craiova. O minimă documentare prin arhivele vremii arată că, dacă Alicia Saco venea dintr-o tradiție teatrală foarte de stînga, Miron Niculescu era un regizor profund interesat, cel puțin în anii '60, de Brecht, Maiakovski și noile limbaje teatrale ale vremii. Miruna Runcan îl numește printre membrii „Cenaclului tinerilor regizori «V.I.Popa»", grupul informal al tinerilor regizori angrenați în „bătălia reteatralizării" din deceniul șase, posibilă datorită, conform Mirunei Runcan, „scurtei «primăveri» ideologice prilejuite, în toate țările comuniste, de discursul lui Nikita Hrușciov din februarie 1956". Din această perioadă datează și spectacolul cu *Teroara și mizeriile celui de-Al Treilea Reich*.

Conform bazei de date Cimec,* Teroarea și mizeriile celui de-Al Treilea Reich *a fost montată, în aproape un secol, doar de două ori în România

Baza oficială de date nu înregistrează, însă, o altă montare de absolvire cu *Teroarea și mizeriile...*, cea a lui Răzvan Marinescu, din 2009, de la UNATC. Spectacolul a primit un număr impresionat de premii (inclusiv la Festivalul „Pledez pentru tine(ri)" de la Piatra Neamț). Marinescu fusese student la clasa lui Mihai Manolescu și Radu Apostol, Apostol fiind nu doar fost student (formal ori informal) al aceluiași Nicolae Mandea, ci și unul dintre fondatorii Centrului de Teatru Educațional Replika, unde, încheind cercul, au loc, acum, evenimentele publice legate de acest proiect Brecht.

*

Ultimul pilon al proiectului este „realizarea unor seminarii pentru promovarea operei lui Bertolt Brecht la Facultatea de Litere și Arte din Sibiu și la Facultatea de Teatru și Film din Cluj". În sfîrșit, Brecht va ajunge în școlile de teatru pe ușa din față. —

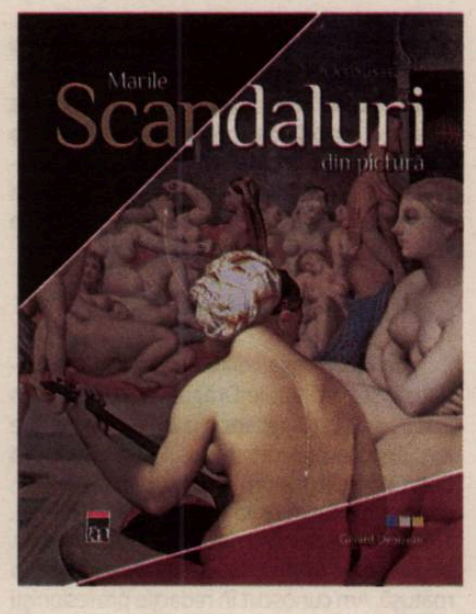


Lecturi în vremuri de austeritate

Noutăți

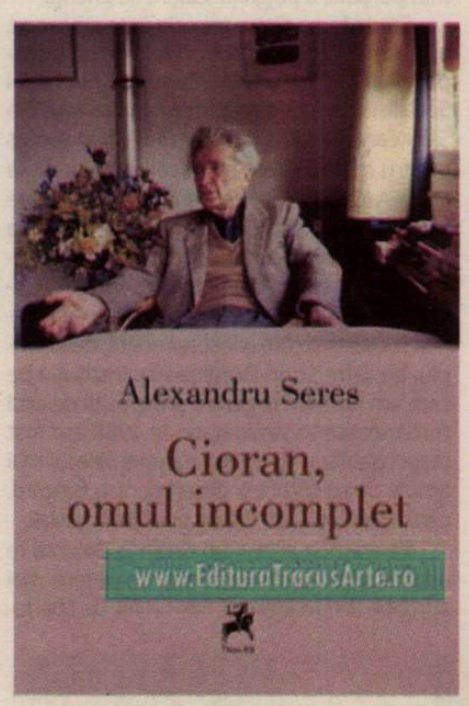
Cristina MANOLE

■ Cu toate că are fason de album de artă – cu reproduceri de bună calitate, machetare inteligentă, tehnoredactare elegantă, hîrtie velină și un text mai mult decît consistent – , numai bun de dus cadou la vreo onomastică sau la altă sărbătoare cu roșu, în calendarul ortodox, *Marile scandaluri din pictură* (Editura RAO, 2021, traducere din limba franceză de Anca Măgureanu, prin Lingua Connexion, lectura de specialitate – iată o bună inițiativă,



care ar merita multiplicată mai ales la cărțile cu mulți termeni, mai puțin vehiculați – , Delia Mateescu, istoric de artă), al lui **Gerard Denizeau**, este un bine mobilat eseu despre 50 de lucrări – dintre cele mai cunoscute din istoria picturii – , care au șocat și provocat controverse nu doar la apariția lor. *Originea lumii* a lui Courbet, din 1860, cu care se deschide incitant albumul-eseu, lăsîndu-ne pentru cîteva secunde cu răsuflarea tăiată, oricît de impudici am rămas după frecventarea plajei de nudiști de la 2 Mai, a stat pitit, zeci de ani, în colecția privată a lui Khalil Bey, un bine cunoscut diplomat otoman în cercurile intelectuale franceze, pînă să ajungă la Muzeul Orsay, din Paris, unde elevii să își poată da coate, și mamele de fete să treacă iute la un alt tablou mai puțin șocant și provocator. Ce alte motive de scandal ar fi în carte? Sînt puse în discuție, într-o bine articulată suită de analize și comentarii dintre cele mai erudite, cîteva zeci de lucrări faimoase din istoria picturii. De la Massacio – cu al său faimos *Adam și Eva alungați din paradis* – la lucrări de Hans Holbein, Pontormo, și nu avem cum să nu o citățm pe frumoasa *Venus din Urbino,* a lui Tițian, trecînd prin alte minuni – nu neapărat nuduri – , semnate de Velasquez, Boucher sau Manet – nu avem cum să nu poposim la tristețea cehoviană a personajelor din *Absintul* lui Edgar Degas (da, același delicat contabil al dansatoarelor), Gerard Denizeau, profesor universitar, autorul unor biografii ale unor pictori (Degas, Manet, Van Gogh), dar și muzicieni (Wagner, Rossini, Saint-Saens), se dovedește un avid scotocitor prin opere de artă. 50 de lucrări dintre cele mai cunoscute din istoria picturii, care au provocat academismul, rigorile impuse de religie sau ale unei ipocrite arte burgheze spărgînd coduri estetice – care au fost, la urma urmelor, cubismul sau suprarealismul – , ne sînt oferite acum într-o altă grilă de lectură, de percepție, de judecată, pînă la profunzimea mesajelor gîndite de către artiști. Scandaluri și controverse, polemici și chiar procese care, pînă la urmă, au consfințit libertățile neîngrădite ale artei și ale mesagerilor ei. 50 de capodopere pentru care, cum bine punctează Gerard Denizeau, scandalul se ridică la rangul de atu comercial. Dar ele, scandalurile, aș zice și eu, neîntrebată de nimeni, trec, în timp ce lucrările de artă ale marilor artiști rămîn. Goya, abil cumva, a pictat două Maya. Una îmbrăcată, alta dezbrăcată. Ambele, la fel de provocatoare. Ca să împace pe toată lumea.

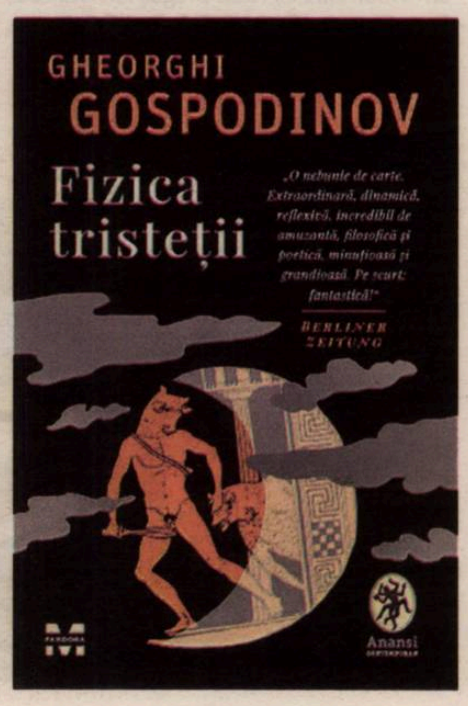
■ În marginea acestui album, se alătură un alt eseu-monografic. O provocare la (re)lectură a unui nume important al culturii românești. Orice studiu care nuanțează corect relația dintre opera și viața lui Cioran e binevenit. *Cioran, omul incomplet* (Editura Tracus Arte, 2021) este semnat de orădeanul **Alexandru Seres**. Născut în 1957, absolvent de Filologie la Babeș-Bolyai, în 1981, cu activitate didactică înainte de 1989 și cu publicistică după. După cum sîntem informați, sumar și concis, de o prezentare de pe manșeta volumului care prezintă pe copertă o frumoasă fotografie a lui Cioran, realizată de Sorin Antohi. Doctor în filozofie (în 2020), cu o teză despre același Cioran, despre care se exprimă în termeni elogioși și profesorul de la Filologia bucureșteană, Ion Bogdan Lefter, ce stă la baza acestui volum, după cum deslușim dintr-un substanțial „Prolog. Biografia unei gîndiri". Ne sînt livrate și alte subtile precizări, precum și detalii metodologice de abordare a vieții și



a operei unui năzuros și greu de prins într-o simplă formulă, ale unui trăitor intens și gînditor ciufut, care a fost Cioran. Meritul principal al acestei elegante relecturi a vieții/operei lui Cioran constă în încercarea de armonizare a părților. De punere în ecuație a bucuriei de trăi ce emană din relația lui Cioran cu prietenii/rudele/cei din jur cu nihilismul-pesimism ce străbate textele sale. O bună înțelegere atît a omului, cît și o atentă/nuanțată lectură a operei. Multe și noi precizări biobibliografice aduc un plus de cunoaștere și de înțelegere ale unui gînditor/scriitor ale cărui texte își păstrează prospețimea ideatică și după decenii. La capăt de drum, Cioran, aflat într-o precară stare fizică, e întrebat de un vizitator al spitalului unde era tratat. „Dvs. sînteți Cioran?" „ Am fost...", răspunde, hîtru-amar-ironic, mare-le iubitor de viață, de muzică, de lecturi și meditații solitare. Bună treabă face Alexandru Seres atrăgîndu-ne atenția că Cioran e printre noi.

■ **David Lodge** (n.1935) se numără printre cei mai prestigioși scriitori britanici din secolul al XX-lea. Cu toate că nu a obținut Premiul Nobel – nici măcar un Booker Prize, pe care l-ar fi meritat din plin – în România, i s-a oferit șansa de a beneficia de o serie de autor. Extinsă și cu multe titluri, ce acoperă în mare parte toată opera autorului. De la romanul *Crudul adevăr* la simpaticul volum comentat și de mine la vremea lui, *Bărbatul care nu voia să se dea jos din pat și alte povestiri*, trecînd și prin cărțile autobiografice ale lui Lodge, *Născut într-un ceas bun. Memorii (1935-1975),* precum și prin recentul, de care ne ocupăm acum, *Norocul scriitorului. Memorii. (1976-1991)* (Editura Polirom, 2021, traducere din limba engleză și note de neobositul Radu Pavel Gheo, mereu prezent pe baricadele editoriale). Ce se desprinde? „Anii de mijloc" ai lui Lodge cuprind anii maturității, deceniile '70-'80, ce aduc în atenția diaristului nu doar amintiri și senzații, precum anii copilăriei, ci și documente din arhiva personală, corespondență. Fiind un om calm și așezat, fără mari seisme, acesta trăiește precum scrie. Literatura, cărțile, lecturile îi umplu viața. Călătoriile sînt alte pretexte pentru conferințe și dialoguri. Care nu-i displac. O natură tonică. Omul nu are insomnii din cauza lui Kafka, nici nu cade în depresie fiindcă nu i s-a acordat Premiul Nobel. Notează în memoriile sale observații de lectură, teoretizează pe unde apucă – excelente observațiile despre tectonica romanului/literaturii din secolul al XX-lea, despre sexualitate sau literatura franceză, care *a devenit plată și lipsită de substanță*, punctează Lodge. Dar are succes, ca și Barnes sau Coe, în țara lui Flaubert și Camus, lipsesc micile picanterii diurne și foarte personale, care dau substanța altor jurnale. David Lodge este un bun exemplu despre cum se poate scrie/trăi și face – o prestigioasă – carieră universitară. Între 1950-1987, a fost profesor la Universitatea din Birmingham – fără mari ambiții și orgolii ce alimentează nu puține biografii scriitoricești. Iată că se poate și altfel. Remarc, dintre cele 16 titluri ale lui Lodge, din seria de la Polirom, abia am citit jumătate. Oare de ce? Pentru că omul nu a făcut mare caz că există, nu a fost protagonistul nici unui scandal? Nu știu. *Norocul scriitorului* e și în mîna lui.

■ André Malraux – un francez sadea și nu un balcanic păgubos – spunea că *au și bulgarii Gioconda lor* și că trebuie doar s-o descoperim. Chiar dacă a fost descoperită deja – picturile de la Mănăstirea Rila nu sînt mai prejos decît cele din alte lăcașuri ale creștinismului răsăritean –, chiar dacă, la Paris, Tzvetan Todorov și Julia Kristeva sînt la fel de faimoși precum Cioran și Ionesco ai noștri. Opțiunile, părerile și aprecierile noastre la adresa vecinilor de la sud de Dunăre rămîn neștirbite. Noi rîdem de ei – avem rezerve incomensurabile de umor și ironie –, ei, bulgarii, oricît de zarzavagii ar fi – cultivă din greu și trandafiri, cîndva aveau mare căutare niște tubulețe cu parfum ieftin etc. – , rîd de noi. Că sîntem hoți, leneși și mincinoși. Și sîntem chit. Despre ce e vorba? Despre un roman recent apărut la noi, *Fizica tristeții* (Editura Pandora M, 2021, traducere din limba bulgară și note de Cătălina Puiu, colecția „Anansi. Contemporan", coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu), sub semnătura lui **Gheorghi Gospodinov** (n. 1968), un distins și apreciat pe plan internațional scriitor bulgar, autor de proză, poezie, eseuri, teatru și scenarii de film. Trăiește la Sofia, face și publicistică, scrie și pentru *Deutsche Welle,* ceea ce nu sună rău. Am răsfoit cartea. Merge, ceva te atrage. Am citit pe sărite, diverse capitole, interesant, ce mai, m-a incitat. Apoi, am citit toată cartea. Foarte tare. Un roman viu, proaspăt. Aerisit, cu multe ingrediente ale modernismului și postmodernismului secolului al XX-lea. Am putea aproxima, în cel mai înalt grad de apreciere culinară, un *Ghiuvech* narativ de cea mai bună calitate, făcut la foc mic, în vas de lut, scăzut cum trebuie, cu multiple arome, și nu în sensul peiorativ pe care îl fixează limba română prin ironizatul *ghiveci*. Trimiterea la Borges – care înghite orice – a editorului de pe coperta IV mi se pare forțată. E mult mai mult în acest roman, care pleacă de la povestea Minotaurului și a lui Tezeu și ajunge la o radiografie a comunismului bulgar și a mentalităților est-europene. Danilo Kiš și Dovlatov, Mircea Cărtărescu, Hrabal și



Kadare se regăsesc printre rîndurile unei narațiuni extinse pe planuri diferite și abil stratificată epic. Personajele, mitice sau reale, sînt credibile, evenimentele și întîmplările se succed într-o înlănțuire ce mixează istoria mică cu istoria mare. Nu lipsesc micile formulări care te lasă pe gînduri, de genul „Tristețea face oasele casante" sau „Scriu la persoana întîi ca să mă asigur că încă trăiesc" , nu lipsesc trimiterile la fizica cuantică, la romanul lui Sei Shonagon, la detergenții din vremea comunismului sau la jurnalul Minotaurului. Un roman care m-a lăsat visătoare și m-a făcut să cred, iar, că Malraux are dreptate. Au și bulgarii, de care tot rîdem, Gioconda lor. Un amic bulgar, care locuiește în Germania, după ce i-am povestit despre entuziasmul meu vizavi de romanul lui Gospodinov, i-a găsit cartea deja tradusă în limba germană! A comandat-o pe *Amazon*. Ai dracu și bulgarii ăștia, ce bine se descurcă cu roșiile și castraveții lor! —

Jurnalul unui cititor de imagini

Reflecţii pe traseul unei jumătăţi de veac

Fragmente: 1974-2021, LXXX

Adrian Guţă

Adrian Guţă la Stonehenge, 1993

Mi-am ales meseria încă din anii liceului, sînt istoric şi critic de artă. Am învăţat la Colegiul „Sf. Sava", apoi la Institutul „Nicolae Grigorescu", azi Universitatea Naţională de Arte, unde m-am întors ca să predau, după un deceniu petrecut pe „şantierul" organizării expoziţiilor de artă cînd am lucrat la instituţia specializată – Oficiul de Expoziţii – a Ministerului Culturii (era vorba, mai ales, de expoziţii în Sălile Dalles şi în spaţii ale Teatrului Naţional). Liceul – care pe vremea cînd învăţam acolo se numea „Nicolae Bălcescu" – şi UNArte sînt în clădiri apropiate. Cursurile cu studenţi mulţi se ţin în amfiteatrul din Calea Griviţei.

Ani de liceu, cu domnul Gall şi doamna Marinescu

În anii de liceu, cînd veneam cu autobuzul din cartierul Militari, de la capătul traseului pînă la Cişmigiu prindeam loc pe scaun, şi, drumul fiind destul de lung, mai învăţam la fizică ori la chimie, materii cam dificile pentru mine... Clasa mea era singura de „uman" şi domnul profesor Gall, înţelegător cu noi, împărţea ora în două: în prima parte făceam fizică, iar în a doua ne povestea, ilustrînd cu diapozitive, despre excursiile sale montane. Era un om scund, însă cu o ţinută remarcabilă, maiestuoasă, aş putea spune. Ritualul de la intrarea în clasă ne fascina: domnul Gall, de pe la jumătatea drumului între uşă şi catedră, arunca obiectul numit catalog înspre catedră şi acesta se oprea, cuminte, pe suprafaţa vizată. Profesorul zîmbea şi cînd ne dojenea şi cînd ne lăuda, ţineam la el. Eram solidari, cei din clasa noastră, cu atît mai mult cu cît eram înconjuraţi de clase cu olimpici de succes la mate şi fizică.

La ora de engleză am aflat, de la doamna Marinescu, despre James Joyce şi am citit, cu interes crescînd, atunci, în penultima sau ultima clasă de liceu, *Portretul artistului la tinereţe*. Apoi, într-un interval lung, am citit şi *Ulysses*, pe care l-am început în original şi l-am continuat în traducerea lui Cezar Ivănescu. Ţin minte că m-am întîlnit într-o zi (eram student) cu profesorul Dan Grigorescu pe Calea Victoriei şi el mi-a spus că se găsea traducerea românească din *Ulysses* la Librăria Kretzulescu. Am „zburat" pînă acolo şi am fost fericit că am prins şi eu cartea. Joyce este unul dintre scriitorii mei preferaţi. Doamna Marinescu ne-a apropiat şi de scriitori americani, aşa m-am îndreptat, de pildă, către Faulkner.

Vorbind despre romanul citadin românesc, am „trăit" intens, în adolescenţă, *Prins* de Petru Popescu, după ce parcursesem *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu. M-am concentrat apoi pe proza scurtă şi romanele congenerilor mei, scriitorii generaţiei '80, simţind că mă atrage cel mai mult scrisul lui Mircea Cărtărescu.

Vizualizez tot ce citesc

Un detaliu interesant de receptare este că vizualizez tot ce citesc; un exemplu recent, bogat în detalii şi cu atmosferă cuceritoare, este cartea, citită şi „văzută", *Acul de aur şi ochii Glorianei*, de Radu Paraschivescu. Biblioteca din memoria mea este, cu alte cuvinte, şi un fel de videotecă. Proza care are calităţi vizuale se transformă şi mai uşor în „film". Un alt reper de care îmi amintesc acum, proaspăt şi el, este micul volum *Femeia stîngace*, de Peter Handke. Sau, dacă mă întorc în timp, pot spune că proza scurtă şi romanele lui Mircea Nedelciu îmi provocau acelaşi tip de reacţie, le „vedeam" limpede în timp ce le citeam, era ca şi cînd lectura se desfăşura pe ecranul unei săli de cinema, aduceau cu o suită de secvenţe cinematografice. În studenţie, biblioteca de la Kalinderu era plină mai mult în sesiune, în restul timpului o frecventam mai ales noi, cei de la ITA (Istoria şi Teoria Artei; pe vremea aceea, titulatura oficială era Muzeologie). Un timp, bibliotecară acolo a fost Ana Blandiana. Şi ce profesori am avut... Între ei, Vasile Drăguţ, Ion Frunzetti, Dinu Giurescu, Dan Hăulică, Dan Grigorescu, Corina Nicolescu, Paul Petrescu, Yvonne Hassan, Corina Popa, Georgeta Stoica, Victor Ieronim Stoichiţă. Paul Petrescu, un adevărat gentleman, cu vestimentaţie şi ţinută impecabile, m-a determinat să iubesc arta populară, prin căldura cu care ne vorbea despre ea, deşi nu acesta a fost domeniul spre care m-am îndreptat ca cercetător.

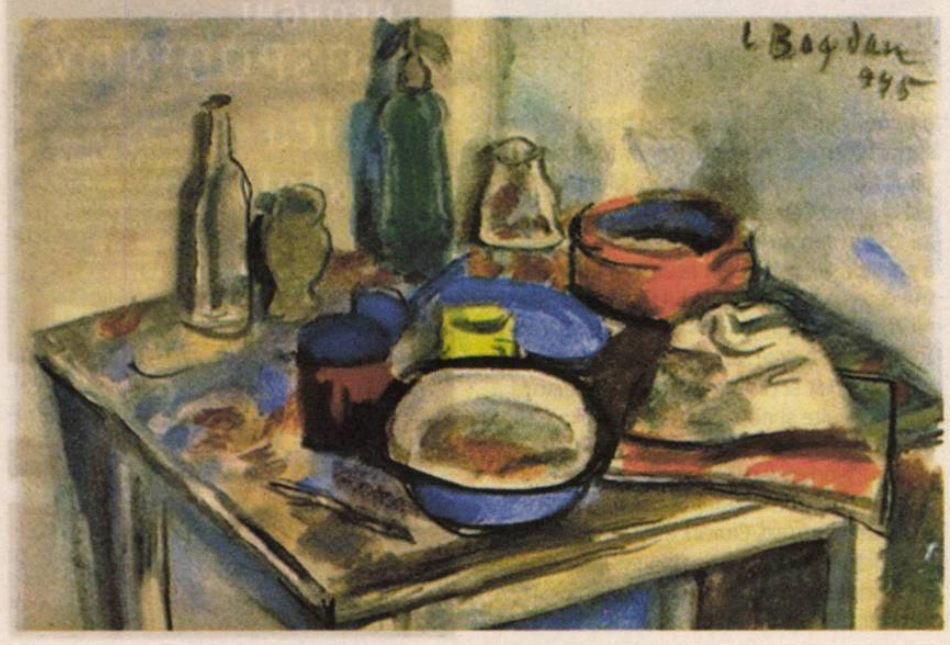
Despre Catul Bogdan şi ucenicia ca muzeograf

Lucrarea mea de diplomă, al cărei coordonator a fost profesorul Drăguţ, s-a referit, la propunerea lui, la pictorul Catul Bogdan, contribuţia mea principală în ce priveşte cercetarea operei artistului fiind publicarea şi analiza unor fragmente din *Caietele* în care acest nepot al lui Iorga adunase notaţii de atelier, comentarii în urma vizitelor la muzee, observaţii utile studenţilor...Textul era complementat de ilustraţii (desene ale artistului); *Caietele* sînt o adevărată comoară pentru literatura şi pedagogia artistică românească.

Biblioteca s-a mutat, la un moment dat, în clădirea Institutului de Istoria Artei, la intersecţia între Calea Victoriei şi strada Lt. Dumitru Lemnea. Într-o iarnă din „epoca de aur", era aşa de frig în clădirea respectivă, încît pe parcursul holului de la intrare se formase, pe mici porţiuni, o pojghiţă subţire de gheaţă.

Cred că una dintre primele expoziţii la care am ucenicit, ca muzeograf la Oficiul de Expoziţii al CCES (Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste), a fost o amplă personală a lui Ion Sălişteanu, la Sălile Dalles, în 1979. Un succes pentru mine în acei ani în care am lucrat la ONDEA (Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă), îndrăznesc să cred că a fost o expoziţie dedicată sculpturii contemporane româneşti în lemn, cu lucrări din depozitele instituţiei, pe care am făcut-o de asemenea la Dalles şi care a fost apreciată, de exemplu, de către Sorin Dumitrescu. Instituţia pe care am numit-o organiza şi expoziţii de artă românească în străinătate. În 1988 am fost responsabilizat cu alcătuirea unei selecţii mai ample de sculptură şi desen pentru Belgrad, care a fost bine primită de publicul iugoslav.

Pe vremea aceea, un drum la Belgrad te aducea, din mai multe puncte de vedere, mai aproape de Occident şi, într-un fel, de libertatea visată. În acele zile am văzut la Belgrad şi filmul *Omul de marmură* al lui Andrzej Wajda, ceea ce la Bucureşti nu ar fi fost încă posibil. Tot pe atunci am organizat, ca angajat al ONDEA, o expoziţie la Bratislava, iar „adierile" de schimbare nu erau departe. Cineva mi-a arătat de la fereastra hotelului o linie de tramvai şi mi-a spus, „Pe linia aceea ajungi la Viena...".



Colaborări la *Arta*

Am început să colaborez la *Arta* cînd redactor şef era Vasile Drăguţ. Am debutat în 1980 cu o scurtă recenzie la un volum despre Ion Sălişteanu, textul introductiv aparţinîndu-i lui Dan Grigorescu. A urmat un studiu în care am concentrat cercetarea despre Catul Bogdan. Foloseam pe atunci o maşină de scris *Olympia*, pe care mi-o împrumutase cu generozitate o mătuşă. Am cunoscut în redacţie profesionişti remarcabili, precum Ioan Horga, Horia Horşia, Mihai Drişcu, François Pamfil, Theodor Redlow, Călin Dan (cu acesta din urmă am fost coleg de an în facultate). Am intrat la un moment dat în echipă şi eu şi Aurelia Mocanu. Redacţia a fost condusă, după moartea lui Vasile Drăguţ, de către Dan Grigorescu, Decebal Scriba, Călin Dan, subsemnatul. În prezent, director al revistei este Petru Lucaci, iar redactor şef Magda Cârneci. Mihai Drişcu, unul dintre cei mai documentaţi şi dotaţi critici de artă români pe care i-am cunoscut, a fost un adevărat personaj. Prin apariţie şi discurs în egală măsură. Pipa era pentru el un fel de pălărie a lui Beuys, o prelungire, totodată, a fuiorului gîndurilor, exteriorizat împreună cu fumul pipei. Avea un umor subtil, uneori mîngîietor, adesea uşor pişcător.

La Stonehenge, loc istoric şi mitic

Întîlnirea mea cea mai tulburătoare cu istoria s-a petrecut, aş spune, în 1993, în Anglia (eram pentru cîteva săptămîni la Bath, pentru documentare, împreună cu un mic grup de studenţi şi cu Roxana Trestioreanu, Laurenţiu Ruţă, colegi în corpul profesoral al UNArte; am făcut de asemenea cîteva călătorii în alte locuri, între care şi Londra). Într-o zi, am ajuns la Stonehenge, loc istoric şi mitic, ce m-a tulburat profund, am simţit că am ajuns la unul din Izvoare. Senzaţia s-a revelat treptat, la început a fost doar liniştea, milenar stratificată, aş spune, a acelui spaţiu marcat de megaliţi. Eram în proximitatea imediată a unui nod esenţial al istoriei, şoseaua şi maşinile se aflau la o depărtare decentă, mă învăluia doar adierea altor vremi.

Cursul din Griviţei

Cînd ajung devreme pentru cursul din Griviţei, amfiteatrul e aproape gol. Alexandra pune pe catedră laptopul, proiectorul, fixează

cablurile, centrează imaginea pe ecran. Studenții apar în sală, în grupuri mai mici sau mai mari, eu mai răsfoiesc puțin fișele... În primele două-trei rînduri de bănci văd adesea cam aceiași studenți. Îmi place cum se întețește zumzetul; la vreo zece minute după „fix", cel mult la „și un sfert", salut asistența și încep cursul. De regulă, însoțesc discursul cu o succesiune de imagini, diapozitive. În partea a doua, adesea, proiectez un film, care aprofundează opera unui artist ori dezvoltă alte repere ale cursului. Însoțesc filmul cu propriile comentarii, apar uneori și întrebări, completări ale studenților. O oboseală plăcută mă învăluie după fiecare curs. Ea se consumă și se evaporă în timp ce mă îndrept spre stația de metrou ori către cea de autobuz, în drum spre casă. Uneori, recapitulez în memorie scurte secvențe ale cursului, ca să mai verific o dată corectitudinea enunțurilor.

Fîșîitul roților de mașini pe asfaltul ud, frunzișul într-o zi de primăvară matură

Am fost, de la începutul drumului în meseria de critic și istoric de artă, atras de creația congenerilor. Arta generației '80 s-a constituit și în subiectul tezei de doctorat, a reprezentat materia primă pentru două cărți. Interesul pentru această temă de cercetare este același în prezent. Pe de altă parte, cum e și firesc, mă ocup și de opera unor artiști care mi-au fost studenți, ori de exponenți ai unor generații care i-au precedat pe optzeciști... Cînd lucram pentru doctorat, m-am apropiat sistematic, adică și mai mult decît înainte de acea etapă, de literatura optzeciștilor. Felul meu de a privi și asimila realitatea ține de un „metabolism" spiritual citadin. Fîșîitul roților de mașini pe asfaltul ud, noaptea, mă cucerește în egală măsură cu acela al frunzișului într-o zi de primăvară matură. Păstrînd ordinea cronologică a lucrurilor, trebuie să spun că am început să prețuiesc destul de tîrziu farmecul naturii, însă a fost o „descoperire" cu atît mai bogată senzorial, și nu numai.

Cel mai aproape de natură, pornind chiar de la un motiv profesional, am fost în anii '90, cînd am participat ca spectator și receptor în stare de veghe, la Festivalul de *performance AnnART*, desfășurat în zona Lacului Sf. Ana, Harghita (am și scris despre cîteva ediții). Acest festival de „artă vie", care i-a avut ca principali organizatori pe Üttő Gusztáv și Kónya Réka, din Sfântu Gheorghe, Covasna, a cîștigat treptat în notorietate și a inclus, între participanți, nume importante din arta românească și din cea internațională. La *AnnART 9*, în 1998, am realizat și eu două acțiuni, împreună cu un coleg critic de artă din Budapesta, Szücs György, una concepută de el, cealaltă de mine.

Jurnalul este „serialul" meu cel mai amplu, pe care l-am început acum aproape o jumătate de secol. Îi mulțumesc încă o dată, în gînd, profesoarei de limba și literatura română Despina Teodorescu, cea care m-a „pus pe roate" în acest sens, în 1974. Idolul său era Eminescu, discursul ei însuflețit m-a determinat să iubesc la rîndul meu opera poetului național, inclusiv proza acestuia, trecînd peste platitudinile de interpretare din manuale.

1975-'76, studenți în anul I. De la Stînga la dreapta: Adrian Guță, Mihaela Proca, Călin Dan, Cristina Brezeanu, Ileana Pintilie (lipsesc din fotografie Rodica Chirita,Ela Panait, Valeria Vitelariu)

Doamna Despina Teodorescu m-a pregătit pentru proba de literatură română din cadrul examenului de admitere la facultate. Felul cum am vorbit despre Caragiale în cadrul probei orale a convins comisia, iar nota obținută a contribuit major la rezultatul final, care a însemnat intrarea mea la „Istoria și Teoria Artei", secție vremelnic rebotezată, pe atunci, „Muzeologie" (în perioada aceea, Institutul scotea la concurs mai puțin de zece locuri pentru această secție).

Încă nu am meditat prea mult la situația de a deveni profesor în facultatea la care ai învățat. Și totuși, asta s-a petrecut cu mine... Zîmbet interior. —

Teatru

Teatru la cutie sau cum am devenit performer

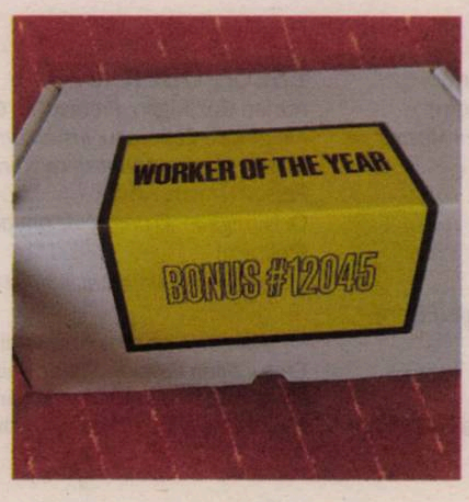
Oltița CÎNTEC

„Spectator sau actant?" Tentativele de răspuns scenic la această întrebare frecventă în trecutul artistic foarte recent au germinat formule performative neașteptate. Interactivitatea a expandat surprinzător, extrăgînd privitorul din fotoliul de catifea al sălii clasice, mutîndu-l în teritorii aparent străine teatrului și invitîndu-l să se implice. Dinamica exploativă a găsit o importantă resursă în participativitatea spectatorului văzut ca individualitate, accentuînd direcția în ultimele sezoane. Receptarea s-a radicalizat în sensul reacțiilor active la desfășurarea narațiunii teatrale, chiar cu posibilitatea de-a decide, printr-o opțiune personală, cursul reprezentației. Imersiunea, teatrul oamenilor reali, documentarea unor istorii de viață personală, mutarea centralității dinspre protagoniștii scenei către cei plasați altădată în obscuritatea incintelor teatrale, volatilizarea cu intenție a delimitărilor ferme dintre aria fizică a ficțiunii jucate conform convențiilor și aria privitorilor au agregat formate inedite. „Scena" s-a pulverizat în perimetre neobișnuite, teatrul s-a comprimat în versiuni ingenioase ce încapsulează creativitate și mister, ingrediente suficiente pentru a alimenta curiozitatea celor care știu că teatrul nu e în primul rînd locul în care se petrece ceva, ci mai ales ce se petrece acolo.

O recentă provocare a fost teatrul la cutie pe care Ioana Păun și Flavia Giurgiu l-au gîndit sub pălăria bugetară a ARCUB, Centrul Cultural Clujean și AFCN. Botezat *Worker of the Year*, conceptul rezumă prin esențializare cercul teatrului, livrînd performance-ul într-o *shoebox*. Propunerea operează o reducție a artei spectacolului la un *one to one*, obligînd spectatorul să-și facă singur producția și reprezentația la el acasă. Ultimii doi ani, ai deranjului pandemic cu noul Coronavirus și regula izolării/distanțării, au obligat artiștii să abordeze noi trasee de menținere a contactului cu adresanții. Exilul în digital, remodelarea sceniculului în vederea transferului electronic, funcționalitatea teatrală a ecranului ca un nou perete care-l completează pe cel ce separă tradițional universul scenei și sala care-l contemplă, recursul la aplicațiile de *video call*, adaptarea actorilor la noul tip de prezență scenică și de legătură cu publicul, toate acestea împreună într-un timp extrem de scurt și fără prea mult răgaz pentru „antrenament" au marcat căutările estetice.

Preluînd ceva nespecific artelor vii, *Worker of the Year* amînă prin așteptare întîlnirea operei de artă cu cel vizat. Strămută artiștii și privitorii din instantaneitatea „aici, acum, împreună", fundamentul organic al artelor bazate pe prezența fizică, în spații și timpi mult mai îngăduitori din perspectiva concomitenței. Ți se livrează prin curier cutia cu minunății, un kit de teatru cu cinci punguțe sigilate plus un *flyer* cu indicații sumare, limpezi, despre ce anume ai de făcut cu hîrzobul postmodern. Pașii sunt simpli, trebuie să ai răbdare pînă seara, să ai la îndemînă cîteva lucruri casnice standard și, în primul rînd, multă, foarte multă deschidere. Pentru că ceea ce urmează (după ce scanezi QR codul, o ridicare de cortină postdramatică!) este o chemare la *self-performance*. Un fior anticipativ repetă familiaritățile de pregătire a „vizionării", depinde de tine cînd consideri că ești gata să apeși *play* și să te transpui într-un dramatic cu care nu te-ai mai intersectat încă.

Premiza performance-ului anulează dimensiunea de socializare a artei teatrale. Pentru *Worker of the Year* ești doar tu și imaginația ta stimulată de un podcast de aproximativ 50 de minute. Seva teatralității provine din narațiunea unui SF *light* (text Tudor Ganea), întîmplări dintr-o comunitate segregată *ab initio* pe criterii de dragoste și muncă, parametrii existențiali ai naturii umane. Alexandru Potocean e vocea (neutră, rece) care relatează narativul, mini-episoade alternate cu indicii despre ce ai de făcut ca jucător implicat creativ. Marjele de ajustare estetică a artelor performative i-au determinat pe realizatori să țină cont de capacitatea de concentrare în condiții de receptare afectată de noile tehnologii (fragmentarism, secvențialitate, plurifocalitate, număr minim de stimuli necesari pentru a menține focusarea atenției), așa că traiectoria de urmărit e inteligent compusă din fragmente audio ce activează forța evocativă a *storytelling*-ului și descrierea sumară a micilor acțiuni de efectuat, pe un fond muzical (Diana Miron) asociat atmosferei și difuzat în propria „sală de spectacole". Spunerea poveștilor, cu toată aureola născătoare de lumi distopice ori utopice, e una dintre nevoile omenești primare.



Caracterul ritualic al artei teatrale se resimte în subtextul fiecărei secvențe: spectacolul sonor e o meditație ghidată spre interioritate, antrenînd cînd pe rînd, cînd cumulativ mai ales simțurile. Senzorialitatea devine punte între spațiul personal și cel teatral. Auzul, văzul, gustul, tactilul sînt sursele ce hrănesc imaginația în parcursul personal de refacere a narativului teatral. Ascultarea e motorul plăsmuirilor personale, verbul rostit forează într-o realitate imaterială care se conturează în mintea noastră prin conjugare kinestezică.

Funcțiile acusticii sînt completate de corporalitate, de pipăit, de simțul gustativ, într-un traseu bine gîndit care extrage povestea din podcast și o mută episodic în noul teatru de la domiciliu. Ești cînd spectator, cînd performer prin activități simple pe care le execuți cu ajutorul instrumentelor din cutie. Formula apropie maxim spectatorul de ficțiunea pe care o recompune prin procesualitatea propriei fantezii, intermediată activ de uneltele de sprijin primite. Într-un ritm așezat, fără grabă, ca să ai răgazul să trăiești și tu ce trăiesc personajele din născocire, să devii asemenea lor, să te transpui în circumstanțele epice respective.

Personajele nu mai sînt întruchipate în fața ta de actori a căror meserie e să se metamorfozeze; țesătura teatralității ești tu, textura e structurată de putința obiectelor de-a declanșa amintiri, de-a stimula senzații. E o vizualizare interioară călăuzită de construcția performance-ului în care ești în egală măsură producător, performer și receptor. Pentru scurt timp ești propriul spectator, te urmărești într-o oglindă executînd mișcări de dans descrise audio. Noua propunere te face o instanță hibridă, cu atribuții de asamblare a unui *story*, a reprezentării și a decodării lui prin participare fizică și prin ludic. Ești un construct multifuncțional, contribui la recompunerea reprezentației traversînd teritoriile sunetului și ale unei performativități implicate.

Cum m-am simțit ca performer în raport cu așteptările mele de spectator? „Am jucat bine"? N-am avut trac scenic, m-a încercat doar emoția aceea pe care o stîrnește necunoscutul, dar care s-a risipit după primele clipe cînd m-am înșurubat voluntar în noua convenție, iar neștiutul a devenit captivant. Nevoile de expresivitate au luat avînt în performance-ul în care eram unic actant și unic privitor, în procesul de auto-reflectare prin recurs la artistic. În final, cînd recuzita consumabilă s-a epuizat, fix ca la teatru, în afara propriilor amintiri emoționale rămîne un însemn concret a ceea ce s-a disipat odată cu ultimele cuvinte: o plantă! Am răsădit-o, e semnul viu și incontestabil al puterii infinite a teatrului de-a se stinge ciclic în efemer și de-a renaște în peren.

Worker of the Year este o experiență incitantă pe care-aș repeta-o necondiționat! Aștept cu nerăbdare creativă un episod 2. —

Gala Premiilor *Observator cultural*, ediţia a XV-a, va avea loc, online, pe 25 noiembrie, de la ora 19.00

Joi, 25 noiembrie, de la ora 19.00, va avea loc, în variantă online, cea de-a XV-a ediţie a Galei Premiilor revistei *Observator cultural*, în cadrul căreia vor fi acordate premii pentru şase categorii, pentru cărţi ale autorilor români apărute în 2019: „Proză", „Poezie", „Debut", „Critică/Istorie/Teorie literară", „Memorialistică", „Eseu/Publicistică". Gala va putea fi urmărită într-o transmisiune în direct pe pagina de Facebook a revistei *Observator cultural*.

Juriul ediţiei 2021: Bogdan Creţu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Doina Ioanid, Iulia Popovici, Alina Purcaru şi Carmen Muşat (preşedinta juriului).

Cîştigătorul Premiului „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* va fi anunţat în seara Galei.

Ca şi la precedentele ediţii, vom acorda două premii decise de elevi (*Observator Lyceum*) şi de studenţi (*Observator Universitas*) şi un premiu pentru traducere dintr-o limbă străină în limba română.

Noutatea acestei ediţii o constituie acordarea unui Premiu pentru cea mai bună traducere din limba spaniolă, premiu sponsorizat de Institutul Cervantes Bucureşti.

NOMINALIZĂRI

PROZĂ

Bogdan Coşa, *Cît de aproape sînt ploile reci* (Trei)
Ştefan Manasia, *Cronovizorul* (Polirom)
Veronica D. Niculescu, *Toţi copiii librăresei* (Polirom)
Andreea Răsuceanu, *Vîntul, duhul, suflarea* (Polirom)
Simona Sora, *Complezenţă. Înălţarea la ortopedie* • *Musafir pe viaţă* (Polirom)

POEZIE

Iuliana Alexa, *Poemele Baronului Beau şi alte foitaje* (Eikon)
Andrei Dósa, *Expectativa luminoasă* (OMG)
Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină* (OMG)
Ruxandra Novac, *Alwarda* (Trei)
Ioan Es. Pop, *un somn pe scaunul electric* (Tracus Arte şi Charmides)
Olga Ştefan, *Civilizaţii* (Paralela 45)

DEBUT

Simona Goşu, *Fragil* (proză) (Polirom)
Emanuel Modoc, *Internaţionala periferiilor. Reţeaua avangardelor din Europa Centrală şi de Est* (critică literară) (MNLR)
Adrian Mureşan, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt şi deconstrucţia utopiilor* (critică literară) (OMG)
Deniz Otay, *Fotocrom Paradis* (poezie) (OMG)
Ema Stere, *Copiii lui Marcel* (proză) (Polirom)

CRITICĂ LITERARĂ/ISTORIE LITERARĂ/TEORIE LITERARĂ

Laszlo Alexandru, *Lectura lui Dante* (Cartier)
Iulian Bocai, *Filologii (instituţionalizarea studiului literar în Europa)* (Tracus Arte)
Andrei Corbea, *„nu vrea/cicatrice"* (Polirom)
Marta Petreu, *Domni şi Doamne* (Polirom)
Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Amăgitoarea primăvară 1965-1977* (Tracus Arte)
Dolores Toma, *Mircea Eliade. De la om la supraom şi înapoi* (MNLR)

MEMORIALISTICĂ

Mirel Bănică, *Prin România. Carnete de drum* (Polirom)
Ana Blandiana, *Soră lume* (Humanitas)
Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoş, Simona Popescu, *Poveste despre prietenie* (Şcoala Ardeleană)
Jan Cornelius, *Aventurile unui călător naiv. Între mişcare şi izolare* (Lebăda neagră)
Viorel Ilişoi, *Strălucitor* (GRI)
Stelian Tănase, *Sînt un copil al Războiului Rece* (Corint)

ESEU/PUBLICISTICĂ

Adrian Buzdugan, *Procesul lui Cioran* (Paralela 45)
Alexandru Călinescu, *Instantanee cu final deschis* (Junimea)
Angela Martin, *Lăuntrul ca scenă. Dialoguri cu Fernando Pessoa* (Tracus Arte)
O. Nimigean, *O ureche de om pe o spinare de şoarece* (Polirom)
Mihai Zamfir, *Alt jurnal indirect* (Spandugino)

Au votat pentru nominalizări: Şerban Axinte, Bogdan Creţu, Alina Ciulacu, Victor Cobuz, Cezar Gheorghe, Cristina Ispas, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Carmen Muşat, Oana Ninulescu, Alina Purcaru, Ovidiu Şimonca.

OPERA OMNIA

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* acordă Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit următorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016), Ana Blandiana (2017), Gabriela Adameşteanu (2018), Constantin Abăluţă (2019), Ion Vianu (2020).

PREMIUL *OBSERVARTOR LYCEUM*

Premiul *Observator Lyceum* (aflat la cea de-a şasea ediţie), acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză", va fi decis de către un juriu alcătuit din liceeni de la mai multe colegii naţionale din Bucureşti:

Izabela Popa, Ilinca Truşcă, Mihai Cojocaru, CN „I.L. Caragiale" – profesor: Mioara Colţea; Diana Maria Dumitru, CN „George Coşbuc" – profesor: Teodora-Alina Roşca; Alexandru Caşu, Liceul „Mircea Eliade" – profesor: Dana Pîrvan; Ioana Micu, Maria Micu, CN „Mihai Eminescu" – profesor: Rodica Bogdan; Andreea Mardale, Iulia Tatu, CN „Iulia Hasdeu" – profesor: Dorica Boltaşu; Sabina Iorga, Eva Szabo, CN „Sf. Sava" – profesor: Irina Georgescu; Maria Muşat, Maria Ştefania Scoipan, CN „Gheorghe Şincai" – profesor: Luminiţa Gheorghiu.

PREMIUL *OBSERVATOR UNIVERSITAS*

Acest premiu va fi acordat unui volum de poezie, de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare. Iată nominalizările la premiul *Observator Universitas* în urma votului a 27 de studenţi, masteranzi şi doctoranzi:
Adrian Diniş, *Toate zborurile au fost anulate* (Casa de editură „Max Blecher")
Andrei Doboş, *Carst* (OMG)
Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină*, (OMG)
Radu Nițescu, *Satao* (Casa de editură „Max Blecher")
Ruxandra Novac, *Alwarda* (Trei)

Studenţii care au participat la realizarea nominalizărilor: Anastasia Fuioagă, Silviu Romaniuc, Andrada Strugaru, Cătălina Suditu, Gabriela Vieru (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi), Mihnea Bâlici, Teona Farmatu, Mara Muntean, Ioana Oprea, Paul Mihai Paraschiv, Cezar Popa (Universitatea „Babeş Bolyai" din Cluj-Napoca) Iarina Şleam (Universitatea de Artă şi Desing din Cluj-Napoca), George Ciucă, Victor Cobuz, Ruxandra Gîdei, Vasile Gribincea, George Mihalache, Ioana Moroşan, Daniel Cătălin Năstase, Nadina Nicolov, Alina Pietrăreanu, Lavinia Tache, Ioana Tătăruşanu, Daniela Sbiera, Daniela Vizireanu, Andrada Yunusoglu (Universitatea din Bucureşti), Alexandru Higyed (Universitatea de Vest din Timişoara).

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ TRADUCERE DIN LIMBA SPANIOLĂ, premiu sponsorizat de Institutul Cervantes Bucureşti

Revista *Observator cultural*, în parteneriat cu Institutul Cervantes din Bucureşti, lansează un premiu anual dedicat celei mai bune traduceri în limba română a unei cărţi în limba spaniolă, apărută în Spania sau în alte ţări hispanofone. Astfel, cea de-a XV-a ediţie a Galei Premiilor *Observator cultural* va adăuga în palmares un premiu menit să promoveze şi să încurajeze traducerile din limba spaniolă, sponsorizat de Instituto Cervantes din Bucureşti.

Lansat în anul în care Institutul Cervantes aniversează 30 de ani de existenţă, iar Spania şi România celebrează 140 de ani de relaţii bilaterale, premiul este conceput să devină un nou punct de reper în contextul relaţiilor culturale dintre cele două ţări. Este, în acelaşi timp, un semn de mulţumire adus traducătorilor şi editorilor români, dar şi o modalitate de încurajare a tinerei generaţii de hispanişti.

Din juriul preliminar care a alcătuit o listă cu cele mai bune cinci volume apărute anul trecut au făcut parte Oana Balaş, Elena Borrás, Silvia Dumitrache, Coman Lupu şi Simona Sora.

NOMINALIZĂRI

Fernando Aramburu, *Patria*, Editura Litera, traducere de Marin Mălaicu-Hondrari
Javier Cercas, *Impostorul*, Editura Rao, traducere de Mariana Sipoş
Julio Cortázar, Carol Dunlop, *Autonauţii de pe cosmodrum*, Editura Art, traducere de Marin Mălaicu-Hondrari
Laura Gallego, *Străjerii cetăţii. Vol. I: Bestiarul lui Axlin*, Editura Polirom, traducere din limba spaniolă de Mioara Adelina Angheluţă
Gabriel García Márquez, *Scandalul secolului*, Editura Rao, traducere de Tudora Şandru Mehedinţi

Juriul final, care va alege cartea cîştigătoare, va fi format din Corin Braga (Universitatea „Babeş-Bolyai" Cluj-Napoca), Mianda Cioba (Universitatea Bucureşti) şi Ilinca Ilian (Universitatea de Vest Timişoara).

9145498831087

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1088
24-30 noiembrie 2021
Anul XXII/serie nouă (829)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

„Nu sînt genul care se izolează în atelier: există solidaritate între artişti“

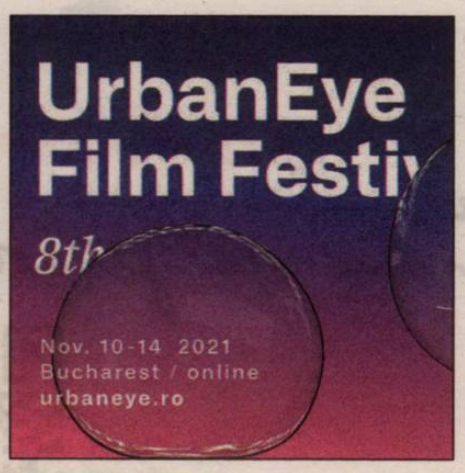
Interviu cu Alina Veronica Petre realizat de Silvia Dumitrache

A lua la *roast*: o perspectivă pragmatică

Un eseu de Mădălina Zgreabăn

Timişoara 2023: „Capitala Europeană a Culturii“

Planurile Echipei Curatoriale



Urban Eye 2021 – îngrădiri, bule şi Atlantide

Doina Ioanid

Textul ca pretext – abuzuri textuale şi distorsiuni ale istoriei literare

Carmen Muşat

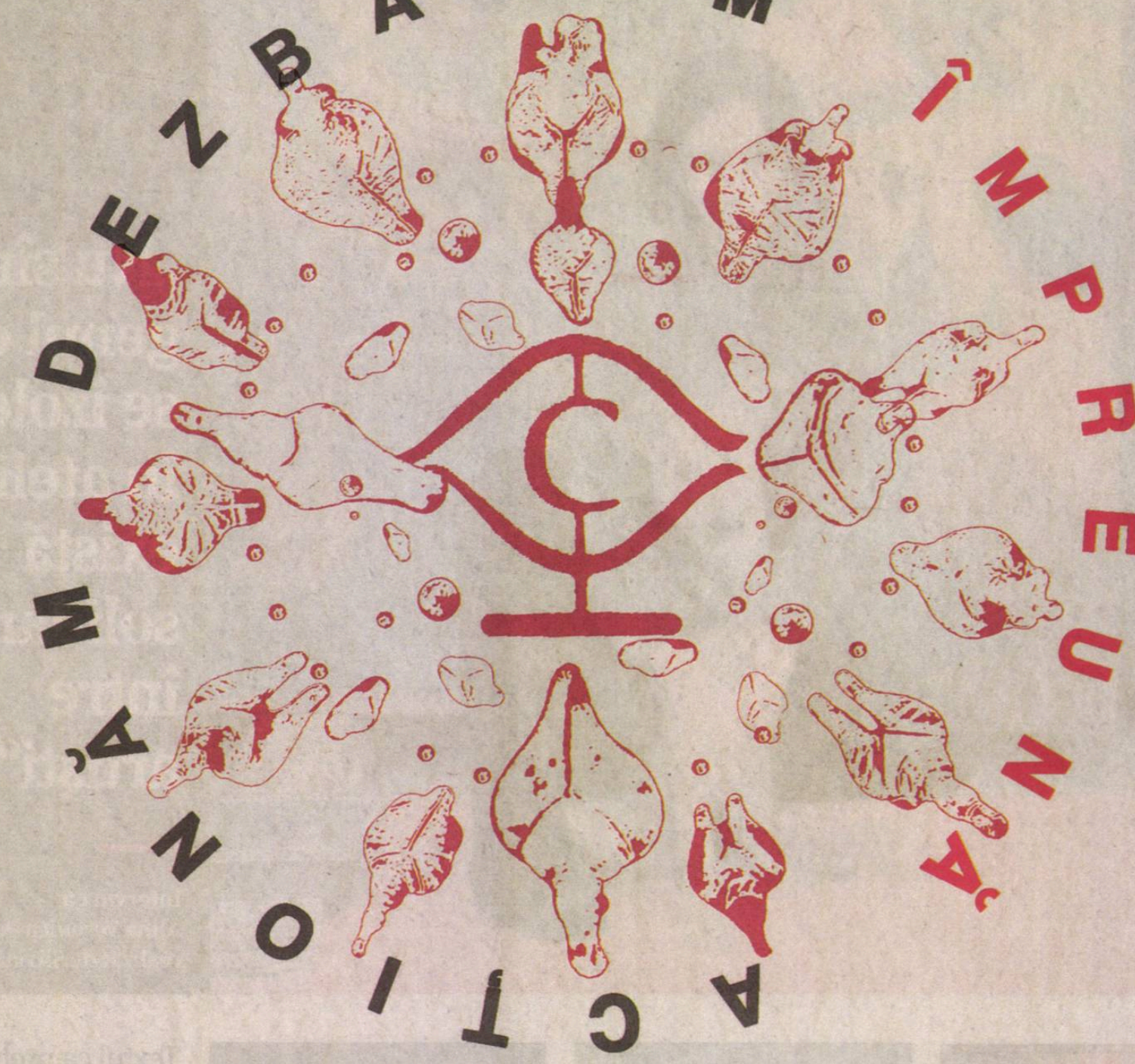
Convorbirile lui Eugen Simion

Ion Pop

Călător printre imagini şi cuvinte

O nouă rubrică de Adrian Guţă

OBSERVATOR
CULTURAL —



#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

ACTUALITATE

Timişoara 2023: planurile Echipei Curatoriale pentru „Capitala Europeană a Culturii" ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Avem guvern şi premier?; Rezultatele Burselor şi rezidenţelor de creaţie literară Cărtureşti, ediţia a II-a ____ 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Romanul „de cartier" şi distopia ____ 7

Iulia TRĂNCUŢĂ, Despre dragoste şi alţi demoni, varianta *Millennials* ____ 8

CRITICĂ LITERARĂ

PUBLICISTICĂ

Ion POP, Convorbirile lui Eugen Simion ____ 10

STUDII CULTURALE

Laura T. ILEA, Cum să te desprinzi de maeştrii suspiciunii ____ 11

TEORIE LITERARĂ

Carmen MUŞAT, Textul ca pretext – abuzuri textuale şi distorsiuni ale istoriei literare (I) ____ 12

ESEU

Mădălina ZGREABĂN, A lua la *roast*: o perspectivă pragmatică ____ 14

RESTITUIRI

Dostoievski văzut de contemporanii săi – Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Ratio et revelatio ____ 18

Cărţile colaboratorilor noştri ____ 19

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, Urban Eye 2021 – îngrădiri, bule şi Atlantide ____ 20

ARTE VIZUALE: **Alina Veronica PETRE**: „Nu sînt genul care se izolează în atelier: există solidaritate între artişti" – Interviu realizat de Silvia DUMITRACHE ____ 22

FOCUS

Gala Premiilor *Observator cultural*, ediţia a XV-a, va avea loc, online, pe 25 noiembrie, de la ora 19.00 ____ 24

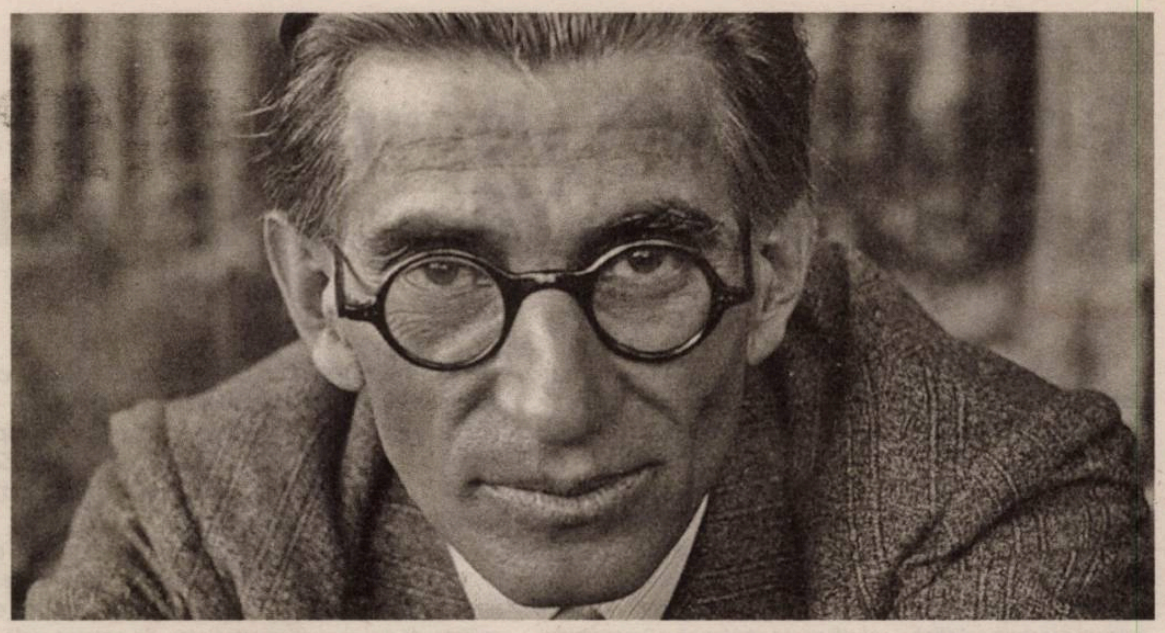
RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 8

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 9

Adrian GUŢĂ, Călător printre imagini şi cuvinte ____ 16

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17



De recitit

Adolescenţă chinuită

Panait ISTRATI

Împărtăşesc şi eu înfiorarea generală în faţa crimei înfăptuite de cei doi elevi de liceu, dar nu sînt deloc de părere că, acum, singura măsură preventivă ce ne rămîne de luat, pentru ca asemenea fapte să nu se mai repete, ar fi să-i îmbrăcăm pe toţi elevii de liceu în haine vărgate de puşcăriaşi, să le aplicăm cu fierul roşu un număr pe frunte şi să creăm o altă Siguranţă Generală împotriva tinerimii române care îndrăzneşte să se ducă la cinematograf.

Netăgăduit, toţi cei care azi au atins de-abia vîrsta de 30 de ani, şi cu atît mai mult cei care se află în preajma adolescenţei, se deosebesc profund, ca mentalitate şi concepţie de viaţă, de noi, aceştia care am trecut de 50 de ani. Ei sînt pe cale să formeze o lume care, cu sau fără voia noastră, va stăpîni în curînd pămîntul după gustul ei, trecînd la nevoie peste trupurile noastre.

Cred şi eu că o parte din aceasta tinerime e crudă, cinică şi imorală. Am văzut-o în Rusia, zeflemisind şi înlăturînd fără milă din calea ei oameni de valoare, camarazi din partid, cărora le spînzurau pe nedrept epitetul de „ruginiţi" şi „îmbătrîniţi", deşi aceştia n-aveau decît 40 de ani. Am auzit, în familii burghezo-socialiste din Occident, adolescenţi spunînd tatălui, la masă, faţă de toata lumea: „Eşti o rablă! Nu mă pot înţelege cu tine. De îndată ce-mi iau diploma, plec în Rusia!".

Cei care nu simpatizează cu Rusia simpatizează cu Hitleria – şi e totuna, adică viaţa omenească de mîine poate sa spună ca leliţa din cîntec: „Şi oricare-o aiuri, tot un bărbăţel mi-o fi!".

Dar cine e de vină că această tinerime este aşa de expeditivă şi dictatorială? Atîta neastîmpăr, atîta poftă de trai bun şi de a stăpîni chiar înainte de a fi dat piept cu viaţa şi de a fi luptat!

Apoi cine să fie de vină, dacă nu înşişi părinţii şi fraţii mai mari ai acestor adolescenţi? Cine a creat, imediat după război, metodele democratice de îmbogăţire peste noapte, desfrîul orbitor, lansarea vedetelor între 11 şi 20 de ani, care cîştigă milioane, devenind idolii mulţimilor exaltate de atîta feerie şi dornice să urmeze aceeaşi cale cu orice preţ, chiar cu preţul crimei? Cine a creat faima miss-urilor universale, a sporturilor care îţi aduc glorie şi bani, necerîndu-ţi decît pumni şi picioare de oţel?

Iar dacă trecem de la această lume a fastului neruşinat la acea burgezie aşezată, care formează sîmburele partidelor democratice, ce vedem? Aceiaşi indivizi care, pe de o parte, prin presa, literatura şi catedrele lor, au gura plină de morală şi de umanitate, iar pe de altă parte, cu o ferocitate de tigri, acaparează tot ce e pîine şi unt de întins pe pîine într-un stat; violează sau fabrică, cu o democratică dezinvoltură, legi care să le îngăduie cumulul; practică pînă la cinism nepotismul de carieră; taie fără îndurare lefşoara celor umili, împingîndu-i la hoţie sau prostituţie, pe cînd ei îşi rotunjesc venituri de milioane.

Iată cine sînt stăpînitorii moralişti ai lumii de azi. Ei, tehnica lor inumană şi sistemele lor de guvernare au dat naştere milioanelor de flămînzi, titraţi sau pătimaşi, care bat azi drumurile, cerşind un post de 2.000 de lei pe lună. Ei sînt responsabili de dezechilibrul sufletesc al tinerimii din zilele noastre. Egoismul şi ipocrizia lor au împînzit azi pămîntul cu adolescenţii conştienţi de soarta cumplită ce-i aşteaptă, tineri cu feţe disperate care, privind la dinastiile de cumularzi, sînt forţaţi să aleagă între sinucidere şi asasinat individual ori în masă.

Şi aceşti sătui imorali vorbesc de educaţie şi moralitate? Şi vor ei într-adevăr să se erijeze în judecători ai unei tinerimi căreia i se închid toate porţile vieţii, în vreme ce desfrîul şi minciuna tronează în stradă? Nu, nu cred că ar putea s-o facă, cu autoritate, decît după ce vor restabili dreptatea, siguranţa zilei de mîine pentru toată lumea şi după ce vor da exemplul cinstei şi dezinteresării în viaţa publică şi privată —

---

*Apărut în **Ancheta** (Brăila), 26 aprilie 1934, reluat in volumul trei, Panait Istrati – **Trei decenii de publicistică. Scrisoare deschisă oricui 1930–1935**, editat de Humanitas în 2006. Mulţumim domnului Mugur Popovici pentru reamintirea acestui text.*

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1088 (829) 24-30 noiembrie 2021

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Timişoara 2023: planurile Echipei Curatoriale pentru „Capitala Europeană a Culturii“

Din luna noiembrie a acestui an, şapte curatori şi experţi cu experienţă şi expertiză europeană completează eforturile de implementare ale Programului Cultural „Timişoara – Capitală Europeană a Culturii“.

Membrii acestei Echipe Curatoriale au fost selectaţi în luna octombrie în urma unui apel internaţional de candidaturi lansat de Centrul de Proiecte, unitatea de implementare a proiectului pentru oraşul Timişoara. Cei şapte curatori şi experţi care au primit din partea Primăriei Municipiului Timişoara mandatul de a adapta proiectul la exigenţele noului context medical internaţional, de a asigura coerenţa artistică şi coordonarea strategică a Programului Cultural „Timişoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii“ sînt: Oana Boca Stănescu (România) – expertă în strategii de comunicare şi marketing, Teodora Borghoff (România) – expertă relaţii comunitare şi incluziune socială, Corina Bucea (România) – expertă educaţie şi mediere culturală, Matevž Čelik (Slovenia) – curatorul Teritoriului „Conexiuni“, Cosmina Goagea (România/Spania) – curatoarea Teritoriului „Locuri“, Corina Oprea (România/Suedia) – curatoarea Teritoriului „Oameni“ şi Silviu Scrob (România) – expert în managementul producţiei culturale.

De asemenea, aceştia urmează să lucreze alături de operatorii culturali cuprinşi în programul final, sprijinindu-i pe aceştia din urmă să îşi crească capacitatea de a genera producţii culturale de calitate, de a-şi comunica activitatea, de a atrage şi de a activa comunitatea. Pentru a consolida şi a completa programul cultural, Echipa Curatorială va propune noi apeluri deschise care vor fi implementate de către Centrul de Proiecte.

Săptămîna trecută, cei şapte membri ai Echipei Curatoriale au avut o serie de întîlniri cu operatori culturali, precum cu autorităţile locale şi cu reprezentanţii celor mai importante instituţii timişorene implicate în organizarea programului pentru anul 2023.

Am profitat de această ocazie pentru a le adresa trei întrebări:

1. Cum percepeaţi Programului Cultural „Timişoara – Capitală Europeană a Culturii“ înainte de a vă alătura echipei şi cum se vede acum, după întîlnirea cu operatorii culturali?

2. Ce provocări majore credeţi că veţi întîlni?

3. Ce vă dă încredere că proiectele din Programul Cultural „Timişoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii“ vor fi realizate?

Cosmina GOAGEA:
„Unicitatea Timişoarei ca spaţiu avangardist, nonstandard, multicultural şi dinamic“

Cosmina Goagea este curatoare şi arhitectă şi se concentrează, în activitatea sa practică, pe coordonare editorială şi publishing, activări urbane şi practici participative, intervenţii în spaţiul public, valorificarea patrimoniului urban, design expoziţional.

1. Am urmărit subiectul Capitală Europeană a Culturii din faza în care se pregăteau dosarele de candidatură, pentru că ştiam oameni din comunitatea culturală românească implicaţi în proiecte pentru toate oraşele. Cînd a cîştigat Timişoara şi am citit proiectul, am găsit un program foarte consistent şi relevant pentru urbanitatea contemporană. În anii care au urmat, am avut informaţii fragmentare, Timişoara mi s-a părut mereu un loc efervescent unde se întîmplau tot felul de lucruri interesante, dar nu ştiam precis în ce măsură fac parte din programul Capitala Culturală. Apoi a venit criza sanitară şi, odată cu ea, amînarea pentru 2023, care a apărut ca o nouă şansă. Acum, după ce m-am alăturat Echipei Curatoriale şi am avut întîlniri cu cei care derulează proiecte la Timişoara, am o imagine mai clară a întregii situaţii. Cred că potenţialul pentru o Capitală de succes este foarte mare. Prin succes, înţeleg cultivarea oraşului ca loc de întîlnire şi dialog între oameni, redefinirea unei identităţi urbane bazate pe unicitatea Timişoarei ca spaţiu avangardist, nonstandard, multicultural şi dinamic, crearea unui nou sens al comunităţii prin reţele de încredere, regenerarea unui spaţiu public în care să ne mişcăm cu demnitate şi, în cele din urmă, a unei societăţi din care să ne bucurăm că facem parte.

2. Timpul este foarte scurt şi ritmul desfăşurării evenimentelor se accelerează pe zi ce trece. Noi, ca echipă curatorială, intrăm în acest proces din mers, încercînd să integrăm o serie de proiecte, acţiuni şi evenimente într-un program unitar, să facem legături cu noi conţinuturi culturale, chiar în timp ce acestea toate se derulează. Provocarea constă în găsirea rapidă a unor puncte care să permită cele mai bune conexiuni, prin care energiile să fie canalizate în aceeaşi direcţie, întărind conceptele majore ale programului.

3. După 20 de ani de practică în România, eu mizez pe capacitatea oamenilor de a se mobiliza pe ultima sută de metri, în jurul unor idei în care chiar cred cu tărie. Titlu de Capitală Culturală Europeană este o şansă uriaşă de transformare, un laborator pentru procese urbane condensate, pentru care, altfel, ar fi nevoie de mult mai mult timp, sau n-ar fi niciodată bani, sau pur şi simplu priorităţile ar fi mereu altele. Aceste procese sînt tocmai cele care definesc oraşul prin cultura de a fi împreună, comunitate, consens, iar Centrul de Proiecte Timişoara funcţionează deja ca un teren comun. Este o miză bună, pe care nimeni nu vrea s-o piardă.

Corina OPREA:
„A merge dincolo de spectacular“

1. Este un proiect de anvergură internaţională, înrădăcinat local şi ambiţios. În acelaşi timp, programul a fost fragmentat, şi a devenit mai izolat. În ceea ce priveşte conectarea localului la internaţional şi a face Timişoara relevantă la nivel european şi chiar global, cred că avem o treabă grea în ceea ce priveşte modul în care vom mobiliza toate iniţiativele.

În ceea ce priveşte aspectul de spectacol – ceea ce se aşteaptă să fie o Capitală Europeană a Culturii –, care aparţine unei perspective anterioare, cred că e necesară o schimbare, pentru a merge dincolo de spectacular şi a capta toată energia şi spiritul participativ al diverselor iniţiative solidare si de investiţie socială şi tehnologică în programul cultural.

Ce se va manifesta este ceea ce contează acum – întrebări esenţiale, precum: „Care este starea dezirabilă din punct de vedere social şi sustenabil de a exista în lume?“ sau „Cum se confruntă artiştii, prin vocabularele lor de expresie, cu regimurile actuale de violenţa sistemică în contextele lor respective?“. Asta urmează să facem vizibil.

2. Cea mai mare provocare o reprezintă timpul foarte scurt pe care îl mai avem la dispoziţie pentru a mobiliza ecosistemul cultural al oraşului. Timpul scurt nu reprezintă doar o provocare pentru implementarea producţiei evenimentului, ci mai ales pentru că nu înlesneşte un proces profund de cercetare şi de conectare cu oraşul şi ideile generate printr-un site specific, precum şi a dezvoltării capacităţii de infrastructură locală.

3. Echipa de profesionişti care s-a format, cu un profil puternic de implicare a practicilor multidisciplinare, participative, de activare a diferitelor site-uri şi arhive şi de stabilire a relaţiilor dintre istoric şi contemporan.

Cred în curiozitatea şi deschiderea noastră si a organizaţiilor culturale întîlnite în Timişoara de extragere a perspectivelor din regiune, aşa cum este situată în lume. În calitate de curatori, trebuie să reflectăm şi să revizuim formele colaborative de producţie culturală, generînd perspective reînnoite şi angajînd vocabulare emergente care sînt de interes pentru regiune.

Vom angaja programul cultural ca o modalitate de a imagina o altă lume în tandem cu mişcarea socială, experimentînd modalităţi de implicare a practicilor artistice, în legătură cu activarea naraţiunilor prezente şi a site-urilor populate, precum si a celor marginalizate.

Corina Oprea este o curatoare, autoare şi editoare cu o experienţă consistentă în mediul academic şi artistic.

Matevž ČELIK:
„Program coerent, care va lăsa un impact de durată în oraş“

1. Ştiam că Timişoara este un oraş cu o scenă culturală dinamică şi vibrantă şi cu oameni foarte activi. Nu cunoşteam detaliile proiectului Timişoara – Capitală Europeană a Culturii, dar eram convins că oraşul îl merită şi l-a obţinut pe baza faptului că timişorenii înţeleg importanţa culturii pentru dezvoltarea oraşului lor şi pentru că oferă programe şi activităţi culturale inovatoare.

După ce am vizitat Timişoara şi m-am întîlnit cu organizaţii culturale, cu artişti, producători, precum şi reprezentanţi ai instituţiilor publice, sînt şi mai convins că de faptul Timişoara nu doar că este locul potrivit pentru acest proiect, ci că va fi una dintre cele mai captivante capitale ale culturii europene.

2. Cea mai mare provocare va fi ca în timpul scurt care ne-a rămas la dispoziţie să reuşesc să fac să se întîmple schimburi de experienţă şi colaborări între operatorii culturali din Timişoara şi parteneri internaţionali, parteneri internaţionali-cheie, pentru a lucra împreună, într-un efort de înţelegere reciprocă şi de punere a energiilor laolaltă, şi nu doar pentru evenimentele din 2023, ci pe termen lung. O provocare şi mai semnificativă este combinarea diverselor evenimente muzicale, artistice, de design şi arhitecturale într-un program coerent, care va ajunge la toţi oamenii şi va lăsa un impact de durată în oraş.

3. Am mare încredere că Timişoara va prezenta un program grozav, în principal datorită partenerilor şi creatorilor programului Capitală Europeană a Culturii, care au participat la întîlniri săptămîna trecută, care au primit foarte călduros şi cu braţele deschise echipa curatorială şi sînt pregătiţi sau deja şi-au început activităţile concrete pentru 2023.

Matevž Čelik este architect, autor, editor, manager cultural şi dezvoltator de noi modele culturale, fondatorul şi directorul de programe al platformei pan-europene Future Architecture.

Corina BUCEA:
„Scenă culturală vibrantă“

1. Modul în care percepeam proiectul Timişoara – Capitală Europeană a Culturii din exterior era inevitabil filtrat de complexitatea care caracterizează un astfel de proiect major, însoţit aproape negreşit de crize, incertitudini şi schimbări de direcţie. Peste ceea ce percepeam deja că Timişoara trăieşte acum – o stare de expectativă, prelungită pînă în 2023 – s-a aşezat însă, în contactul direct, o reamintire a ceea ce este de fapt motorul acestui proiect: o scenă culturală vibrantă, diversă, extrem de motivată şi capabilă să pună în practică un program care să împlinească potenţialul acestui oraş.

2. Cred că așteptarea de a face minuni – sau poate chiar definiția minunilor – este una dintre provocări. Timpul nu este nici el de partea noastră și posibil nici contextul în care operăm. Unele eforturi, oricît de susținute, se vor lovi inevitabil de un cadru legislativ care nu pare întru totul pregătit pentru un astfel de proiect național.

3. Ca întotdeauna, încrederea vine din contactul direct cu cei care beneficiază și cei care duc în spate proiectul – comunitatea locală, care justifică nevoia unui astfel de proiect și scena culturală, care arată dorința, capacitatea și relevanța nu doar a unui titlu, ci a unui proces de transformare prin cultură pe care acesta îl prilejuiește.

Corina Bucea este manager de proiecte culturale, cu experiență în coordonarea de programe culturale, producție artistică, programe de educație, mediere artistică și politici publice în domeniul culturii.

Teodora BORGHOFF: „Plus de coerență estetică și de gestionare eficientă a resurselor“

1. Pentru mine, capitolul Timișoara – Capitală Europeană a Culturii a fost închis în 2016, cînd, profesional, am revenit în programe regionale și internaționale de dezvoltare. În toți acești ani, în prim-plan au fost atmosfera generală de frustrare din partea operatorilor culturali și, din punctul meu subiectiv de vedere, căderea în uitare a sloganului: „Luminează orașul prin tine“. Întîlnirea cu operatorii culturali a adus multe surprize plăcute: evenimente care în spațiul public păreau disparate s-au dovedit a fi parte a unor procese care au ținut în viață liniile unor programe din dosarul de candidatură; un număr mai mare de operatori culturali preocupați de aspecte sociale și dezvoltarea de noi audiențe; operatori noi care și-au validat profesionalismul, accesînd fonduri din afara orașului cum ar fi Administrația Fondului Cultural Național.

Dacă ar fi să folosesc o metaforă, proiectul e ca o grădină care a crescut diferit, comparativ cu planurile trasate în dosarul de candidatură, dar o parte dintre semințele din 2016 au germinat în interiorul sau în afara perimetrului desemnat și au mai apărut și multe plante noi. Apelurile de finanțare derulate prin Centrul de Proiecte, prin caracterul competitiv și echipele de evaluare externe au avut deja un prim impact vizibil în toamna lui 2021. Rolul echipei curatoriale pentru 2022 și 2023 este să asigure un plus de coerență estetică și de gestionare eficientă a resurselor, încurajînd în primul rînd inițiativele perene, cu rădăcini adînci și sănătoase în cultura locală, pe care se pot altoi parteneriate valoroase și, astfel, să putem culege roade și după 2024.

2. Este un demers complex, care necesită un nivel sofisticat de organizare și coordonare. Din perspectiva rolului meu în echipa curatorială, primul pas este recîștigarea încrederii operatorilor culturali, dincolo de simpla transparență a proceselor de finanțare. A doua mare provocare va fi recîștigarea atenției și a entuziasmului din partea publicului larg și a comunităților locale, de la locuitorii din cartiere și pînă la actorii economici. Aici cea mai dificilă sarcină va fi clarificarea așteptărilor: ce este și ce nu este o Capitală Europeană a Culturii? Cea mai mare provocare – din perspectiva comunității locale și a temelor de incluziune a grupurilor marginalizate – rămîne acutizarea fragmentării sociale în context pandemic și politic.

3. Componența echipei curatoriale și profesionalismul echipei Centrului de Proiecte. Am avut un început foarte promițător ca echipă, bazat pe valori comune. Sprijinul tehnic al Centrului de Proiecte este impecabil, de la organizarea procesului de selecție și pînă la ultimul cablu necesar pentru întîlnirile în format hibrid – față în față și online. Avem un munte dificil în față, dar avem echipament performant, fiecare dintre noi e bine antrenat în experiențe anterioare, iar împreună formăm o trupă de elită, ai cărei membri se pot baza unii pe alții.

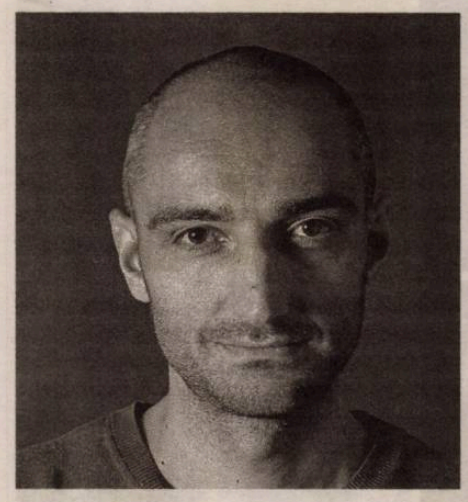
Teodora Borghoff este o expertă în dezvoltare locală, cu experiență în facilitarea de procese participative ce implică actori multipli.

Silviu SCROB: „Cea mai mare provocare: infrastructura pentru evenimente de dimensiuni mari“

1. Nu aveam o percepție clară a proiectului, asta pentru că așteptam să apară programul, calendarul de evenimente și conținutul acestora. Întîlnirea cu operatorii culturali mi-a dezvăluit un mediu cultural foarte divers și activ. Chiar dacă sînt încă la început pe acest drum, este reconfortant să văd că există o bază solidă pe care să se construiască programul Capitalei Culturale.

2. Cred că cea mai mare provocare o constituie lipsa infrastructurii culturale majore, care să poată găzdui și evenimente de dimensiuni mari. Mă refer la acel tip de infrastructură culturală special construită, utilată și echipată pentru a găzdui produse culturale.

3. Am încredere că experiența mea bogată va face bine realizării programului Capitalei Culturale. Încrederea mi-a fost consolidată de echipa formată în jurul proiectului și a tuturor persoanelor care investesc energia lor în realizarea lui. Mai mult decît atît, absolut toate persoanele întîlnite în prima săptămînă petrecută la Timișoara, de la autorități și instituții locale la operatori culturali și furnizori de servicii, și-au manifestat susținerea lor.



Silviu Scrob este un manager cultural specializat în managementul producției culturale (producție tehnică, management de scenă și management de proiect), implicat în importante festivaluri și evenimente; fost director tehnic al Capitalei Europene a Culturii, Sibiu 2007.

Oana BOCA STĂNESCU: „Vom putea decupla definitiv bulgărele acesta din peisajul nevralgiilor vremurilor recente“

1. Imaginea proiectului nu e o realitate statică, ea a tot variat în timp. De la euforia și entuziasmul din 2016, imaginea s-a mișcat, în anii ce au urmat, către un climat difuz, populat de o sumă de neînțelegeri locale, operate pe viu, în văzul public. Iar asta s-a resimțit la intensități diferite, în funcție de proximitatea spațială față de Timișoara.

Pe mine, spectrul acesta larg de afinități m-a găsit undeva la mijloc: deși locuiesc în București, fac naveta de 10 ani la Timișoara pentru unul dintre cele mai dragi proiecte ale mele. Sînt așadar legată profesional și afectiv de acest oraș.

Am fost un spectator entuziast, apoi unul descumpănit, pînă în urmă cu cîteva săptămîni, cînd am decis să risc tot ce am investit în imaginea mea profesională și să mă alătur efortului de reașezare a proiectului pe un traseu funcțional și vizibil. Am depus aplicația pentru rolul de expert în comunicare din concurs cu fix o oră înainte de închidere și am făcut-o cu speranța că – iertare că vă propun această explicație previzibilă – vor exista mulți operatori culturali timișoreni care, dincolo de deconcertarea aceasta de moment, își vor dori ca planurile din 2016 să se concretizeze.

Întîlnirile de săptămîna trecută, pe care le-am avut în cadrul primei noastre adunări oficiale față în față cu cei peste 70 de operatori culturali, m-au liniștit. Acum știu că programul cultural nu este în pericol. Iar aceasta este, cred, cea mai importantă piesă din acest puzzle complicat.

2. Proiectul „Timișoara, Capitală Europeană a Culturii“ nu este un mare show plănuit pentru 2023, ci un efort concertat de reașezare a orașului pe scena culturală și europeană, o încercare de lărgire a plajei consumatorilor de proiecte culturale, de îmbunătățire a infrastructurii, de reașezare în noi constelații a energiilor cultural-socio-educative și așa mai departe. Un efort complicat ce merită și o energie pe măsură de ani de zile dinspre echipa de comunicare și marketing. Or, noi, echipa aceasta, nu mai putem da timpul înapoi, așa că va trebui să înaintăm într-un ritm care, desigur, că mă intimidează puțin.

3. Aici, povestea e simplă și urmează o logică cronologică. N-aș fi făcut acest pas, înainte de a fi fost convinsă de profesionalismul echipei de la Centrul de Proiecte Timișoara. Apoi, m-a bucurat să aflu numele colegilor din echipa curatorială și să le descopăr parcursurile profesionale. Zilele trecute, operatorii culturali din Timișoara mi-au dat ultima doză de energie. Cred că e o bună triadă.

În acest moment, există o conexiune frumoasă între noi, curatorii, echipa Centrului de Proiecte și operatorii culturali. De îndată ce ni se vor alătura și timișorenii descumpăniți care au crezut cîndva în acest proiect, cred că vom putea decupla definitiv bulgărele acesta din peisajul nevralgiilor vremurilor recente. Și am încredere că asta se va întîmpla cît de curînd.

Oana Boca Stănescu este specialist în comunicare, manager și antreprenor cultural, cu peste 18 ani de experiență în domeniul relațiilor publice. —

Avem guvern și premier?

Bedros HORASANGIAN

S-a anunțat, se știe. S-a decis. Toate părțile aflate într-un îndelungat război de gherilă (partizani?) s-au pus de acord și au declarat că joi, 25 noiembrie 2021, va fi anunțat noul Guvern al României. Ras, tuns, frezat, votat. Vom avea și numele primului ministru: Nicolae Ciucă, propus de PNL, sau Marcel Ciolacu, scos la înaintare de PSD. Ce mi-e Ciolacu, ce mi-e Ciucă, constatăm doar noua ispravă rezultată din miezul vieții politice românești. Guvernarea prin alternanță/rotație. Așa că vom putea intra într-un soi de normalitate, mult clamată și mereu încălcată. Cu decizii aiurea și în contratimp, cu măsuri luate intempestiv și la iuțeală, în condiții de criză – de toate felurile –, gestionarea treburilor Statului român a fost mereu o improvizație.

Trăitul de la o zi la alta n-a fost de bun augur. Cum bate vîntul, cum ne lovim de cine știe ce necazuri. Naturale sau provocate de propria neputință organizatorică/incompetență, placată pe interminabilele gîlcevi de ordin intern din viața noastră politică. Mereu sînt arătați cu degetul oamenii politici. Mereu sînt de vină, la toate necazurile, parlamentarii și guvernul în primul rînd. Regele, Biserica și Armata – cei trei piloni de bază ai Statului români – erau, cîndva, apreciați. Astăzi, sîntem o republică, Regele nu mai poate fi un reper, iar Biserica și Armata sînt mereu judecate aspru.

Guvernul și parlamentarii – luați *en gros* sau judecați deseori la bucată, *cu ridicata* – nu erau judecați mai altfel nici pe vremea eternului nostru Caragiale. Care, fără MCV și fără Comisia de la Veneția, fără PNRR și alte chestii-socoteli-directive de la UE, devoala acru, ironic și simpatic deopotrivă, toate jocurile subterane și intrigile vieții politice de la noi. De joi, avem toată îndreptățirea să credem că treburile națiunii vor intra pe un făgaș *normal*. Asta dacă mai știm despre ce e vorba cînd avansăm acest cuvînt – *normal* – și chiar înțelegem semnificația lui pentru lumea politică.

Pandemia își face iar de cap prin Europa, care părea deja stabilizată sub raport sanitar. Nici pomeneală. Națiuni și state care ședeau bine la vaccinarea cu toptanul au cifre alarmante, care bagă în sperieți autoritățile, în general, responsabile de ceea ce se întîmplă în țările lor. Faptul că Germania, Franța, Austria, Olanda introduc noi măsuri restrictive și norodul e pus iar pe demonstrații și violențe – în timp ce noi, cum-necum, ne ticăim să aprobăm un amărît de certificat verde – ar trebui să ne avertizeze să judecăm la rece că pandemia nu a trecut, iar restricțiile și vaccinarea sînt necesare în continuare.

Cine s-o facă? Cine să judece și să acționeze pentru diminuarea efectelor pandemiei? Noul guvern, oricare ar fi noul premier și noua echipă guvernamentală. Nu intrăm în discuții interminabile și inutile legate de numele unui nou ministru sau dacă îl limojăm pe mult hulitul – pe drept? pe nedrept? – Raed Arafat, ci ar fi bine să se aibă în vedere măsurile ce trebuie luate rapid pentru ținerea sub control a pandemiei.

De asemenea, noul guvern are de trecut iarna, cu tot ce înseamnă pentru fiecare cetățean. Facturi, coșul zilnic, medicamente/servicii medicale – am devenit o națiune extrem de bolnăvicioasă, subiectul în sine a devenit prioritar pentru un popor care mai avea și alte preocupări decît recomandarea de noi medicamente și tratamente pentru te miri ce beteșuguri. Una peste alta, iarna va fi grea pentru fiecare cetățean, cu bani care se vor împuțina rapid. Noul guvern este obligat să cadă la pace cu propriul norod și să găsească soluții. Eventual împreună, nevoia de solidaritate fiind serios alterată în ultimii ani. Jocul în stil *fiecare pentru el* – copii fiind, jucam fotbal și în acest stil, la o singură poartă – nu mai poate da roade. Capitalismul, oricît de benefic în ultimele două sute de ani, își arată limitele. Statul e obligat să intervină acolo unde libera concurență și obținerea de plusvaloare deja produc și efecte negative.

De unde pînă unde atîția neomarxiști și neobolșevici? Există vreo legătură cu Karl Marx și *Capitalul* lui? Să ni-l închipuim pe Cioloș întrebîndu-l pe Barna, „Tu ce părere ai de *Anti-Dühring*-ul lui Engels? Nu crezi că i-am putea sugera ceva și lui Macron? Că tot e prieten cu Piketty". Etc. Nu merge doar cu etichetări și acuze. Vezi marile crize financiar-economice din ultima sută de ani, vezi multele măsuri – considerate populiste, dar absolut necesare – luate și de țări precum SUA. În care democrații și republicanii au căzut de acord că trebuie întreprins ceva. Unde recent votatul *bill* de multe miliarde de dolari ar vrea să relanseze nu doar o economie, ci și o națiune. În întregul ei. Șapte la sută pentru investiții în nou-proiectata viziune românească ar fi un început bun.

Că e Ciolacu sau Ciucă, bunele intenții și minime măsuri de protecție socială ar fi prioritare, ceea ce contează fiind procentele de creștere a pensiilor/pensiei minime, a salariului minim, a alocațiilor pentru copii și pentru cei cu dizabilități – evident, măsuri de stînga, în limbaj strict politic –, dincoace de avansarea unor noi programe în domeniul energetic. Facturile la întreținere din această iarnă vor arde la pungă pe fiecare cetățean, dacă nu se iau măsuri de subvenționare. Practic, vor fi familii care nu-și vor putea plăti întreținerea, care, la estimările din acest moment, crește de trei-patru ori în lunile de iarnă.

Energia verde, protecția mediului și a propriei populații vor deveni esențiale pentru următoarele două decenii. Anul 2050 nu e atît de departe. Că vom mai avea încălzire cu lemne și cărbune – nu vom mai avea! –, că vom avea sau nu centrale de apartament – vom mai avea! –, că vom folosi intens energia eoliană și mașini electrice – asta ar fi de dorit. Și o proiecție mai puțin spăimoasă asupra viitorului și inocularea în rîndul maselor a unui optimism care azi lipsește cu desăvîrșire. Nimic nu e imposibil. Omenirea a dovedit-o din plin. Sperăm că noul guvern al României va face o treabă bună. Cu toate înjurăturile pe care la va încasa în mod cert. Avem guvern? Să așteptăm confirmarea, pe 25 noiembrie. —

Rezultatele Burselor și rezidențelor de creație literară Cărturești, ediția a II-a

S-au anunțat rezultatele pentru a doua ediție a Burselor de creație Cărturești. La această ediție au fost 131 de înscrieri, pentru toate cele 4 categorii. Programul cuprinde 5 burse, respectiv 5 rezidențe de creație (la conacul Petre P. Carp din Țibănești, respectiv Vila Golescu, Câmpulung Muscel) în valoare de 1.300 de euro fiecare, iar cîștigătorii sînt:

Poezie: Moni Stănilă
Proză scurtă: Lavinia Bălulescu
Roman: un cristian
Eseu: Raluca Nagy
Bursa specială a juriului: Ruxandra Burcescu (roman)

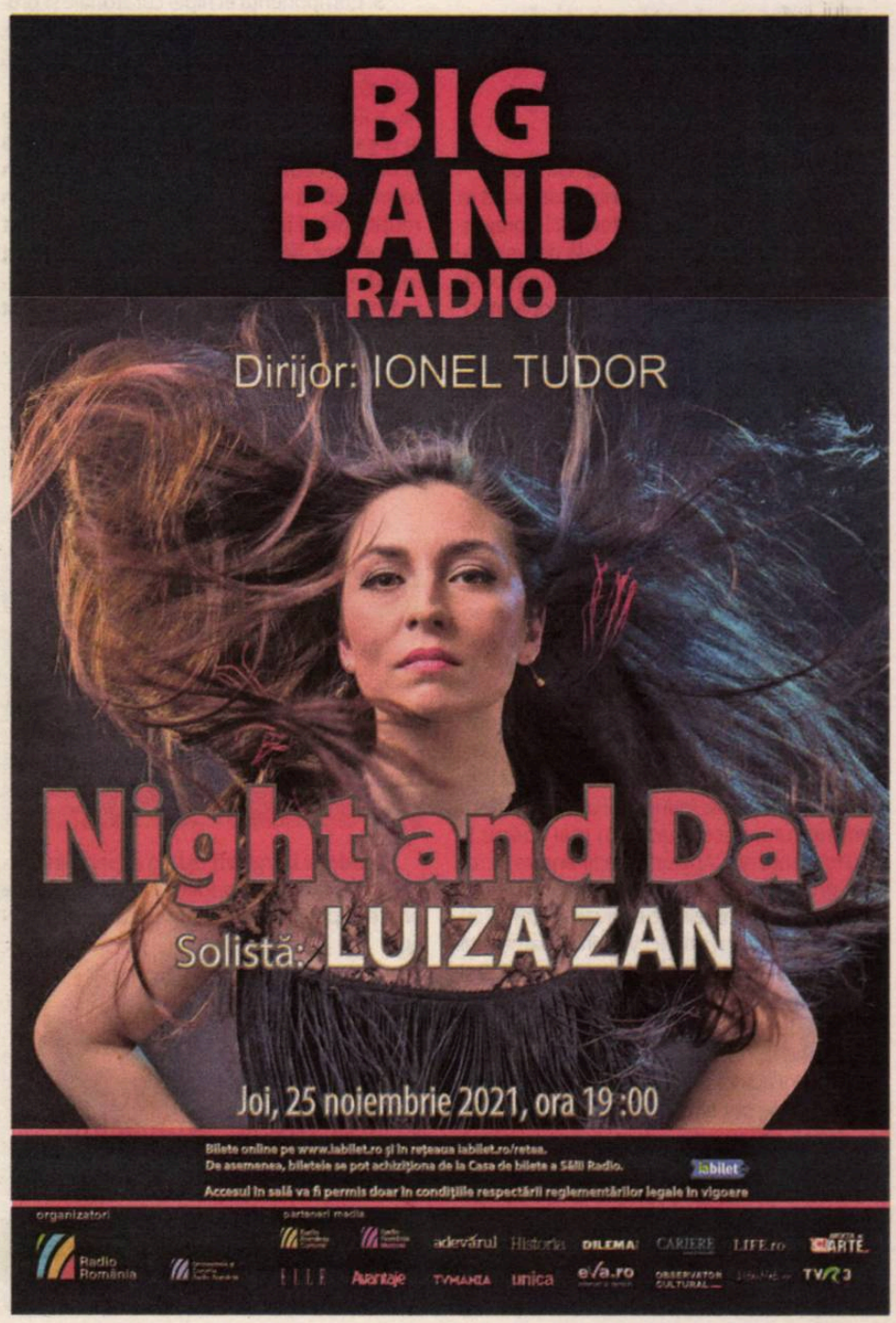
La fel ca la ediția precedentă, juriul a alcătuit și o listă de așteptare, în eventualitatea în care unul dintre cîștigători este nevoit să se retragă. Dacă vor exista situații neprevăzute, scriitorii vor fi înlocuiți astfel:

Poezie: Ștefan Manasia
Proză scurtă: Alex Moldovan
Roman: Emanuela Iurkin
Eseu: Ligia Tudurachi
Bursa specială a juriului: Ligia Keșișian (poezie)

Juriul a fost alcătuit din: Carmen Mușat (critic literar, redactor-șef *Observator Cultural*), Alina Purcaru (scriitoare și jurnalistă), Alina Aviana (redactor, membru în departamentul de comunicare Cărturești), Marius Chivu (scriitor, critic literar, redactor *Dilema Veche*), Cristian Lupșa (editor *Decît o Revistă*).

Cîștigătorii primei ediții a Burselor și rezidențelor de creație Cărturești au fost: Andrei Dósa (roman), Ștefania Mihalache (proză scurtă), Ștefan Bolea (eseu), Olga Ștefan (poezie).

Bursele de creație literară Fundația Cărturești, Asociația Maria & Pro Patrimonio au luat naștere din dorința de a promova și încuraja dezvoltarea literaturii române contemporane, începînd cu sprijinul acordat autorilor ei. —



Romanul „de cartier“ și distopia

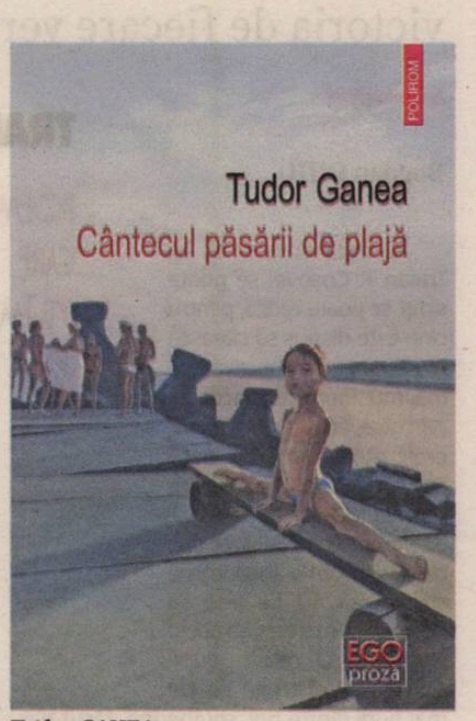
Octavian SOVIANY

Tudor Ganea este, cu siguranță, unul dintre cei mai provocatori și, în același timp, mai prolifici prozatori ai promoției post 2000. Autorul a debutat cu romanul *Cazemata* (2016), căruia i-au urmat *Miere* (2017), *Porci* (2018), *8* (2019) și *Cîntecul păsării de plajă* (2021)

Deși a abordat formule romanești diverse – mergînd de la romanul „de cartier“ din *Cazemata*, transpus însă în cheia „realismului magic și infuzat cu o cîtime importantă de fabulos, pînă la distopia din *Porci* – Tudor Ganea e un scriitor cu personalitate, care se individualizează în raport cu colegii lui de promoție prin gustul pentru straniu, pentru neobișnuit, pentru fantasticul care izbucnește din senin în inima cotidianului, prezent în toate romanele sale de pînă acum.

În cel mai recent și cel puțin în aparență cel mai verist dintre ele, *Cîntecul păsării de plajă* (Editura Polirom), autorul se reîntoarce la formula romanului de cartier prezentă în *Cazemata*. Ea este moștenitoarea mai vechiului roman „al mahalalei“, cultivat în interbelic de G.M. Zamfirescu, I. Peltz sau Carol Ardeleanu, iar mai recent de Eugen Barbu sau Teodor Mazilu, plasat de istoricii literari de obicei sub semnul naturalismului, și a fost frecvent cultivată după 1990, mai ales în varianta sa „mizerabilistă“ (versiunea la zi a naturalismului, lipsită de pretențiile științifice ale acestuia) care și-a găsit mulți adepți printre prozatorii promoțiilor mai noi și și-a avut „clasicul“ ei prin Radu Aldulescu.

Tudor Ganea călca astfel pe un teren alunecos (căci în momentul debutului său mizerabilismul începuse deja să dea semne de oboseală), dar tînărul prozator a știut de pe atunci să evite capcanele acestuia, transformînd povestea de cartier într-o istorie fabuloasă ce trimite către un tîlc metafizic.



Tudor GANEA

Cîntecul păsării de plajă
Editura Polirom, 2021, 224 p.

Lucrurile nu se prezintă radical diferit nici în *Cîntecul păsării de plajă*, cu mențiunea că aici prezența metaficzicului este mai discretă, iar pasta verismului e îngroșată pînă la paroxistic. Căci cotidianul este privit aici, caragialește, din perspectiva „simțului enorm“ și al „văzului monstruos“, amănuntele sînt dilatate pînă la neverosimil, realismul se convertește într-un hiperrealism care le conferă personajelor aerul plin de stranietate al unor apariții desprinse parcă dintre exponatele unui muzeu de teratologie.

Aproape toți eroii romanului au cîte o „anomalie“ care îi include în categoria oamenilor „însemnați“: Ainur e supraponderal, Rilă are buză de iepure, Țiți este mai înaltă decît femeile obișnuite și are un picior amputat, Ciprian Ecosal posedă un organ sexual uriaș, Onuța e retardată. Iar prin intermediul acestor personaje, Tudor Ganea scormonește prin unghere le cele pestilențiale ale abjecției omenești și face ca romanul de cartier să se convertească într-o distopie.

Un cartier al Constanței devine astfel un fel de Curte a Miracolelor, e o lume relativ autonomă, cu propriile sale legi și propria ei piramidă socială. În vîrful acesteia se situează proaspeții îmbogățiți ai tranziției, apoi urmează bătăușii, care fac legea cu pumnul și au statutul unor eroi, iar în partea cea mai de jos se situează „șocaricii“, cei care și-au pierdut statutul de oameni, locuiesc prin subteranele șantierelor părăsite și sînt în permanență țința violențelor născute doar din plăcerea de a chinui a celor „de la suprafață“.

Scriitorul schițează astfel topografia unei societăți care funcționează după cultul forței, în care cel tare se simte îndreptățit să-l calce în picioare (la propriu) pe cel mai slab, indivizii dovedesc o cruzime pe cît de paroxistică pe atît de gratuită, iar în fiecare dintre ei se ascunde un torționar. Aici, apetitul erotic e satisfăcut prin copulații grotești a căror protagonistă e Țiți, boschetara cu un singur picior, masturbări în grup sau violuri, iar legăturile afective lipsesc cu desăvîrșire. Umanitatea lui Tudor Ganea este un bestiar în care aspectele negative ale naturii umane sînt amplificate pînă la dimensiunile monstruosului. Nu mai este vorba, ca în narațiunile naturaliste, despre o lume a instinctualității, în care pasiunile s-au transformat în simple pulsiuni, ci despre potențarea laturii instinctive, animalice a ființei umane în direcția unei bestialități care nu mai corespunde nici unei necesități biologice, ci doar dorinței sadice de a provoca suferință, astfel încît societatea pe care ne-o înfățișează romanul e, în cele din urmă, mai mult diabolică decît omenească. Victimele acestei bestialități sînt nu numai oamenii, ci și animalele. Ainur și Ciprian Ecosal o spînzură pe cățeaua Lesi, Bairam își omoară periodic, fără nici un motiv, măgarii și își căptușește vizuina cu blănurile acestora, în timp ce carnea îi revine populației subterane a șocaricilor.

Pe fundalul acestei lumi se desfășoară povestea măririi și decăderii lui Ainur, personaj înzestrat cu o forță fizică neobișnuită, dar și cu o cruzime pe măsura acesteia. El devine încă din adolescență bătăușul și eroul cartierului, temut și adulat în egală măsură. Personajul începe să se umanizeze abia în momentul în care, ajuns la maturitate și la 150 de kilograme, se îmbolnăvește de cancer. Odată cu teama de moarte, în hăurile lăuntrice ale lui Ainur apar și primele licăriri de conștiință. El începe să perceapă inscripții și desene ciudate (și din momentul acesta povestirea se deschide spre fabulos) care îi readuc în memorie una dintre faptele sale oribile din trecut: violarea (împreună cu Ciprian Ecosal și Bajdavela) a unei adolescente retardate, care moare apoi din cauza violențelor la care fusese supusă de violatori, iar pentru moartea ei sînt pedepsiți cinci șocarici nevinovați).

Din momentul acesta, confortul psihic de pînă atunci al lui Ainur dispare, personajul devine anxios, neliniștit, e urmărit, precum criminalii din teatrul lui Shakespeare, de fantasmele însîngerate ale trecutului. Crima este urmată așadar de pedeapsă, care nu mai are însă aici valențe purificatoare, poate genera cel mult ideea autopedepsirii, căci (pentru a recurge la niște exemple ilustre) eroul lui Tudor Ganea nu e un Raskolnikov, ci mai curînd un Stavroghin lipsit de prestanță, ajuns pe ultima treaptă a mizeriei și a degradării.

Întrebarea pe care mai trebuie să ne-o punem (imaginea oilor înecate din finalul romanului –se cunoaște simbolistica oii în imaginarul evanghelic – ne obligă la asta) este dacă pentru umanitatea reziduală a prozatorului mai este posibilă purificarea, adică, în termeni creștini, mîntuirea. Răspunsul pare a fi negativ (chiar dacă unul dintre marile merite ale lui Tudor Ganea este acela că știe să evite alegoriile prea transparente), eroii lui par a fi condamnați fără drept de apel, dacă nu cumva se află deja în infern, iar în spatele romanului „de cartier“ întîlnim distopia, pe care, în cazul de față aș putea s-o numesc absolută.

Cîntecul păsării de plajă se prezintă astfel, în cele din urmă, ca o carte despre condiția omului actual, care conține virtualitatea neliniștitoare a omului posibil de mîine, o carte pe care autorul ei reușește s-o ducă admirabil la bun sfîrșit. Scriam cu ani în urmă, în finalul cronicii mele la *Cazemata*, că, după un asemenea debut, așteptările sînt mari de la Tudor Ganea. Și iată că ele nu sînt înșelate: autorul, pe atunci o promisiune, a devenit certitudine. —

Intersecții

Despre ipocrizie şi conformism

Michael FINKENTHAL

Citesc un comentariu la un articol apărut în revista noastră săptămîna trecută, intitulat „Idiosincrazii istoriografice“, semnat de Adrian Dragoș Defta. Michael Shafir scrie, referindu-se la articolul menţionat, că acesta „ar trebui să fie lectură obligatorie la toate facultăţile de Istorie, Studii Europene şi multe altele“, adăugînd retoric şi cu amărăciune că acest deziderat nu va fi totuşi împlinit. La întrebarea retorică „De ce?“, comentatorul răspunde oblic: „Adresaţi întrebarea Academiei Române şi istoricului său preşedinte, decanilor care joacă la două nunţi (televizate) etc.“. Gîndul mă duce de îndată la două noţiuni, *ipocrizia* şi *conformismul*, care, nu ştiu de ce, mi-au părut dintotdeauna îngemănate. La o lansare de carte organizată recent de revista orădeană *Familia*, unul dintre prezentatorii cărţii nou apărute a lui Alexandru Sereş, *Cioran, omul incomplet*, îi aducea eseistului român-francez, pe jumătate şăgalnic, pe jumătate serios, acuza de a fi fost un autor enervant de ipocrit în scrierile sale. Aici „conformismul“ nu mai putea fi adăugat, însă, cu uşurinţă, dar se insinua în subtextul prezentatorului că textele cioraniene ar fi fost impregnate mereu de un subtil nonconformism... conformist. În ambele cazuri, menţionate sus, mai decelam o prezenţă invizibilă comună, pe care as numi-o „*entuziasmul* sau *patosul* discursului“. Şi atunci, mi-am adus aminte deodată de regretatul meu prieten William Kluback, care, spre sfîrşitul vieţii sale, lucra la o carte despre Kant şi scepticismul modernilor, de la Descartes la Paul Valéry. În discuţiile avute cu el în acea perioadă, Bill îmi repeta adesea o frază pe care, mărturisesc, nu prea o înţelegeam: „Fondul profund negativ al entuziasmului ne-a fost dezvăluit de Kant, un gînditor profund sceptic care a rămas pînă la sfîrşitul vieţii sale speriat (uneori spunea, „intimidat“) de posibilele consecinţe ale entuziasmului ideologic şi/sau religios“. Cred că acum, după mai bine de 20 de ani, am înţeles ce voise să spună.

Îmi pare că spusele de mai sus sînt legate într-un fel ciudat de o teorie a perceperii de sine (*self-perception*), elaborată de psihologul american Daryl Bem (ideea a fost enunţată în prealabil în termeni oarecum vagi, de englezul Gilbert Ryle[1]). Nu ştiu cît de mult credit aş putea să acord cuiva care afirmă deschis că este un adept al teoriei cunoaşterii prin percepţii extrasenzoriale (*extrasensory perception*, ESP)[2]. În termeni simplii, Daryl Bem susţine că noi ne autoformăm, ne construim pe noi înşine, pur şi simplu prin *activităţile* noastre: dacă restituim obiecte găsite celor care le-au pierdut nu o facem din motive morale, religioase sau chiar practice, ci pentru că vrem să fim percepuţi ca fiinţe ghidate de principii morale şi/sau religioase. Sîntem, deci, în mod necesar ipocriţi, dar acest gen de ipocrizie este... pozitivă. Iată un excelent exemplu de modificare de perspectivă – nu principii etice inculcate ne fac să acţionăm, ci invers, acţiunile/activităţile noastre sînt cele care determină profilul nostru moral. Urmînd această logică, am putea ajunge la concluzia că a imita mecanic un gest, o idee, un imperativ moral poate transforma tara conformismului într-o calitate; iată o modalitate de a arunca în aer *clişeele*[3]!

Într-un articol din 1938, Cioran propunea o teorie interesantă: „*Spiritul* care, înainte de a fi fost contaminat cu cerinţele *sufletului*, nu voia să cunoască nimic în afara lui însuşi, de îndată ce a permis, însă, unor aspecte refractare naturii sale dreptul de a se insinua (a intrude?) în el, a început să dea semne de epuizare. Filozofia cea mare (*la grande philosophie*) a dispărut. Ea a respins idolatria cunoaşterii (*elle rejeta l'idôlatrie de la connaissance*). «Inima» (ghilimelele lui Cioran), nu are ce căuta în construcţiile teoretice. Cînd ea îşi cere drepturile, cînd gîndirea se pune la dispoziţia ei, realizăm că această gîndire e sătulă de ea însăşi (*c'est que cette pensée est lasse d'elle-même*)[4]. Decadenţa s-a instalat“. Aparent, Cioran descrie fenomenul diminuării marii filozofii antice şi conchide că acesta s-a repetat în filozofia modernă de asemenea: astăzi, nu mai găsim nici o urgenţă în problemele considerate esenţiale de Leibniz, Kant sau Hegel. De aici, alunecarea înspre literatură; filozofia construcţiilor grandioase nu mai interesează, ea e practică şi devine un teren pe care lipsa de rigoare domină; problemele periferice sînt cele care atrag atenţia, nu esenţialul.

Îl las pe cititorul nostru fidel să tragă propriile sale concluzii la cele spuse mai sus.

---

1. *This Explains Everything*, editor John Brockman, Harper Perennial, New York, 2013, pp. 354-55.

2. Vezi *https://slate.com/health-and-science/2017/06/daryl-bem-proved-esp-is-real-showed-science-is-broken.html*

3. Un ghid al folosirii şi abuzului de clişee este de găsit în Orin Hargraves, *It's Been Said Before*, OUP, Oxford, 2014.

4. *Apud* volumul *Cioran*, în colecţia „Pléiade“, p. 1.253 (traducerile mele din franceză, MF).

Ierusalim, luni 15 noiembrie, 2021

Despre dragoste și alți demoni, varianta *Millennials*

Iulia TRĂNCUȚĂ

Lavinia BRANIȘTE
Mă găsești cînd vrei
Editura Polirom, 2021, 200 p.

Cel mai recent roman al Laviniei Braniște, *Mă găsești cînd vrei* (Polirom, 2021), este, fără nici un dubiu, o carte a generației noastre, cea a tinerilor de 20-30 de ani, luptîndu-ne să supraviețuim în orașe mari care ne fac să ne simțim mici și care ne acutizează senzația de „interior zero". Așa cum ne-a obișnuit, Lavinia Braniște construiește personaje pentru care *interiorul zero* nu se referă doar la lipsa unui spațiu concret, adică a unei locuințe care să ne aparțină, ci mai ales la lipsa unui *acasă interior*. A nu te simți la locul tău în raport cu propria persoană, a nu te simți în siguranță în propria ta interioritate. A fi gol – așa cum sînt de multe ori garsonierele în care ne mutăm cu chirie și care ne rămîn, pînă la final, străine.

Acest „nu mă găsesc" pe care Lavinia Braniște l-a analizat cu o luciditate aproape crudă și în alte romane, ca *Interior zero* sau *Sonia ridică mîna*, ajunge în *Mă găsești cînd vrei*, roman al unei iubiri eșuate, la un punct critic: cum pot să „găsesc" pe altcineva, cînd nu mă găsesc nici pe mine?

Eroinele Laviniei Braniște sînt ființe care-și conștientizează crizele existențiale, într-un demers aproape masochist, și care își trăiesc poveștile de viață sub semnul eșecului. Extrem de analitice și înzestrate din plin cu inteligență, le lipsește însă capacitatea de „a se descurca în viață", cel puțin în sensul în care societatea definește acest „a te descurca". Dar mai mult decît despre eșecuri existențiale, romanele Laviniei Braniște sînt despre relații, sub toate formele lor, despre acel ansamblu de conexiuni care ne ancorează viețile și ne fac să înțelegem cine sîntem și ce devenim în raport cu ceilalți. Relațiile cu părinții, relațiile profesionale, relațiile de prietenie, relațiile amoroase, relația cu trecutul, cu spațiul și cu timpul. Și, în centrul lor, ca un nucleu care le generează pe toate celelalte, relația cu sine. Aceste relații sînt în permanență fracturate și negociate, iar lipsa unui *happy-end* nu este decît semnul neputinței de a le gestiona.

Marele plus al romanului *Mă găsești cînd vrei* nu vine atît din descrierea relației toxice dintre Maria și Victor (Victor este un personaj-clișeu, tipul macho, cuceritorul cu experiență, misterios și dominant), ci din fractura care se creează inevitabil între cele două cupluri analizate în roman, aparținînd unor generații diferite: Maria și Victor, pe de-o parte, și părinții Mariei, pe de altă parte. Primii doi alcătuiesc un cuplu disfuncțional, care rezistă o perioadă de timp prin pasiune și o sumă de traume ce se cer a fi vindecate sau cel puțin compensate, și în care iubirea, existentă într-o oarecare măsură, nu poate fi însă negociată sau gestionată. „Mă găsești cînd vrei", mesajul final pe care Victor i-l trimite Mariei după ce ea se rupe definitiv de el, este semnalul unei disponibilități false și al unei iubiri prost înțelese. Victor nu este dispus să o iubească pe Maria așa cum ea își dorește să fie iubită, este dispus doar să traseze liniile unei relații construite după reguli proprii. Maria nu are, nici ea, disponibilitatea de a iubi versiunea reală a lui Victor, mult mai puțin fermecătoare decît versiunea lui fictivă, pe care și-o construise în minte.

De cealaltă parte, relația dintre părinții Mariei se construiește prin opoziție. După o căsnicie îndelungată, marcată de infidelitatea tatălui, acceptată cu resemnare de mamă, cei doi se separă pentru o perioadă de timp, după ce moartea amantei îl aduce pe tată, de profesie medic, în pragul fanatismului religios, singura lui metodă prin care să reziste durerii. După ce acesta este operat pe creier, mama Mariei se întoarce pentru a avea grijă de soț, iar cei doi reînvață să conviețuiască, să își accepte unul altuia nebuniile și, mai ales, să se ierte. O disponibilitate reciprocă reală spre înțelegere și spre iertare. Și ce este iubirea dacă nu asta?

Nu este de mirare că locul spre care aleargă Maria în final, cu inima frîntă, după despărțirea de Victor, este casa părintească – singurul spațiu din lume în care iubirea pare să mai aibă un sens. Aici, iubirea devine, dintr-o noțiune abstractă, complicată și cu potențial distructiv, un spațiu concret, care protejează și vindecă. Părinții devin eroi. Nu numai pentru că par să știe despre iubire mai multe decît știm noi, copiii lor, ci și pentru că ne repară de fiecare dată inimile pe care ni le frîng ceilalți.

Este oare generația noastră o generație care nu mai știe ce e iubirea? Care o confundă cu pasiunea, cu adrenalina, cu dependența emoțională, cu frica de singurătate? Ce știau părinții noștri și noi nu știm, de vreme ce ne frîngem atît de ușor? Ce-i făcea pe ei să rămînă împreună și ce ne face pe noi să fugim?

Romanul Laviniei Braniște nu oferă răspunsuri clare acestor întrebări, pentru că nu atît răspunsurile contează, cît întrebările pe care ni le punem despre noi. Iar povestea de iubire dintre Maria și Victor este un bun prilej să ne confruntăm și să ne chestionăm propria perspectivă asupra iubirii, în contextul generației din care facem parte. Generația tînără de astăzi a crescut cu internet și cu iluzia relațiilor interumane aflate la un click distanță. Diversitate și accesabilitate. Zero singurătate. Iluzia că ne putem găsi foarte ușor unul pe celălalt. În realitate însă, virtualitatea ne-a dat peste cap noțiunea de realitate și ne este cu atît mai greu să legăm relații autentice. Ne este din ce în ce mai greu să acceptăm și să iubim versiunea reală a celuilalt. Între timp, ne spunem povești despre noi și despre ceilalți, pe care ne mințim că le credem. Ne trimitem mesaje cu „mă găsești cînd vrei", ca și cînd ăsta ar fi strigătul nostru de iubire, și nu ceea ce este de fapt: veșnica noastră teamă de singurătate. —

de-clic(k) / atelier deschis

Sacrificiul lui Traian, victoria de fiecare vers (II)

Bogdan GHIU

În fiecare vers al lui Traian T. Coșovei se poate simți, se poate vedea, pentru cine este dispus să citească din această perspectivă intimă (nu intimistă), această zvîrcolire, acest triumf nano-eroic, molecular-eroic, dacă pot spune așa, al stilului împotriva forțelor nimicitoare de *normalizare*, de *dizolvare*, care, vrînd să ne aneantizeze stilistic, să nu ne lase să *rîdem-de* și, mai ales, să *rîdem împreună*, a reușit, după aceea, să-i distrugă pe cei mai buni dintre noi, spulberînd, tăcut dar fizic, Generația. Nu era permis să te situezi *între*, în grupuri și grupări elective alese și construite efectiv pentru a trăi, *între* individul strivit și masele strivitoare.

Fiecare vers al lui Traian ridică o piatră de moară pentru a fi, pur și simplu, iată de ce sîntabsolut fericit că, în sfîrșit, titlul acestui audiobook *arată* asta, *face dreptate* unei operații atît de prețioase, dar atît de intime, încît poate părea de la sine înțeleasă.

Cum spune un vechi vers al lui Traian, atît de mult am avut de alergat printre arborii de gumă ai istoriei, încît pînă la urmă ne-am șters cu totul de pe fața pămîntului. Și poate tocmai urma acestei ștersături, adică a acestei crime istorice perfecte, trebuie interogată.

Și poate chiar este. Poate chiar așa este (ca) să scrii poezie, oricînd, în orice vremuri: răsari ca firele de iarbă printre lespezile de pavăză, de călcat în picioare, ale politicului. Și atunci, tocmai de aceea sînt reprezentativi anii '80 ai secolului al XX-lea, și generația care a salvat, care a transmutat numele, numărul, cifra acelei perioade, al acelei istorii, incifrînd-o pentru istorie: Generația 80.

Pînă să izbîndească și să izbucnească, să apară, să fie, dar tocmai îndrăznind și persistînd în a o face, fiecare vers al lui Traian T. Coșovei este exemplar prin titanismul ascuns, implicit, pe care însă am greși dacă l-am presupune ca fiind de la sine înțeles. Este, dar tocmai de aceea nu este, e ne-natural. Majoritatea cedează, nici nu încep, nici nu se apucă, se retrag imediat. Iar cei care cutează, care nu pot să n-o facă, se consumă total și plătesc *după aceea*, decalat, la distanță, așa cum s-a întîmplat în cazul Generației 80. Voința de viață se plătește, decalat, cu viața. Am apucat, un pic, să trăim: dar doar ca să scriem.

Pentru efortul depus în anii '80, Generația 80 a început să dispară în anii '90 și a dispărut cu totul, resorbindu-se în istorie, devenind/rămînînd cu totul istorie, în anii 2000.

Grei, intim eroici, au fost, pentru Generația 80, anii '80, dar anii '90 au fost groaznici, fatali, distrugători, pentră că purii poeți care erau, care eram, au fost obligați să asiste la propria agonie și anihilare socială și literară, altfel spus, la o victorie care nu a venit, sau care a presupus, tocmai, sacrificiul: resorbția totală în istoria literară. Am învins, poate, istoria, dar rămînînd practic imediat doar istorie.

Anii '80 ai național-comunismului au învins, ne-au învins, au învins Generația 80 abia în anii '90 al global-capitalismului. Abia anii '90 le-au venit de hac anilor '80.

Cum spune un vechi vers al lui Traian, atît de mult am avut de alergat printre arborii de gumă ai istoriei, încît pînă la urmă ne-am șters cu totul de pe fața pămîntului. Și poate tocmai urma acestei ștersături, adică a acestei crime istorice perfecte, trebuie interogată.

Despre toate acestea depun mărturie versurile perfecte, perfect răsucite, dar răsucire în rană, victorie a vieții pas cu pas, ale lui Traian. Din anii '80 pînă la dispariție.

Poet pur, pur poet, poet perfect, poet de viitor, cu toată istoria bătăliilor încrustată în el, în epiderma devenită lespede publică a propriei poezii, asemenea lui Marii Balene Albe, Traian T. Coșovei, cel care m-a primit și m-a introdus în literatură, este monumentul ale cărei inscripții sîntîncă, pentru mulți, pure hieroglife.

Poezia lui Traian te fură și te poate face să patinezi pe o suprafață mult prea atent lustruită. Și atunci, vorba lui: *Patinează sau crapă!* Patinează pînă crapi încercînd să faci să crape gheața subțire, atentă, protectoare, pojghița poeziei, superficialitatea vitală, epidermică, a poeziei, dacă vrei să afli istoria, istoria trăită și scrisă. Istoria Generația 80 *din* și *ca* poezia Generației 80, în frunte, despicînd valurile înghețate, cu gheață prea groasă (gheața subțire, pentru patinat și trăit, a poeziei înfruntînd ghețarele istoriei), cu aceea a lui Traian.

Acest text este parte din prezentarea care însoțește volumul ***Poemul care se împotrivește*** *de Traian T. Coșovei, Editura Casa Radio, 2021, ediție de Cosmin Ciotloș, cu rînduri însoțitoare de la Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Ioan Cristescu, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter, Cristian Teodorescu; ilustrații de Luca Jebeleanu.*

În căutarea punctului sensibil

Vasile POPOVICI

Punctul sensibil. De la Eminescu la Mircea Cărtărescu. Eseuri
Editura Cartier, Chișinău, 2021, 232 p.

Mircea MOȚ

Pentru Vasile Popovici (*Punctul sensibil. De la Eminescu la Mircea Cărtărescu. Eseuri*, Chișinău, Cartier, 2021), punctul sensibil al unei opere este locul privilegiat în care se stabilește un contact, revelator, fără îndoială, între comentator și textul comentat sau, altfel spus, este „terenul comun și intim" în care „criticul și scriitorul se întîmplă să se întîlnească". Mai mult, scrie Vasile Popovici, acest teren comun îl „leagă pe comentator de lucrul comentat". Această întîlnire, și ea memorabilă (întîlnire în primul rînd cu un cogito al creației), se realizează sub semnul unei identificări la care contribuie flexibilitatea textului, cu ademenitoarele chemări adresate interpretului și subiectivității fertile și creatoare a acestuia, dar și o anumită predispoziție a criticului.

Titu Maiorescu „înaintemergătorul"

Conștiința interpretului se lasă invadată de imaginar, pentru a-l obiectiva în ultimă instanță: „Ai încercat și tu, confuz, experiența oglinzii eminesciene; ai bătut cu piciorul teritoriul extrem-continental ieșit din visul matein; ai locuit tu însuți, aievea, în mintea omului ce a scris ciclul bănățean deschis de Țara îndepărtată; despre tine anume e vorba în poemele Ilenei Mălăncioiu, altfel n-ai vibra atît de intens la muzica lor funebră; și tot despre tine e vorba în romanele lui Cărtărescu".

O asemenea perspectivă asupra relației dintre critic și opera literară legitimează la modul convingător demersul lui Vasile Popovici, autorul unor eseuri a căror particularitate o constituie într-adevăr „credibilitatea și originalitatea ipotezei teoretice" (Marian Papahagi), noutatea punctului de vedere, surprinzător de cele mai multe ori și, așa cum îi stă bine unui autentic eseist, de-a dreptul seducător. Vasile Popovici vede în Titu Maiorescu „înaintemergătorul", criticul fiind cel care „a introdus exercițiul critic în cultura noastră înainte ca marea literatură să existe".

Marii scriitori ies din matricea spiritului critic maiorescian, așa cum anumiți scriitori se trăgeau din *Mantaua* lui Gogol: „Marii noștri clasici ies direct din matricea spiritului critic infuzat cu exigență de Titu Maiorescu în societatea românească, și asta cu cel puțin un deceniu înainte ca literatura română, așa cum se prezenta ea atunci, să fii justificat apariția acestei forme infailibile de analiză, evaluare și selecție, care a fost critica maioresciană.

Credința că spiritul critic *urmează* creației literare, aceasta fiind, cu alte cuvinte, «materia primă» a criticii, se dovedește, prin Titu Maiorescu, complet falsă. Marii noștri clasici au fost precedați cu multă vreme înainte de primul *dintre* ei, criticul ce a pregătit terenul și i-a pregătit pe scriitori să-și scrie opera sub incidența spiritului critic integrat". O întîlnire ce se realizează, în fond, sub semnul conștiinței de sine a literaturii: „Dar ce sînt în definitiv critica literară și spiritul critic? – Nimic altceva decît *conștiința de sine a literaturii*, după cum o spune tot Oscar Wilde, cel anterior menționat".

Vasile Popovici nu afirmă că actul critic în sine se poate dispensa de operă, ci se referă la spiritul matricial al lui Titu Maiorescu, cel care anticipează spiritul marilor clasici. De aceea, întîlnirea mentorului Junimii cu opera lui Caragiale sau Eminescu este una de profunzime, într-un anumit tipar, o întîlnire benefică pentru literatura română.

Eminescu, „lăuntric" și „de uz personal"

Punctul sensibil nu este consecința unei abordări limitate a operei literare; acesta se întrezărește pe parcursul lecturii și se concretizează abia la sfîrșitul ei, confirmînd întîlnirea fericită cu textul și autenticitatea vocației critice. Ideea este admirabil susținută de eseul dedicat poeziei eminesciene, *Eminescu, imersiunea în oglindă*. Eseistul se abandonează plăcerii lecturii similare unei aventuri ce se finalizează prin seducătoare perspective asupra operei. Autorul are o atitudine complezentă față de motivul consacrat de literatura lumii, este chiar curtenitor, convins fiind că acest motiv îl va conduce spre un interior al operei cu semnificații cu totul aparte. Dacă există (și) un Eminescu „lăuntric" și „de uz personal", susține Vasile Popovici, accesul la el este asigurat exclusiv de o „cale scurtă", evitînd multele comentarii specializate (un Eminescu, care este, cu siguranță, al altora), o cale simplificată ca acces direct la operă.

Criticul face aceste afirmații pentru a se referi la un Eminescu personal, ceea ce nu

Punctul sensibil *nu este consecința unei abordări limitate a operei literare; acesta se întrezărește pe parcursul lecturii și se concretizează abia la sfîrșitul ei, confirmînd întîlnirea fericită cu textul și autenticitatea vocației critice.*

presupune simplificarea relației critice cu opera, dimpotrivă, o complică. Se poate spune că, vorbind despre un Eminescu personal, Vasile Popovici are în vedere un demers analitic, cu accente personale. Atunci cînd scrie despre Eminescu, criticul este conștient că nu poate eluda un aspect esențial al operei și o posibilă „cale de acces" la aceasta, care este de fapt *tema*. Criticul intră în imaginarul eminescian pe ușa deschisă de temă, cu un ochi capabil să rețină detalii ce le scapă altora și să le descopere semnificațiile pe parcursul unui demers ce se impune ca un autentic spectacol al interpretării „Aș deschide aici, scrie criticul, o veche ușă eminesciană, inevitabilă și familiară. Ca tot ceea ce ține de poezia sa, și intrarea asta a fost de nenumărate ori desigilată, deși cu o oarecare neglijență. Este vorba despre tema fundamentală, la el, a oglinzii". Tema îl conduce în ultimă instanță spre un punct sensibil al poeziei eminesciene: „Există în cifrul oglinzii eminesciene un punct nodal, pe care îl putem numi «simbol al simbolurilor» (cum și este oglinda), vid reflectant creator de iluzii, în care lumea își pierde consistența și devine fantasmă, expresie a negativității interioare, spre care el a alunecat pînă la pierderea de sine".

Sub semnul punctului sensibil plasat, demersul lui Vasile Popovici este unul creator prin excelență, al bucuriei și al afirmației, refuzînd, cel puțin aici, atitudinea ironică și tendința negatoare. Acest punct sensibil pulsează nu doar în relația critică, a autorului cu imaginarul, ci și în descoperirea valorilor umane, și cînd fac această afirmație am în vedere o serie de admirabile profiluri schițate de Vasile Popovici în recentul volum.

Lucian Raicu, profunzimea interpretării

Despre Lucian Raicu, criticul, autorul unor cărți marcate de suflarea geniului (îi dau dreptate lui Vasile Popovici cînd face această afirmație referitor la cartea despre Gogol ori la *Calea de acces*), autorul *Punctului sensibil* a scris reținînd un „mai mult decît critica". Dincolo de critica de identificare sau participativă, contează, la Lucian Raicu, profunzimea interpretarii „derulate detaliu cu detaliu [...], extrasă din *umbra* operei și din șirul micilor evenimente biografice, proiectată pe alt ecran, așezată printre întîmplările care zguduie conștiința și declanșează energiile creatoare" *[s.n.]*. De aici pornind, concretizarea punctului sensibil atunci cînd scrie despre Sonia Larian (*Scene din romanul vieții. Cu Sonia Larian*). Nu un portret al Soniei Larian este semnificativ pentru demersul lui Vasile Popovici, fiindcă dincolo de rîndurile programatic „încălzite" afectiv (sau prin ele, în ultimă instanță, ca o cale), criticul își asumă o aventură pe cont propriu și pe propriul risc, singulară și cu valoarea unei experiențe esențiale, din moment ce vizează identificarea punctului profund și autentic al umanului.

Vasile Popovici citește sau recitește cele scrise despre Sonia Larian, fie că e vorba despre ceea ce a însemnat Nicoleta pe o foaie, detașată, fie că are în vedere evocarea lui Daniel Vighi, cu aerul că scrisul fixează, dezvăluie, dar și ascunde semnificațiile ce-și așteaptă interpretul. Vasile Popovici este fascinat tocmai de „ființa originară", cu exteriorizarea ei în chipuri diferite: „Pentru mine, Sonia acelor zile a fost *ființa originară* peste care s-au clădit toate celelalte chipuri ale ei" *[s.n.]*. O ființă care se lasă pe deplin înțeleasă prin eliberarea de corp: „Azi omul care rîdea nestăpînit e iarăși în lumina acelui moment de fericire, *eliberat de bietul său corp[s.n.]*".

Viața, „cînd ia forma destinului"

Ceea ce poate trece drept preocupare de istoric literar se înscrie în același orizont al descoperirii realității interioare a ființei. Vasile Popovici inserează în volum scrisorile lui Mihail Sebastian către tînăra Nadia, cu gîndul la o poveste (cu tot ceea ce presupune povestea, care fixează în etern) de dragoste, de o autenticitate în timp sinonimă vieții într-un moment ales, o poveste „așa cum nu are decît viața cînd ia forma destinului".

Pentru același motiv, Vasile Popovici citește/recitește interviurile reunite de Ileana Mălăncioiu în volumul *Am reușit să rămîn eu însămi*, pentru a-și întări în ultimă instanță convingerea că poezia autoarei „e avanpostul cel mai îndepărtat în care un poet român s-a așezat vreodată la modul definitiv, în zona unde nu există adăpost, și într-o singurătate deplină, acolo unde nimeni altcineva nu s-ar încumeta să stea". Mai mult: „De acolo ne parvin aceste mesaje ca dintr-o altă lume, poezia Casandrei cu o mie de ochi, de o necruțătoare luciditate".

Vasile Popovici mărturisea că volumul care îl reprezintă cel mai bine este cartea despre personaj („Pînă acum mi se pare că *Lumea personajului* mă reprezintă cel mai bine"). Nu este însă mai puțin adevărat că orice carte a unui scriitor autentic poate conduce spre unitatea și coerența întregului creației sale. Cel puțin din acest unghi, *Punctul sensibil* contează (și) ca o posibilă „cale de acces", cît se poate de convingătoare. —

Convorbirile lui Eugen Simion

Ion POP

Două volume însumînd peste 800 de pagini reunesc, sub egida Editurii Tracus Arte (2021), dialogurile dintre Eugen Simion şi un important număr de scriitori şi jurnalişti realizate între anii 1968 şi 2019, sub titlul *Convorbirile mele*. Confesiuni, aşadar, dar şi reflecţii desfăşurate pe parcursul unei jumătăţi de secol.

Autoportret expresiv

Criticul şi istoricul literar de primă linie are ce să povestească: de la anii săi de formare, ca licean la Ploieşti, coleg şi prieten cu Nichita Stănescu, la etapa studiilor universitare bucureştene, cu profesori precum Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Tudor Vianu, evocaţi cu veneraţie, pînă la maeştri descoperiţi în cărţi şi, unii dintre ei, cultivaţi în mediul literar apropiat. Cariera de dascăl academic, în Capitală şi, prin anii '70, în Parisul de mare efervescenţă a ideilor (evocat în masivul său jurnal parizian, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, 1977), cu, de asemenea, o secvenţă germană, înregistrînd apoi evenimente din viaţa literară autohtonă, portrete de oameni, cugetări despre cărţile care i-au modelat viaţa intelectuală.

Se conturează astfel un autoportret expresiv, deopotrivă pentru cititorul specializat în cărţile altora şi pentru propriul scris, care însumează, pînă la această oră, cîteva zeci de volume de referinţă, studii monografice precum cele dedicate „scepticului mîntuit" Eugen Lovinescu, marele său model, solide ansambluri de eseuri critice dedicate scriitorilor români contemporani (patru volume: 1974-1989, opt culegeri de *Fragmente critice*, studii dedicate primilor noştri lirici în *Dimineaţa poeţilor* (1980), consistente abordări ale unor opere majore, de la nume ca Odobescu şi Creangă pînă la Eliade, Ionescu, Cioran; alte cărţi, în care criticul i se asociază armonios teoreticianului, ca în cercetările şi reflecţiile din *Ficţiunea jurnalului intim* (trei volume, 2001) şi *Genurile biograficului* (2002). Activitatea impunătoare de editor al celor peste 250 de volume de ţinută academică de tipul colecţiei „La Pléiade", cea de coordonator al *Dicţionarului general al literaturii române*, cu două ediţii aduse la zi. O muncă, aşadar, prodigioasă, spectaculoasă, prin diversitatea şi amploarea angajamentelor culturale.

„Voiaj lipsit de agresivitate"

Despre viziunea sa critică, Eugen Simion mărturiseşte, în mai multe rînduri, că s-a format mai ales la şcoala lui E. Lovinescu, cel interesat cu precădere de literatura contemporană, comentator echilibrat al ei, omul cu ambiţia marilor construcţii critice, cu o „voinţă de sistem" întemeiată pe „voinţa de rigoare". A învăţat de la marele înaintaş dăruirea faţă de literatură, empatia lecturii, onestitatea intelectuală, „drăgăstoasa penetraţie în interiorul operei, un voiaj lipsit de agresivitate, de la un nivel la altul al operei" – cum spune într-un dialog din 1981 –, cultivarea unei morale a scrisului. Se detaşează critic faţă de atmosfera unei vieţi literare în care principiile şi exigenţele etice nu prea păreau a funcţiona şi optează, insistînd mereu, pentru un anume echilibru al judecăţii de valoare, fiind reticent faţă de cei care „sparg ferestrele literaturii". Crede, cum a spus cineva, într-o formulă memorabilă, în „calmul valorilor". Se situează, aşa cum afirmă într-un titlu de carte, „în ariergarda avangardei", rămînînd sensibil la marile schimbări în evoluţia literaturii, însă căutînd mereu zonele şi atitudinile de echilibru creator. De aceea va evoca, aprobîndu-le, interpretările unui Antoine Compagnon, cu ai săi antimoderni.

Cu exemplul lui Lovinescu în faţă, rămîne consecvent în susţinerea principiului estetic de valorizare a actului creator, fără să excludă totuşi deschiderile de perspectivă operate de critica mai nouă, respingînd doar „demonul teoriei", cu „terorismul" său, cu limbajele sofisticate pe care le remarcă, de pildă, la noii critici francezi. Este atras, tot pe făgaş lovinescian, adîncit prin frecventarea criticii franceze mai recente, de ţesutul viu al operei, raportîndu-se implicit la ceea ce Marcel Raymond numise „simpatie pătrunzătoare", caută elementele structurante ale lumii imaginare, într-un proces de identificare, supravegheată de luciditatea critică, vizibilă în felul în care comentează scrisul unui Jean-Pierre Richard ori pe cel al altor membri ai Şcolii critice de la Geneva (cu predilecţie, Jean Starobinski, adept al pluralismului metodologic, dar care respinge „fanatismul metodelor", pentru a lăsa opera să-i sugereze căile cele mai adecvate de lectură).

Animat de această sensibilitate, a putut scrie frumoasa sa carte *Dimineaţa poeţilor*, intrigîndu-i pe mulţi, dar împrospătîndu-şi de timpuriu viziunea, prin acea abordare empatică a unei epoci de pionierat a liricii româneşti, foarte atent la contextul istoric şi îndeosebi la mutaţiile lente, dar decisive, ale limbajului poetic în curs de închegare şi limpezire. În suita de confesiuni reflexive cuprinse în aceste convorbiri, nu trece neînregistrat nici momentul eseurilor din *Întoarcerea autorului* (1981), acela al unui autor configurat de operă, desigur, în care criticul dă una dintre primele replici substanţiale exceselor abordării structuraliste a textului literar, în care subiectul creator era practic marginalizat şi chiar eliminat în favoarea ca şi exclusivă a construcţiei şi a deconstrucţiei textuale, refăcute în limbajul formalist şi sec cunoscut.

Pe o linie cumva călinesciană, deşi divinul critic nu trece ca model înaintea lui Lovinescu, Eugen Simion îşi mărturiseşte şi interesul pentru aspectul epic al discursului critic, considerînd, pe drept cuvînt, că cititorul are nevoie de reperele concrete strict necesare ale universului imaginar în care este invitat să pătrundă. Pe de altă parte, se arată atras şi de un Roland Barthes, nu atît pentru teoriile şi practicile sale de semiotician, cît mai ales pentru ceea ce criticul francez numea un „romanesc al ideilor", o formulă ce califică şi caracterul creator al actului intrerpretativ. Se poate deduce din aceste luări de poziţie o opţiune limpede pentru întreţinerea şi cultivarea echilibrului în analiza textului literar, un echilibru care e şi stilistic, în contrast cu spiritul polemic afişat cu orice preţ, de „arţag, intoleranţă primară, partizanat mărunt". Altfel spus, contează pentru el o anumită *ţinută*, calmă şi lucidă, a interpretului literaturii.

Tirul contestatar şi construcţia culturală

Or, tocmai această ţinută sobră şi demnă i se pare lui Eugen Simion că a fost de prea multe ori contrazisă în lumea literară românească, de multă vreme şi cu deteriorări, în anii de după Decembrie 1989. Este epoca în care criticul însuşi a suferit cel mai mult, fiind

Eugen SIMION

Convorbirile mele...
Editura Tracus Arte, 2021, vol.I şi vol.II

supus unui adevărat tir contestatar, prelungit într-un nedrept complot al tăcerii, în anii din urmă. Se ştie că aceste reacţii, adesea vehemente, au vizat îndeosebi ceea ce s-a numit „apolitismul" său, simpatia mărturisită în cîteva locuri şi în aceste convorbiri pentru preşedintele Ion Iliescu, explicată însă de autor prin consecvenţa respectului său faţă de omul cu deschideri, ce contraziceau în multe privinţe dogmatismul ideologic promovat de către regimul comunist; o fidelitate care l-a costat, în aceşti ani – extrem de tensionaţi ideologic şi politic, de o intoleranţă adesea stridentă –, deşi criticul a refuzat să se angajeze direct într-o arenă politică agitată, ce nu favoriza, din punctul său de vedere, voinţa de construcţie culturală pe care o cultiva.

Fapt este că, în ultimii vreo 30 de ani, scrisul lui Eugen Simion s-a împlinit sub atîtea înfăţişări, criticul s-a dăruit unor mari proiecte culturale, de la *Dicţionarul general al literaturii române* la ediţiile academice menţionate sau la realizarea spectaculoasă a *Caietelor* eminesciene, ironizate absurd, după ce un Constantin Noica lansase, fără mari sorţi de izbîndă, această iniţiativă. S-a scris prea puţin despre cărţile sale de vîrf, a fost „suspendat" de la Uniunea Scriitorilor, pe motivul, foarte discutabil, că nu şi-ar fi achitat cotizaţia de membru, a suportat ironii şi notiţe ostile. Nu le-a răspuns decît foarte rar, omul şi-a văzut de treabă, ducînd pînă la capăt, „ardeleneşte", lucrul început.

Mărturii esenţiale

Există totuşi, dar purtînd data 1980, o discuţie substanţială şi foarte serioasă despre problemele criticii şi mai ales despre „geniul verbal" arghezian, cu Nicolae Manolescu! Dovadă că, dacă spiritele s-ar fi calmat la timp şi mai tîrziu, asemenea dialoguri ar fi putut să continue, în folosul evident al culturii române. Dar, aşa cum se spune, n-a fost să fie... În acest spaţiu al dialogurilor propuse de Eugen Simion, cîteva convorbiri cu confraţi de marcă oferă mărturii esenţiale despre opere de referinţă ale literaturii române contemporane. Marin Preda deschide, dintre marile personalităţi scriitoriceşti, suita de convorbiri, bucurîndu-se şi la alte pagini de comentarii la obiect şi care au prilejuit numeroase momente revelatoare pentru creaţia sa. La fel, în cazul lui Nicolae Breban, Augustin Buzura, Dumitru Ţepeneag, Marin Sorescu, Edgar Reichmann, Virgil Tănase, Dorin Tudoran. Sînt confesiuni ample, ce evocă episoade biografice semnificative, care pătrund în universuri imaginare reconstituite (auto)analitic, actualizează contextele dificile în care au fost elaborate, cu nu puţine obstacole din partea cenzurii comuniste, operele acestora, dar şi reacţii, adesea foarte critice, chiar polemice, la adresa vieţii literare şi a unor confraţi, unii dintre aceştia „viteji de după război", în epoca postdecembristă.

Amfitrionul lasă confesiunile să se dezvolte şi aprofundează, oferind astfel documente de primă mînă cu privire la aceşti interlocutori, la experienţele lor de viaţă şi scris, la atmosfera mereu încărcată, conflictuală, încă de actualitate. Regăsim, de pildă, ritmul cînd calm, cînd cu accente incisive, al prozatorului Nicolae Breban, care-şi susţine opţiunea, orgolios afişată, pentru romanul de mari dimensiuni, reflexiv-filozofic şi de amplă cuprindere caracterologică, în răspăr cu comodităţile de lectură mai recente, tenacitatea transilvană a lui Augustin Buzura, ce nu ezită să atace chestiuni delicate ale istoriei româneşti vechi şi noi, stilul nonconformist, dezinvolt şi totuşi exigent etic, al lui Dumitru Ţepeneag. Este înregistrat şi un dialog nu foarte comod cu Monica Lovinescu, pe tema, între altele, a „retoricii negaţiunii", propusă de intervievant, cu replici destul de ferme ale preopinentei, care pune accentul pe dimensiunea etică („Est-etică") a scrisului şi pe revizuirea, şi sub acest raport, a unor scriitori şi opere. Este de menţionat ca fiind foarte consistent şi curajos dialogul cu Dorin Tudoran, în care aceeaşi problemă a revizuirilor morale se pune detaliat şi cu nuanţele necesare. De acord că „această societate nu îşi poate reveni fără un grad de toleranţă şi de decenţă", acesta adaugînd totuşi, pe drept cuvînt, că, „dacă nu încerci să faci nici o revizuire morală, n-ai cum să ajungi la acest consens". Cunoscutul poet contestatar al regimului comunist invită însă la echilibru şi la o reconsiderare lucidă a trecutului literar recent, respingînd „excesul care duce la generalizare", al unor „agenţi sanepid de tip nou", atît în ceea ce-l priveşte pe Marin Preda, de exemplu, cît şi referitor la alte figuri de marcă ale scrisului românesc. Dar nu e mai puţin franc atunci cînd insistă asupra ideii că „o refacere a hărţii estetice şi morale este necesară", iar aceasta nu poate omite compromisurile, cameleonismul, noile schimbări la faţă ale unora dintre actorii de pe scena literaturii. Este, îmi pare, punctul de referinţă al acestor *Convorbiri*.

Eugen Simion aduce în discuţie şi multe alte teme de mare actualitate, dezbătute şi ele în fel şi chip, din 1990 încoace. Susţinătorul consecvent al criteriului estetic în evaluarea literaturii se exprimă şi în legătură cu chestiunea identităţilor naţionale în noul context „mondialist", apărînd valorile culturii româneşti în ciuda tuturor relativismelor, demitizărilor şi a negaţiilor la modă, respinge acuzaţiile de naţionalism, aduse Academiei Române, a cărei misiune este tocmai cultivarea consecventă a acestor valori şi identităţi, tot aşa cum, la curent cu abordările aşa-zis progresiste, ideologizate abuziv, pe urme americane, nu poate admite etichetările superficiale, precum cea de „rasist", pusă lui G. Călinescu, fiindcă acesta s-ar fi făcut vinovat de faptul că a vorbit despre specificul naţional. Apără formula rezistenţei prin cultură, ca unul care s-a aflat, decenii la rînd, în miezul vieţii literare de la noi, confruntîndu-se cu obstacolele puse în faţa creaţiei de regimul dictatorial. Profesorul de literatură română priveşte foarte critic şi nivelul scăzut al educaţiei şcolare umaniste, care a dus la procentul jenant de analfabeţi funcţionali, priveşte cu un ochi critic precarul nivel cultural al politicienilor de astăzi, degradarea a limbii române.

În această „carte vorbită", Eugen Simion oferă, în ampla ei structură inevitabil mozaicală, un semnificativ document pentru o epocă încă plină de contradicţii şi precarităţi, agitată excesiv de pasiuni partizane, unele greu de evitat în context, dar pe care autorul lor se străduieşte, întîmpinînd replici şi obiecţii de tot felul, să le aducă la un fel de numitor comun: acela al încrederii în cultură şi în valorile produse în spaţiul nostru literar. —

Cum să te desprinzi de maeștrii suspiciunii

Laura T. ILEA

Alex Goldiș are dreptate atunci cînd afirmă, pe coperta a patra a volumului Laurei Pavel, că acesta este „primul astfel de manifest din studiile culturale românești". Primul în ce sens?

Textura, ficţionalitatea, aura unui text

Din momentul în care am citit acest volum, am simțit imediat nevoia să scriu despre el. L-am citit cu o mare plăcere, pentru că intuiam în el un mod de a face teorie care părea a fi novator, cel puțin în spațiul nostru critic. Mă mai întîlnisem în filozofie cu o metodă numită „critică imanentă", care restituie textului, chiar dacă acesta e unul teoretic, textura, istoricitatea, ficționalitatea, aura probabil.

În loc de a-l plasa, istoriografic, în întreg contextul în care el a fost criticat, decorticat, inserat vehement și reclamat și mai vehement de diverse curente de gîndire care se delimitează unele de altele, Laura Pavel propune o *infraprivire*, o „investigare noninvazivă și o apropiere mai empatică de contingența și de fragilitatea obiectelor". Pe fundalul unor metapriviri invazive, intempestive, uneori al unor „invective", care privesc literatura ca pe un teren de luptă pe care se confruntă armate ideologice, etice, cu subtilele lor nuanțări conducînd doar la armistiții temporare, după care lupta apare și mai exclusivistă; în complementaritate cu o artă a dialogului, cu o retorică a floretei și a jargonului specializat, liniile de fugă pe care își construiește Laura Pavel volumul se articulează în direcția ficționalizării personajelor teoretice. Acestea nu sînt doar o portavoce sonoră a unor teorii care se confruntă în eter, ci „actori ai teoriei, subiecți interpretanți și interpretați".

„Versantul tăcut"

Autoarea acestui volum, în care sînt adunate contribuții din ultimii ani, începînd cu 2016, publicate anterior în diverse reviste (*Studia UBB Philologia, Vatra, Dacoromania litteraria, Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*) sau în volume colective (*Usages de la figure, régimes de figuration*), ia în serios ideea de ficțiune. S-au vehiculat în ultima vreme nenumărate turnúri (cea planetară, cea nonumană, cea decolonială), la fel cum, la un moment dat, termenul de post- (structuralism, teorie) era extrem de încetățenit. Nu cred că este vorba neapărat despre o turnură, chiar dacă Laura Pavel își plasează volumul în domeniul postteoriei, cît mai degrabă despre un manifest recuperator, restaurator, al modurilor de a fi ale esteticului în datele lui imanente, dar și în contextul lui mai larg cultural, antropologic.

Am asistat de curînd la discuțiile *Cercului Metacritic* de la Cluj în jurul conferinței *Date, nu vorbe* a lui Emanuel Modoc (27 octombrie 2021), la care a fost de față și autoarea prezentului volum, iar Mihaela Ursa se întreba dacă nu ar fi cumva mai productiv pentru științele umaniste să își păstreze autonomia disciplinară, pentru că, în măsura în care ele preiau orice fel de criterii exterioare, se vulnerabilizează implicit, prin impasul productivității.

Desigur, discursul critic face parte din natura interogativă a interpretării ficțiunilor și el poate fi exterior acestora. „Manifestul" Laurei Pavel merge de aceea mai degrabă în direcția a ceea ce este neepuizat, a restului, a „versantului tăcut" sau a refuzului operei

Laura PAVEL

Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii. Eseuri
Institutul European, 2021, 338 p.

de a fi total epuizată „într-un singur medium artistic, în expresie sau în act".

Orice *infraprivire* știe că o astfel de nonepuizare se exprimă prin prezența reală a urmelor teoreticienilor și interpreților în obiectul interpretării lor. Dincolo, așadar, de a-și livra interpretările care să se insereze într-un arbore interpretativ, autorii analizați (Rita Felski, adeptă a postteoriei, Bruno Latour, Stanley Cavell, Donald Davidson, Martha Nussbaum, Giorgio Agamben) ne conferă atitudini și concepte interpretative, trăiri cu stil, moduri ale existenței. Acestea presupun, de asemenea, o rezistență internă pe care obiectele și procesele artistice o opun manipulării noastre, un nucleu dur, care rezistă oricărei presetări a intenționalității artistice. O privire mai degrabă complice decît suspicioasă.

Trauma, fără retorica militantismului

Cred că acest gen de privire, care nu presupune neapărat un *close reading*, cît mai degrabă un demers reflexiv, opus excesului unui demers emancipator și militant, este o privire care merge în apropierea textului, a urmelor lui, a ruinelor lui. Este o privire, cred, specifică începutului de secol XXI și a tot ceea ce reprezintă literatura acum. Într-un fel, o pătrundere dincolo de demersurile suspicios-detectiviste (cei trei mari maeștri ai suspiciunii fiind Marx, Freud și Nietzsche).

Fac, în acest context, doar o scurtă referire la doi autori care au cîștigat anul acesta două premii importante, și anume Abdulrazak Gurnah (Nobel) și Mohamed Mbougar Sarr (Goncourt). Chiar dacă în scrierile lor presupoziția de- sau postcolonială este prezentă, ea nu transpare cu violența unui anume tip de literatură militantă, a traumei, a sciziunii. Literatura secolului al XX-lea insistă extrem de mult, și pe bună dreptate, pe această incapacitate de a uita, pe resentiment, pe reacțiune, pe suspiciunea permanentă. Ceea ce se spune însă acum, la puțină vreme după decernarea Premiului Goncourt, despre Mohamed Mbougar Sarr este că ar scrie într-un fel de condiție a posttraumei. Trauma apare, desigur, dar nu încărcată de retorica militantismului, ci mai degrabă de forța recuperării unor ruine.

Un astfel de lucru resimt în pledoaria Laurei Pavel, chiar dacă spațiul nu-mi permite aici să analizez totalitatea demersurilor sale – o luare în răspăr a direcției critice suspicios-detectiviste, cum o numește Rita Felski, și o îndreptare înspre metoda compoziționistă a lui Bruno Latour, a „hibridării și recompunerii diverselor figuri, materiale și medii". Nu deconstrucție, ci refacerea ruinelor, a recompoziției plastice a desfigurărilor istoriei, o prezervare mai degrabă decît o reformulare din rădăcini, o suprapunere a aluviunilor mai degrabă decît o redefinire totală a noțiunilor. O atitudine nouă, complice cu rănile, cu urmele și desfigurările.

„Personajele" Ion Iovan şi Mateiu Caragiale

Pe „scena" eseurilor Laurei Pavel, a ființelor de ficțiune pe care ea le prezintă, intră mai multe personaje. M-aș opri asupra a două dintre ele, și deci a modului în care ficționalitatea este decorticată într-un caz concret al literaturii române: și anume a scriitorului-eseist Ion Iovan, care scrie despre un personaj inepuizabil, Mateiu Caragiale. Desigur, există și alte concepte extrem de prolifice în analiza Laurei Pavel, precum psihotrupul, deficționalizarea, precum și rezistența lumii de astăzi la persistența esteticului, prin breșe biotehnologice. Toate acestea reprezintă deschideri sau limitări ale regimului esteticului, însă, ca scriitor care a făcut incursiuni în domeniul autoficțiunii, am ales să vorbesc în acest scurt eseu despre trăitul cu stil și despre acel teritoriu intempestiv și totodată fluid, care se creează între autobiografic și ficțional.

Ideea de stil, faptul de a trăi cu stil par a face parte din obsesiile unor alte epoci. Și, cu toate acestea, Marielle Macé, de exemplu, insistă de curînd pe această idee a singularității care poate fi expropriabilă, într-un volum intitulat *Styles. Critiques de nos formes de vie* (Gallimard, 2016). Stilul e expropriabil, apropriabil, pastișabil chiar. Înainte de a detecta apartenența unui scriitor la o anumită epocă literară, performativitatea lui, modelul estetic înspre care tinde vin cumva în întîmpinarea lectorului, ca o avanscenă pe care acesta se va insera, pe o scară complexă, de la acceptare tacită la denunțare a convenționalității. E ca un fel de efigie preexistentă, cu nuanțele ei intempestive – or, acesta e un element care nu poate fi nicidecum neglijat.

Scrisul însuși al lui Mateiu Caragiale reprezintă înainte de toate o creație de sine, cum o numește Laura Pavel, o proiecție acceptată pe fondul bovarismului, donquijotismului sau al dandysmului. Este asumarea unui destin, pe care autorul îl urmărește cu înverșunare. În schimbul ficțional care se instalează între romancierul-eseist Ion Iovan și Mateiu Caragiale, se nasc eseuri biografice – *Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român* (2002), romanul *MJC* (2015) –, în care identitatea ficțională pare a fi interschimbabilă: viața este o creație estetică, o trăire cu metodă, în care fiecare detaliu e important. Printre meandrele unor postúri ale existenței irelevante, destinul, obsesional pentru Mateiu, se construiește printr-o extirpare, o abolire a fragmentarului, ceea ce duce la concluzia că schimbul „termoestetic" are loc în două sensuri: și dinspre biografic înspre ficțiune, dar și dinspre ficțiune înspre biografic.

A lua distanţă faţă de o genealogie a „suspiciunii"

Orice arhivă presupune așadar selecția arhivarului și deci orice viață are un proces de fantasmare intrinsec. Drept pentru care infraprivirea complice pare a fi acel proces de interpretare onestă care se apropie cu atenție de ceea ce autoarea numește „cifrul destinului", „cheia misterului matein". Cel mai interesant însă este faptul că acest caracter intertextual al reconstrucției trecutului, această gîndire a evenimentului, proprie unei infrapriviri ficționalizante, este în egală măsură capabilă să pună prezentul sub lupa istoriei, prin intermediul unor „amintiri din viitor", aflate în acest caz în mîinile fiului bastard Jean Mathieu, posesorul manuscriselor autorului *Crailor de Curtea Veche*. Acesta ne proiectează înspre identitatea României anilor '90. Sîntem prinși așadar între canonic și noncanonic, între heraldic și „moftologic", cum le numește sugestiv autoarea, cu tușe

Un manifest recuperator, restaurator, al modurilor de a fi ale esteticului în datele lui imanente, dar și în contextul lui mai larg cultural, antropologic

adînci înspre o „vocație de apatrizi" perpetuă, specifică familiei Caragiale. Iată, așadar, cum o metodă care o rupe cu hermeneutica suspiciunii și se lasă sedusă de rescrierea texturii destinului, a trăitului cu stil, devine „obiect hermeneutic suficient sieși", care nu are nevoie de genealogii apocrife. Genealogia aceasta „reflexivă" îi este de ajuns.

Toată această genealogie „a suspiciunii" are o întreagă istorie pe care autoarea o pune sub o lupă reflectorizantă. Și anume, Școala de la Frankfurt, prin reprezentanții săi, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Jürgen Habermas, teoria franceză (*French Theory*), poststucturalismul, marxismul, teoriile postcoloniale etc. De aceea, efortul Laurei Pavel de a o lua de la capăt, de a resimți plăcerea complice a textului, de a dezvolta o infraprivire nu atît șfichiuitoare, cît restauratoare, implicînd o intensă acompaniere a textului, este cu adevărat remarcabil. Este un manifest care se apleacă asupra lecturii imanente și a singularității textului. Un manifest nu neapărat autonomist-estetic, cît mai ales unul despre etica privirii interpretative deschise înspre Celălalt al textului (sau al imaginii, ca în eseurile dedicate în volum artelor vizuale), căruia aș fi curioasă să-i detectez pe mai departe rezonanțele. —

Textul ca pretext – abuzuri textuale și distorsiuni ale istoriei literare (II)

Carmen MUŞAT

Într-o literatură dominată de monumentala – și discutabila, din multe puncte de vedere – *Istorie a literaturii române de la începuturi pînă în prezent*, publicată de G. Călinescu în 1941, foarte mulți critici și istorici literari au făcut din rescrierea istoriei literaturii autohtone un scop în sine. Unii, precum Emil Boldan deja discutat, au făcut-o la comandă politică, una dintre obsesiile regimului comunist instalat după cel de-Al Doilea Război Mondial fiind instituirea unui monopol ideologic asupra culturii. Așa cum demonstrează, convingător, Eugen Negrici, în foarte consistentul lui volum *Literatura română sub comunism* (Polirom, 2019), „preocuparea unică a Partidului a fost transformarea temelor ideologice (fabricate de Kremlin) în sentimente active, schimbarea radicală a mentalității și făurirea unui «om nou», eventual a unui nou popor, fără memorie culturală, despărțit de trecut și pregătit să facă parte din marea familie a popoarelor sovietice" (32). Din păcate, după 1990, deși monopolul de partid și de stat asupra culturii a încetat să existe, ștergerea memoriei culturale s-a accentuat, ca efect al proliferării tehnologiei, mass mediei tot mai comerciale și rețelelor de socializare.

Nu-mi propun să fac acum un inventar al tuturor istoriilor literare (parțiale și generale, care au în titlu cuvîntul „istorie") apărute în ultimele opt decenii și, mai ales, în ultimele trei – deși cred că ar fi un exercițiu foarte util. Numărul acestora e considerabil, ceea ce adaugă obsesiei Premiului Nobel, care bîntuie imaginarul autohton, și obsesia scrierii unei istorii literare. Critici literari din generații foarte diferite dau impresia că proba ultimă a autorității criticului și istoricului literar este realizarea unei istorii. Dacă, în trecut, prozatorul care nu scria roman rămînea cantonat în zona minoratului, astăzi, criticul care nu produce o istorie a literaturii pare să-și fi ratat misiunea.

Tablou distorsionat

O astfel de încercare este și recentul volum al lui Mihai Iovănel, publicat în 2021, la Editura Polirom, intitulat ambițios, dar total inadecvat, după părerea mea, *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020*. Spun inadecvat, pentru că nu o *istorie* este cartea de față și cu atît mai puțin una a *literaturii*, ci o panoramă a propriilor lui pre-judecăți și idiosincrazii, interesante, fără îndoială, dacă nu ar alcătui un tablou distorsionat (și, prin forța lucrurilor, parțial) al literaturii române contemporane.

Cu o structură aluvionară, în care intră fișe sumare de lectură, recenzii expeditive, publicate anterior în reviste (vezi, de pildă, comentariul la cel mai recent roman al lui Bogdan Coșa, *Cît de departe sînt ploile reci*, sau cel pe marginea romanului *Fata din casa vagon*, de Ana Maria Sandu), la reciclări ale unor articole mai vechi sau chiar ale unor volume anterioare ale autorului (ca, de pildă, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, din 2017).

De altfel, în Nota introductivă, autorul precizează că „această carte a fost scrisă nu în trei sau în cinci ani, ci din momentul în care am început să citesc. Caracterul ei autobiografic vine din atîtea și atîtea întîlniri întîmplătoare cu o carte care în acel moment nu mi-a «folosit» la nimic, dar de pe urma căreia am rămas cu o informație pe care am introdus-o aici; din atîtea texte – unele utilizate aici în modul cel mai nemijlocit, prin reluare sau rescriere – pe care le-am scris «întîmplător» (în sensul că aș fi putut scrie despre oricare alte cărți sau alți autori)".

Caracterul aleatoriu al selecției: cine lipsește?

Sinceritatea afirmației e dezarmantă, dar nu e suficientă pentru a justifica prezentarea cărții ca *istorie*. Volumul este mai curînd o „arcă a lui Iovănel", dar nu una care salvează ceea ce e important în literatura română din ultimele trei decenii, ci preponderent ceea ce autorul consideră că merită salvat din „atîtea texte" pe care el le-a scris, mai mult sau mai puțin „întîmplător". Caracterul aleatoriu al selecției este, de la bun început, anunțat ca un mare merit al volumului. Și, în această privință, Mihai Iovănel nu-și dezamăgește cititorii, care pot descoperi în paginile cărții de toate pentru toți, mai puțin însă (cel mai puțin, din păcate) literatura română în diversitatea ei. Și e păcat, pentru că, în cele aproape 700 de pagini ale cărții, există multe observații percutante și idei ce ar fi meritat un tratament mai adecvat – cum se întîmplă, de pildă, în capitolul intitulat „Evoluția ideologiei", unul dintre cele mai consistente din întreaga carte, ce conține o analiză provocatoare asupra cîmpului cultural autohton.

Problemele apar însă atunci cînd autorul se ocupă de literatura ultimelor trei decenii. Fiind o lucrare cu teză la vedere, care funcționează ca un pat al lui Procust, nimic din ceea ce nu confirmă teza nu își găsește locul în paginile *Istoriei*. Criticul asumă deschis, încă din Nota introductivă, un model ideologic (post)marxist prin prisma căruia citește și cartografiază literatura română din ultimele trei decenii. Rămîn astfel, în afara „istoriei", autori și cărți care nu-i plac lui Mihai Iovănel sau pe care nu-i înțelege sau pe care nu „s-a întîmplat" să-i citească, iar numărul acestora e foarte mare.

Cît de reprezentativă este o istorie a ultimelor trei decenii de literatură românească, din care lipsesc cu totul autori ca Emil Brumaru, Romulus Bucur (prezent, în Indicele de autori, dar confundat cu Romulus Bărbulescu), Ioan Mihai Cochinescu, Mariana Codruț, Traian T. Coșovei, Cristian Fulaș, Bedros Horasangian, Ioana Ieronim, Viorel Marineasa, Radu Mareș, Ștefania Mihalache, Alina Nelega, Ioana Nicolaie, O. Nimigean, Marius Oprea, Dora Pavel, Cosmin Perța, Robert Șerban, Stelian Tănase, Ion Stratan, Ion Vianu, Daniel Vighi, dar li se acordă în schimb atenție unor autori precum Ion Gheorghe (care, după 1990, nu a publicat decît cel mult un volum, și acela o antologie), Pavel Coruț, Irina Binder, I. M. Ștefan, Radu Nor etc.? Alți scriitori, ca Gabriela Adameșteanu, Bogdan Coșa, Gheorghe Crăciun, Filip Florian, Radu Pavel Gheo, Nora Iuga (citată doar ca autoare a unei recomandări de lectură, pe coperta a IV-a a volumului *Kommos*, de Iuliana Lungu), Mariana Marin, Simona Popescu (din a cărei operă îi reține atenția doar volumul *Exuvii* și, superficial, *Lucrări în verde sau pledoaria mea pentru poezie*, ignorînd cu totul eseurile despre Gellu Naum și eseul mai amplu, *Autorul, un personaj*), Corina Sabău, Ana Maria Sandu, Cristian Teodorescu, Lucian-Dan Teodorovici, Alexandru Vlad, sînt fie prost înțeleși, fie cu totul neînțeleși, răstălmăciți și contribuția lor minimalizată constant.

Cum să scrii despre critica și teoria literară în postcomunism, fără să discuți contribuțiile substanțiale ale unor autoare de primă mărime precum Adriana Babeți (menționată frecvent pe tot felul de liste, dar niciodată comentată aplicat), Alexandra Ciocârlie, Corina Ciocârlie, Sanda Cordoș (care, în viziunea autorului, „rămîne încastrată în paradigma anticomunismului traumatic din anii '90"), Andreea Răsuceanu (menționată ca autoare a unui singur volum), Simona Sora, Delia Ungureanu, Mihaela Ursa – care apar doar în enumerări.

Cum să ignori contribuția Magdei Cîrneci la dezbaterea despre postmodernismul românesc, cînd intervenția ei reunește perspectiva asupra literaturii cu cea asupra artelor vizuale din România, în anii '80? Nici Marta Petreu nu e prezentă în cartea lui Mihai Iovănel decît în ipostaza de autoare a unor demistificări ale unor intelectuali cu opțiuni de dreapta din perioada interbelică, dar – ce să vezi? – „Marta Petreu se lasă purtată de entuziasmul unei teze (sub influența lui Nae Ionescu, Sebastian ar fi fost un extremist «moderat» de dreapta înainte de Eliade și Cioran) și manipulează textele pentru ca să nu dea cu virgulă" (223). Despre romanele Martei Petreu – nimic, despre volumele de poezie apărute după 1997 – doar o singură observație, justificată mai curînd de necunoașterea volumelor apărute ulterior: „după acest volum [*Cartea mîniei* – n.m. C.M.], poezia Martei Petreu devine repetitivă" (551). Nimic despre eseistica substanțială, tăioasă și coerentă a Martei Petreu, articulată pe cu totul alte coordonate decît cele care-l interesează pe Mihai Iovănel.

Lipsesc însă din panoramarea eseisticii, criticii, teoriei și a istoriei literare autohtone, în ultimele trei decenii, și alți autori importanți, din generații diferite, precum George Ardeleanu, Șerban Axinte, George Banu, Mirel Bănică, Andrei Corbea-Hoișie, Bogdan Crețu (admonestat pentru că e animat „de o încredere neproblematică în valoarea estetică", 241), Andrei Oișteanu, Vasile Popovici. La o primă vedere, dat fiind că, din „istoria" aceasta lipsesc aproape 70% dintre autoarele care chiar contează în literatura română, în ultimii treizeci de ani, s-ar putea spune că perspectiva lui Iovănel este una falocratică, indenegabil misogină. Autorul a avut însă precauția de a promova intens recenziile, articolele și cărțile Teodorei Dumitru, pentru a evita acuzele de machism.

Dar nu doar grila ideologică strîmtă prin care Mihai Iovănel citește literatura poate fi reproșată volumului de față, ci mai ales *exclusivitatea* lentilelor ideologice și minimalizarea criteriului estetic în judecățile de valoare formulate de autor. În fond, dacă acceptăm definiția pe care Paul Ricoeur o dă ideologiei, orice interpretare este una ideologică, chiar și mult-hulitul „tradiționalism naționalist estetisto-eseist" reproșat criticilor români *in corpore* tot un discurs ideologizat este. Lovinescu, invocat în introducere, recurgea și el la o lectură ideologică, în *Istoria literaturii române contemporane*, dar inteligența critică a mentorului Sburătorului l-a făcut să recurgă la o foarte nuanțată aplicare a criteriului estetic.

Lecturi abuzive, reducționiste și teziste

Ceea ce deranjează în primul rînd în volumul lui Iovănel este distorsionarea peisajului literar contemporan, „judecat" nu în funcție de calitatea intrinsecă a operelor literare menționate, ci de conformitatea lor cu ideile (fixe) ale cercetătorului. Lectura atentă a cărții lui Iovănel lasă un gust amar, generat de *inadecvarea* criteriilor utilizate de autor în analiza operelor literare individuale, precum și în configurarea tabloului general al literaturii contemporane. Orbit de ideologia (post)marxistă, Iovănel ignoră cu totul cărțile lui Alexandru Vlad, din a cărui creație reține doar romanul *Ploile amare* (2011), pe care-l execută scurt, pe motiv de... tezism anticomunist (de unde se vede că, pentru Mihai Iovănel, vinovată e culoarea tezei, nu teza în sine, de vreme ce apreciază frecvent textele cu teză anticapitalistă).

Nici romanele lui Filip Florian (*Degete mici*) și Lucian Dan Teodorovici (*Matei Brunul*), care au ca subiect drame umane petrecute în comunism, nu se bucură de aprecierea criticului. Opac cu totul la formula narativă a lui Gheorghe Crăciun – a cărui operă e sistematic minimalizată –, Mihai Iovănel nici nu ia în discuție *Pupa russa*, roman imposibil de ignorat în ceea ce se vrea a fi o istorie a ultimelor trei decenii.

Mai mult decît atît, comentînd poezia Angelei Marinescu, criticul simte nevoia să ofere ca termen de comparație poezia Marianei Marin, pe care o reduce la o singură dimensiune, cea contestară din punct de vedere politic. Spre deosebire de Mariana Marin – care „oferă o versiune politică de neoexpresionism, doar că violent anticomunistă" (543), Angela Marinescu „face alegerea nepopulară de a nu-și distanța critic poezia de experiența comunismului, ci dimpotrivă, de a împrumuta de acolo un model totalitar și contingent de eșec, asumat ca pozitiv" (538).

Mihai Iovănel îi reproșează Marianei Marin „privirea disprețuitoare a urbanului față de țărani" (544) și decretează senin că, după 1989, poezia Marianei Marin „își pierde pîrghia prin care încearcă să răstoarne lumea – rezistența la sistemul opresiv", reducînd o operă de mare intensitate lirică și tematică la dimensiunea politică. Este, cred, un exemplu frapant (încă unul) de lectură abuzivă, redu-

cționistă și, în fond, tezistă. Premisele dogmatice, ca și prejudecățile critice influențează interpretarea și deformează perspectiva asupra ansamblului. Cînd acestea se aplică unui text singular, se poate vorbi de abuz textual și răstălmăcire, de lectură reducționistă, animată de interese și criterii din afara literaturii.

Un exemplu grăitor în acest sens putem găsi la pagina 244, în comentariul la *Orbitor*, strecurat într-o notă de subsol, în care criticul amestecă ficțiunea cu cercetarea aplicată și, vorbind despre modul în care se reflectă revoluția din 1989 în romanul lui Cărtărescu, „în lumina unui conspirаționism postmodernist parodic, populat de actanți fantastici (statuile din București care prind viață și participă la evenimente", ajunge la concluzia stupefiantă că „această soluție scoate în evidență nu atît lipsa de soluții a autorului, cît lipsa unui consens interpretativ" cu privire la evenimentele din decembrie 1989 și ne invită să consultăm – pentru a înțelege, probabil, viziunea lui Cărtărescu – studii de istoriografie foarte bine documentate, meritorii de altfel, dar care nu sînt relevante pentru interpretarea unei opere de ficțiune.

Capitolul „Mituri culturale", reprezentativ pentru „metoda" de lucru a criticului

Pentru a ilustra modul în care funcționează miturile culturale, în special în ceea ce privește „diferența dintre conspirаționism și metaconspirаționism" – care, în opinia autorului, „marchează de regulă granița dintre literatura de consum și *mainstream*" (cu precizarea că „în literatura română conspirațiile apar cu precădere în literatura *mainstream* și nu *în genere*" – Iovănel recurge la „opera nu foarte sofisticată a lui Pavel Coruț" (citat de foarte multe ori în volum). Două observații se impun aici, cred: prima vizează relevanța „conceptelor" propuse de autor pentru a discuta textele literare: în ce fel ajută termeni precum conspirаționism și metaconspirаționism la înțelegerea universului ficțional al lui Mircea Cărtărescu? Și, în al doilea rînd, cum poți să pui pe același plan textele „nu foarte sofisticate" ale lui Coruț cu ficțiunile baroce, artistic construite ale lui Mircea Cărtărescu? Știu, desigur, că Iovănel respinge ceea ce el numește „tezismul estetist", dar... totuși! Dincolo de stereotipii ideologice și de mode „teoretice", efemere, ca orice modă, să nu fie oare nici o diferență între Cărtărescu și Coruț și, mai ales, să nu conteze deloc diferența aceasta evidentă pentru validitatea demonstrației teoretice?

În același capitol intitulat „Mituri culturale" – probabil cel mai tributar modelor teoretice și mimetismului instinctiv al criticului –, Iovănel identifică, pe lîngă mitul explicativ, ilustrat de teoriile conspirației, alte trei tipuri: miturile compensative (noul protocronism și dacopatia), cele transnaționale (vampirul Dracula) și mitul modernității mașiniste (prezența roboților în literatură). E de văzut aici ambiția autorului de a stabili, pe urmele lui Călinescu, alte mituri fondatoare, desigur. Nedumerirea mea este însă determinată de neconcordanța vădită dintre conținutul acestor pagini și intervalul temporar anunțat în titlul prezentului volum. Dacopatie și protocronism în 1990-2020? Ion Gheorghe, căruia Mihai Iovănel îi alocă un capitol consistent în acest op, nu este relevant pentru literatura română contemporană (1990-2020). Singura rațiune a prezenței lui aici este nevoia criticului de a-și recicla texte anterioare, la care nu l lasă inima să renunțe. Noul protocronism ilustrat de Napoleon Săvescu și aberațiile lui sau de congresele „dacologilor"? Ce legătură au toate acestea cu literatura română din ultimii treizeci de ani și de ce ar fi mai importante lucrările cu totul marginale ale lui Mihail Diaconescu decît operele acelor scriitori pe care *Istoria* lui Iovănel îi ignoră cu superbie? Intransigent cu alții, Iovănel reciclează între copertele acestei cărți – dez-ordonate, în pofida aparentei structuri indicate de Cuprins – texte de dimensiuni mai mici și mai mari. Reproșul lui Iovănel la adresa volumului lui Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism* poate fi, la fel de bine, întors asupra lucrării lui care „amestecă analiza istoriografică, naratologică sau semiotică cu pasaje de imprecații împotriva comunismului" (202). Cu precizarea că autorul nostru rareori recurge la analiza naratologică sau semiotică, iar imprecațiile sale frecvente sînt la adresa anticomunismului. *O tempora, o mores!* Amestec indigest de teme, perioade, autori, cărora le aplică același tip de lectură, indiferent de tipul de text comentat (conferință, lucrare istoriografică, ficțiune, text științific, dar și fără să țină cont de distincția suspectă și indezirabilă între valoare și non-valoare), capitolul acesta este, cred, reprezentativ pentru „metoda" de lucru a criticului.

Inexactități

În fine, să mai amintesc doar cîteva inexactități „vinovate" ale ambițiosului autor: de pildă, la pagina 276, ni se spune că „după 1989 se revine, ca în interbelic, la ascendentul comercial al romanului. Producția de proză scurtă scade...", afirmație care contrazice realitatea din teren! În ultimii treizeci de ani, au apărut foarte multe volume de proză scurtă, absolut remarcabile, scrise de autori care au publicat și romane, dar și de prozatori neinteresați de roman. Și, tot aici, Mihai Iovănel crede că apropierea poeziei de proză se produce abia la începutul anilor 2000, prin autori ca Elena Vlădăreanu și Dan Sociu, ca „simptom al pierderii de influență a poeziei ca gen literar distinct". Așa să fie oare? Apropierea poeziei de proză s-a produs cu mult mai mult timp înainte, dacă privim cu atenție istoria literaturii române. Aș spune că ea începe odată cu Eminescu, e vizibilă la Macedonski, la Ionel Teodoreanu, la Arghezi, la D. R. Popescu, Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu, în proza Norei Iuga, în opera lui Gheorghe Crăciun și la Simona Popescu, la Caius Dobrescu și Marius Oprea...

Mai spune Mihai Iovănel că *Observator cultural* „joacă într-o primă fază rolul de oficios al Editurii Paralela 45" și că, după plecarea lui Ion Bogdan Lefter din echipă, „revista capătă un aspect mai degrabă informativ". Ambele afirmații sunt eronate: *Observator cultural* nu a fost niciodată, în nici un moment, oficiosul vreunei edituri, chiar dacă interesul nostru constant pentru literatura română contemporană ne-a făcut să acordăm o atenție specială (dar nu exclusivă) acelor edituri care au publicat autori români. Cît despre caracterul „mai degrabă informativ" al revistei după 2005, prefer să-i las pe cititori să aprecieze justețea sentinței iovăneliene.

Nu se poate nega faptul că Mihai Iovănel e talentat. Din păcate, însă, lecturile din literatura română a ultimilor treizeci de ani sînt parțiale, întîmplătoare, iar selecția titlurilor și a autorilor este direcționată de criteriile luptei de clasă. Ar fi sublimă panorama propusă de autor, dacă ideologia care stă la baza ei nu ar fi atît de restrictivă și dacă dorința autorului de a implanta pe teren autohton concepte și direcții intens vehiculate în teoria americană de dată recentă nu i-ar oblitera imaginea de ansamblu.

Impresia generală este, de cele mai multe ori, că Mihai Iovănel vrea „să avem și noi falii noștri", să avem, adică, și postcolonialism, și realism capitalist, și conspirаționism și metaconspirаționism, și dispersie postumană, și modernitate mașinistă... Acesta este și motivul pentru care panorama lui oferă o imagine exotică a unei literaturi ce se regăsește doar parțial în această fotografie. —

ESEU

A lua la *roast*: o perspectivă pragmatică

Mădălina ZGREABĂN

> „Exact cum te-ai aștepta, cea mai grea parte în a face un *roast* este să găsești un voluntar pentru a fi rupt în bucăți în fața altora. Pentru asta, *onoratul* trebuie să se simtă protejat. Pentru asta, îi luăm la *roast* doar pe cei pe care-i iubim."
>
> Jeffrey Ross, *I Only Roast the Ones I Love*

La sfîrșitul unui show de *roast*[1] istoric din 1977, Richard Pryor, vestit comediant american, ține un discurs nu tocmai scurt prin care le mulțumește tuturor oamenilor care l-au insultat în ultima jumătate de oră. Acesta menționează, în special, iubirea pe care le-o poartă tuturor celor care au luat parte la spectacol, participanții fiind cei mai buni prieteni ai săi, oameni din rîndul cărora, întîmplător, fac parte cei mai mari comedianți ai istoriei recente: John Witherspoon, Paul Mooney, Robin Williams. Cum de Pryor le-a mulțumit pentru insultele primite? Au fost oare acestea chiar insulte? Și, dacă da, ce ne spune acest fapt despre felul în care noi folosim insultele?

Ce este *roast-ul* și ce rost are el?

Popularul spectacol de *roast*: o formă de divertisment în cadrul căreia invitații *insultă* intenționat un om cu importanță culturală (fie el om politic, comediant sau o vedetă) își are originea în cadrul spectacolelor organizate de New York Friars Club, o mare societate de umor din America.

Traducerea cuvîntului *to roast*, cu semnificațiile: *to jest at, to banter, to ridicule*, este aceea *de a frige, a prăji*, respectiv *a face mișto de, a persifla*[2] sau *a ridiculiza*. Aceasta indică conotativ scopul din spatele utilizării insultei, principal instrument pentru „a arde", nu *a ofensa* persoana insultată. Oferta fenomenelor pragmatice ale acestui cadru de interacțiune, care devine aproape ritualic în societatea contemporană, va fi motivul pentru care, în continuare, vom aduce în discuție concepte și explicații pragmatice pentru a observa nu doar fenomenul de *roast*, dar și ce ne poate spune acesta despre variatele utilizări ale insultei.

În pragmatică, insulta este definită ca fiind o enunțare (*utterance*) ce are rolul de a ofensa (*to offend*), precum o definesc pragmaticienii José Mateo și Francisco Yus în articolul *Towards a Cross-cultural Pragmatic Taxonomy of Insults* și, deci, de a afecta imaginea publică (pozitivă sau negativă) a celui insultat.

Există, de altfel, mai multe modalități de a categoriza insulta, William Labov făcînd diferența între *insulta personală/atac la persoană* („personal insult") și insulta ritualică („ritual insults"). Dacă, pentru acesta, insulta personală viza comentarea asupra unor caracteristici adevărate, personale ale unei ținte, cea ritualică, pe de altă parte, diferă printr-o depersonalizare a actului *de a insulta*. Aceasta nu mai este un atac la persoană, fiind ilustrativ definit de către Marta Dynel în studiul intitulat *Desperately Seeking Intentions: Genuine and Jocular Insults on Social Media*: „Conform definiției tradiționale laboviene, insultele ritualice apar în cadrul unor schimburi competitive față-n față, fiind comunicări orale făcute cu prezența unei audiențe, invitate să se bucure de spectacol, să-l evalueze, și ai cărei membri pot deveni participanți activi la joc [...]. Deși cîteodată se folosesc de subiecte comune și de structuri convenționale [...], insultele ritualice trebuie să fie inovative și creative. [...] Participanții vor să se întreacă unul pe celălalt în dueluri verbale, care sînt competiții prietenoase de perspicacitate și de remarci scandaloase. [...] Aceste [...] schimburi nu sînt de crezut a fi sincere și nu au scopul de a ofensa pe cel căruia îi sînt adresate (ori pe oricine altcineva), ci sînt metode pentru participanți de a se bucura împreună de relațiile dintre ei și de solidaritatea lor".

Doar „caterincă", fără ofense și insulte

Depersonalizarea insultei presupune o lipsă a intenției de *a ofensa (insulting)*, definiția laboviană fiind completată, în timp, de adăugări teoretice precum cele aduse de José Mateo și Francisco Yus: „Insulta «personală» poate fi cel mai bine definită ca o enunțare vorbită sau scrisă prin care emițătorul intenționează să ofenseze ținta sa". Astfel, insulta ritualică este utilizarea unei enunțări ce pare *a ofensa*, dar care este golită de sensul ofensator, păstrîndu-se doar forma. De altfel, exact perspicacitatea participantului de a folosi forma (insulta) este pe ceea ce se bazează concursul de *roast*.

În lumina acestor definiții, nu putem decît sesiza asemănările dintre insultele ritualice, folosite în cadrul anumitor comunități, amintite de Jonathan Culpeper în *Towards an Anatomy of Impoliteness*, și show-ul de *roast*. Aceste similarități sînt: schimbul insultelor într-un context specific, accentul fiind pus pe capacitatea utilizatorului de a insulta, și nu pe actul în sine de *a ofensa*, după cum spun José Mateo și Francisco Yus în *același articol*: „Există, de asemenea, situații ritualice unde insultele sînt folosite în duelul verbal pentru a dovedi o capacitate lingvistică superioară". Mai mult decît atît, existența unui public apropie și mai mult cele două fenomene. Interesantă este și exprimarea solidarității grupului prin participarea la actul insultător, mecanism asemănător cu cel al impoliteții de tip „banter", teoretizată de Jonathan Culpeper. De altfel, unul dintre cuvintele citate mai sus pentru a defini conceptul de *roast* este acela de a persifla (*to banter*), o traducere, poate, mai sugestivă fiind: *a face caterincă*.

Despre persiflare sau „caterincă" (*banter*) Jonathan Culpeper în *același studiu* afirmă că „este o impolitețe care rămîne doar la suprafață, avînd în vedere că se înțelege faptul că nu are scopul de a insulta", putînd fi prezentă și în situații comunicative ritualice ca „un fel de joc de cuvinte". Astfel, putem semnala faptul că majoritatea insultelor folosite în cadrul *roast*-ului se apropie mai mult de conceptul de persiflare decît de cel de simplă insultă, fiind evident făcute nu cu intenția de *a ofensa*, contextul comunicativ replicînd doar cadrul insultelor ritualice. Un alt argument pentru o astfel de asemănare și o apropiere mai mare între insulta de tip *roast* și persiflare este caracterul de inovație discutabil al insultelor ritualice: deși acestea au un context comunicativ asemănător cu show-ul de *roast*, pentru William Labov ele sînt inovatoare, dar pentru Jonathan Culpeper ele nu presupun generarea unor insulte noi, cîștigătorul unui schimb de insulte ritualice fiind cel ce poate să folosească cît mai bine insultele deja recunoscute într-o comunitate. Pe de altă parte, persiflările din cadrul unui spectacol de *roast* sînt clar remarcate pentru creativitatea lor, depărtîndu-se din acest punct de vedere de cele de tip ritualic, așa cum le definește J. Culpeper.

„Un mod nebun să le spui oamenilor că-i iubești"

O altă particularitate a unui format de tip *roast battle* este statutul special al celui care este persiflat, *roast*-uit. Astfel, Marta Dynel amintește într-un alt studiu teoretic numit *Risum Teneatis, Amici?: The Socio-Pragmatics of RoastMe Humour* faptul că „deși *roast*-urile pot presupune, într-adevăr, exprimarea unor credințe ce critică, nu sînt (nu ar trebuie să fie) dușmănoase. Oring (2003) rezumă limpede esența practicii în discuție. [...] Scăpările și batjocurile amuzante au ajuns să reprezinte cele mai sincere expresii ale aprecierii și ale urărilor de bine. Așa cum a descris Milton Berle roast-ul: «E doar un mod nebun să le spuni oamenilor că-i iubești»".

Un alt concept util pentru explicarea fenomenului de *roast*, este o teorie argumentată de Jonathan Culpeper în colaborare cu Vittorio Tantucci în *The Principle of (IM)Politeness Reciprocity* numită Principiul (Im)politeții Reciproce. Acest principiu, care continuă o observație a lui J. Culpeper cum că reciprocitatea este importantă și în ceea ce privește impolitețea conversațională, nu doar politețea, face referire la „o constrîngere a interacțiunii umane, astfel încît există o presiune în a egala perceputa sau anticipata (im)politețe a celorlalți participanți". De altfel, contextul unei bătălii de *roast* creează un anumit tip specific de anticipare: participanții știu că vor fi insultați, chiar așteaptă să fie și să insulte la rîndul lor, iar cel care o va face cel mai bine va cîștiga bătălia de *roast*, aducînd un plus imaginii sociale pozitive. Astfel, *roast*-ul este un concurs al impoliteții reciproce, pierzînd cel care nu poate să egaleze persiflarea adusă de către celălalt.

Pentru a înțelege cît mai bine observațiile de natură teoretică menționate, dar și justificarea lor, vom aduce în discuție o situație comunicativă specifică: un duel verbal românesc, ce pare insultător, între doi comedianți. Mai tîrziu, pentru a avea un cadru de comparație, vom analiza și o situație comunicativă dintr-un context similar: tot un show de *roast* românesc, unul însă în care întreruperea spectacolului de cel ce este insultat are, în spate, intenția de *a ofensa*.

O luptă verbală, un singur cîștigător

Contextul primei situații este un show de *roast* românesc făcut în onoarea unui cîntăreț cunoscut de muzică pop. La dialog participă doi comedianți cunoscuți români: T (este comediantul care ține discursul și care trebuie să interacționeze cu R pentru a spune insultele despre acesta) și R (comediantul care este *roast*-uit, insultat). V și L sînt alți doi comedianți. La un moment dat, R pleacă de pe scenă, în timp ce T își spune discursul:

www.sens.ro

Inițierea
de Rudolf Steiner
„Fiecare om poartă astfel în forul său interior un om superior... Acest om superior rămâne ascuns până ce-l trezim la viață..."

Reflecții asupra conduitei de viață
de Alexis Carrel
- testamentul acestui mare om de știință. 1912 - Premiul Nobel pentru medicină și fiziologie.

Misterul Bach
de George Bălan
- „o cale de acces la forța transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

Despre Arta Vieții
de Hermann Keyserling
- mai presus decât munca artistului în domeniul artei, fiecare dintre noi își poate modela propria viață ca operă de artă...

Editura Sens

T: Pe R [...] și V îi știți din podcast-ul lui L „Între show-uri". R și-a cumpărat, a zis toată lumea, și-a cumpărat de curînd un Mercedes din 2007, ar fi foarte cool dacă n-ar fi din 2007, am auzit că are 250 de cai. Sînt 250 de cai. Sînt cai. Nu e mașină cu trapă, e mașină cu tropa. Dacă era R aici, mai aveam o glumă, că trebuia sa vorbesc cu el în gluma asta, da' îi zicem cînd vine. [...]
R (urcă pe scenă, se așază pe scaunul de pe scenă).
T: R, mă bucur ca te-ai întors!
R: Am fost pîn' la mașină (lumea rîde). Trebuia să dau de mîncare la cai. (rîs și mai puternic) [...]. Voiai să-mi zici ceva? (pe un ton complice, ca și cum a cîștigat confruntarea)
T: Cînd ai fost la microfon de ce n-ai dat-o așa bine? (lumea rîde și mai tare, T cîștigînd interacțiunea)

T îl insultă în prima parte a discursului pe R, făcînd observații despre o achiziție a unui vehicul vechi, R fiind plecat, temporar, în culise. Cînd R revine pe scenă, T dorește să vorbească cu el, pentru a-și putea livra *(to deliver)* restul insultelor, iar între cei doi apare un duel de replici: prin observațiile făcute, folosindu-se de toate insultele care i-au fost adresate, R pare a cîștiga teren prin generarea unor replici amuzante, prin subminarea puterii celui ce purta discursul, dar și prin cîștigarea publicului de partea sa (verdictul publicului fiind dat prin rîs[3]). T reușește să reia controlul prin lansarea următoarei implicaturi: *Degeaba încerci tu să spui acum, dacă atunci cînd a fost rîndul tău, ai fost mediocru*, cîștigînd astfel duelul verbal. Ambele încercări ale comedianților sînt creative, au rolul subtil de „a insulta", dar nu de a ofensa, putînd fi încadrate în cea de-a XXI-a subcategorie prezentată în studiul lui José Mateo și Francisco Yus: insulte inovatoare, înțelese, care primesc reacție și care au rolul de a crea o legătură socială.

Stand-up-ul și rostul său

Debra Aarons, în *How to Do Things with Jokes: Speech Acts in Standup Comedy*, explică cum succesul unui act de *stand-up* se bazează exact pe capacitatea ascultătorului de a decoda intenția comunicativă a comediantului (reușita unui act perlocuționar): intenția de a genera umor.

Astfel, între public și performer, tot în opinia lui Aarons, apare un contract mutual bazat pe existența *celui care vrea să distreze* și a *celui care vrea să fie distrat*: publicul îi acordă comediantului puterea discursului, cu condiția generării unui discurs amuzant. Umorul, deși teoretizat ca avînd un conținut imprevizibil, are ca fundamente numeroase convenții pe care Anat Zajdman le amintește în *Humorous Face-Threatening Acts: Humor as Strategy*: „S nu ar trebui să rîdă în timpul relatării glumei, pe cînd H este de așteptat să se comporte cooperativ, în sensul în care, dacă este întrebat în mijlocul glumei «Și știi ce i-a zis tipul ăsta?», el ar trebui să răspundă cu «Ce?» mai degrabă decît cu: «Cîte șanse am să ghicesc?»", unde S este emițătorul (*speaker*) și H este ascultătorul (*hearer*). O astfel de convenție poate fi observată în cadrul spectacolului de *stand-up*, unde, de obicei, publicul ascultă, iar o întrerupere a comediantului poate fi considerată un act de impolitețe. În această categorie nu se încadrează implicarea publicului în cazul în care comediantul generează anumite acte de vorbire specifice pentru a interacționa cu acesta[4].

D. Aarons menționează și apariția oamenilor din public care întrerup discursul comediantului (numiți în comunitatea de stand-up – *heckleri*), care rup contractul amintit mai sus și care pot genera situații de conflict. Abilitatea comediantului de a recăpăta puterea discursului, dar și de a atrage publicul de partea sa are în vedere menținerea contractului între public și sine, incapacitatea de a recăpăta discursul reprezentînd o pierdere a contractului. Aceeași regulă există și în cadrul spectacolului de *roast*, unde deși există anumite întreruperi (după cum am văzut în situația analizată mai sus), cele ce nu sunt colaborative, adică cele ce nu sînt inițiate de cel ce ține discursul, care au rolul de a întrerupe, ofensa, nu sînt permise.

Întreruperea discursului altcuiva poate reprezenta o modalitate de a pune monopol pe discuție. Pe de altă parte, Julia A. Goldberg în *Interrupting the Discourse on Interruptions* arată că nu toate întreruperile sînt făcute în mod voluntar[5] pentru a căpăta o anumită putere asupra discuției și, deci, pentru a amenința imaginea socială a celui care vorbește, unele putînd fi făcute în semn de susținere a spuselor celuilalt, de clarificare a unei ambiguități sau chiar ca rezultat al unei greșeli de proiecție falsă a PTR-ului[6], clasificarea întreruperilor putînd fi destul de deficitară. Tot în opinia sa, întreruperile făcute pentru a obține control asupra discursului au un potențial mult mai mare de a afecta negativ ambele imagini sociale, pozitivă și negativă, ale celui ce ține un discurs. De altfel, pentru clasificarea întreruperilor de tip *heckler*, propunem considerarea acestora ca un nou tip de impolitețe moștenită, avînd în vedere că actul „este, în simpla sa natură, ofensator" după cum denumește Jonathan Culpeper acest concept. Pentru un comediant, un *roaster*, o întrerupere a discursului are un potențial și mai mare de a fi un act amenințător al imaginii sociale (*Face Threatening Act*), putînd trece foarte ușor de la impolitețe la insultă, avînd în vedere că riscă să piardă întreg contractul stabilit cu publicul. Felul în care acesta poate răspunde, după cum vom vedea în situația comunicativă pe care o vom analiza, poate fi explicat tot prin Principiul Impoliteții Reciproce, reciprocitatea fiind o modalitate de a recăpăta deteriorarea imaginii sociale (*face*), dar și o metodă de prevenție a altor posibile insulte anticipate.

De remarcat este și faptul că simpla întrerupere a discursului unui comediant nu înseamnă și o automată pierdere a contractului cu publicul. Dorința de a domina (*domineeringness*) prin întreruperi frecvente (*talkovers*) nu este o confirmare a dominării în sine, după cum amintește și Julia A. Goldberg. Pentru a aplica, de asemenea, cele scrise, în rîndurile următoare vom analiza o situație comunicativă în care întreruperea discursului comediantului duce la o potențială insultă.

O altă luptă verbală, tot un singur cîștigător

Contextul situației este un show de *roast* românesc susținut în cadrul unei emisiuni de divertisment (*IUmor*). La dialog participă doi vorbitori principali: **D** (comediantul care ține *roast*-ul) și **C** (cel ce este insultat și intervine în discurs, *heckler*). După spunerea unei glume dure adresată lui C, D este întrerupt de C:

D (face o glumă acidă)
C: Tocmai mi-am schimbat părerea despre tine... Pot să-ți spun ceva (*zâmbind*)? Mai am doar patru luni de probațiune...
D: Pot să-ți spun ceva? Mai am un an și șase luni...
C: Și tu???

Astfel, revenind la Principiul Impoliteții Reciproce, am putea spune că ceea ce comediantul a făcut este exact ceea ce principiul presupune: a răspuns exact cu scopul de a egala impolitețea generată prin întreruperea făcută de C. Acest fapt este ilustrativ mai ales pentru că afirmația făcută de D, *Mai am un an și șase luni,* este o minciună, D nefiind urmărit penal pentru o infracțiune, față de C, care are o astfel de răspundere legală. Întreruperea făcută de C, o modalitate inovativă de a insulta prin impolitețe, dar și a amenința (act performativ) lansează următoarea implicatură: *Când nu voi mai fi în situația legală în care mă aflu acum, mă voi ocupa de tine*. În schimb, replica dată de D se încadrează în subcategoria a XIII-a din studiului lui José Mateo și Francisco Yus, fiind inovativă, avînd nu neapărat dorința de a ofensa, ci de a recupera discursul. D cîștigă, astfel, duelul verbal prin folosirea întreruperii lui C împotriva sa, utilizarea nouă a cuvintelor lui C fiind ceea ce le face amuzante: „efectul special pe care îl au insultele asupra interlocutorilor nu depinde doar de structura lingvistică a limbii în cauză, dar și de atributele contextuale", după cum spun José Mateo și Francisco Yus. De altfel, D în acest context ilustrează exact esența *roast*-ului: aceea de a folosi inovativ persiflarea, forma. Insulta făcută de C în această situație este de tipul celei denumite *jocular insult*, o insultă glumeață ofensatoare care provoacă și un efect comic, după cum amintește Marta Dynel.

Astfel, există o diferență între schimbul de cuvinte din primul scenariu comunicativ analizat, conținutul insultelor mascînd o admirație pentru cel insultat, care, paradoxal, nu este unul ce ofensează, și al doilea scenariu, unde interacțiunea este neașteptată, nemaiputînd fi încadrată într-o clasă clară a persiflării (intenția lui C, care este cea de a submina discursul lui D, apropie actul impoliteții de o adevărată insultă).

Revenind la întrebarea pe care am pus-o la începutul acestui articol, putem, acum, înțelege de ce Richard Pryor a mulțumit, de ce și-a exprimat chiar dragostea pentru cei care l-au luat la *roast*. *Roast*-ul este o situație comunicativă aproape ritualică, în care insulta, apropiată de persiflare, este folosită pentru a omagia și pentru a distra. —

www.polirom.ro

- Bill Bryson
Despre toate, chiar că pe scurt eBook
Ediția pentru copii a bestsellerului internațional
Despre toate, pe scurt
Traducere din limba engleză de Anamaria Schwab
Cu ilustrații de Daniel Long, Dawn Cooper, Jesús Sotés și Katie Ponder
Vârsta recomandată 9+
Ediție cartonată
- Ovidiu Pecican
Românii și Europa mediană eBook
Contribuții la tipologia culturală a Europei
- Cosmin Perța
Dispariția eBook
- Henryk Sienkiewicz
Pan Wołodyjowski eBook
Vol. I+II (ediție de buzunar)
Premiul Nobel pentru Literatură 1905
Traducere din limba polonă și note de Stan Velea

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Corpus

Toma Alexandru | Roast-ul Lui Velea, Director: Cevamărunt, YouTube, postat la data de 27 septembrie 2020, accesat la data de 20.06.2021 – minutele: 1:06-1:49; 3:02-3:40

Dan Frînculescu, Cel Mai Dur Roast De La IUmor. Cheloo: „Mai Am Doar 4 Luni De Probațiune". Dir. IComedyOficial, YouTube. YouTube, 14 Feb. 2021.

Bibliografie consultată

Aarons, Debra, Marc Mierowsky, „How to Do Things with Jokes: Speech Acts in Standup Comedy." în *The European Journal of Humour Research*, vol. 5, no. 4, 2017, pp. 158–168.

Attardo, Salvatore, „Humor în Context" în *Linguistic Theories of Humor*, Mouton De Gruyter, Berlin, 1994, pp. 293–330.

Culpeper, Jonathan, Vittorio Tantucci, „The Principle of (IM)Politeness Reciprocity" în *Journal of Pragmatics*, vol. 175, 2021, pp. 146–164.

Culpeper, Jonathan, „Towards an Anatomy of Impoliteness" în *Journal of Pragmatics*, vol. 25, no. 3, 1996, pp. 349–367.

Dynel, Marta, Fabio I.M. Poppi, „Risum Teneatis, Amici?□: The Socio-Pragmatics of Roastme Humour" în *Journal of Pragmatics*, vol. 139, 2019, pp. 1–21.

Dynel, Marta, „Desperately Seeking Intentions: Genuine and Jocular Insults on Social Media" în *Journal of Pragmatics*, 2021.

Goldberg, Julia A., "Interrupting the Discourse on Interruptions" în Journal of Pragmatics, vol. 14, no. 6, 1990, pp. 883–903.

Levinson, Sacks apud Murata, Kumiko, „Intrusive or Co-Operative? A Cross-Cultural Study of Interruption" în Journal of Pragmatics, vol. 21, no. 4, 1994, pp. 385–400.

Mateo, José, Francisco Yus, „Towards a Cross-cultural Pragmatic Taxonomy of Insults" în *Journal of Language Aggression and Conflict*, 2013, pp. 87-114.

Zajdman, Anat, „Humorous Face-Threatening Acts: Humor as Strategy" în *Journal of Pragmatics*, vol. 23, no. 3, 1995, pp. 325–339.

---

1. În acest articol, termenii *to roast*, *heckler*, deși vor fi traduși unde este necesară înțelegerea contextului și a conceptului general, vor fi folosiți în forma lor utilizată în comunitățile de *roast* din România, fiind împrumuturi neadaptate încă pentru limba română. De asemenea, transcrierile din corpus nu au fost făcute fonetic, luînd în calcul lizibilitatea textului, dar și facilitarea citirii articolului.

2. Traducerea lui *to banter* prin *a persifla* a fost preluată după cea făcută de Liliana Ionescu–Ruxăndoiu în *Limbaj și comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică*. Termenul ar putea fi tradus și prin folosirea cuvîntului „caterincă".

3. Attardo Salvatore în capitolul „Humor in Context" din cartea *Linguistic Theories of Humor*.

4. Harvey Sacks observă practicile făcute de comedianți pentru a evalua capacitatea umoristică a publicului, dar și competiția care se naște între membrii publicului în a înțelege primul gluma, după cum menționează și Attardo Salvatore în *Linguistic Theories of Humor*. În aceeași carte este amintită și evaluarea spectacolului prin lipsa rîsului: liniștea, în acest caz, este evaluarea negativă a actului de comedie.

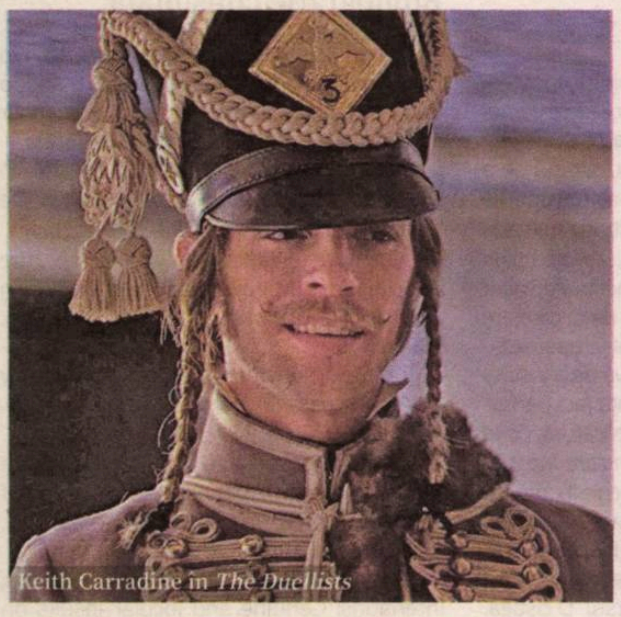
5. Stephen Levinson diferențiază între *suprapuneri neașteptate* („inadvertent overlap") și *întreruperi abuzante* („violative interruption").

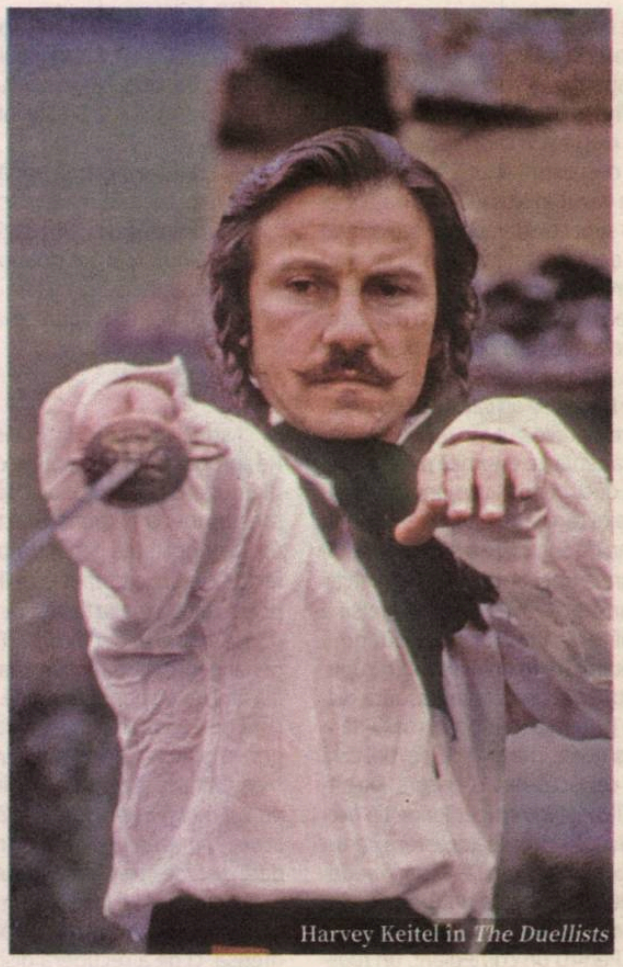
6. Punct de Tranziție al Relevanței – concept teoretizat de Harvey Sacks. Face referire la punctele dintr-o conversație în care rolurile se pot schimba între vorbitor și ascultător. Proiecția falsă a PTR-ului reprezintă situația în care ascultătorul nu anticipează corect acest moment și face o intervenție, o întrerupere eronată.

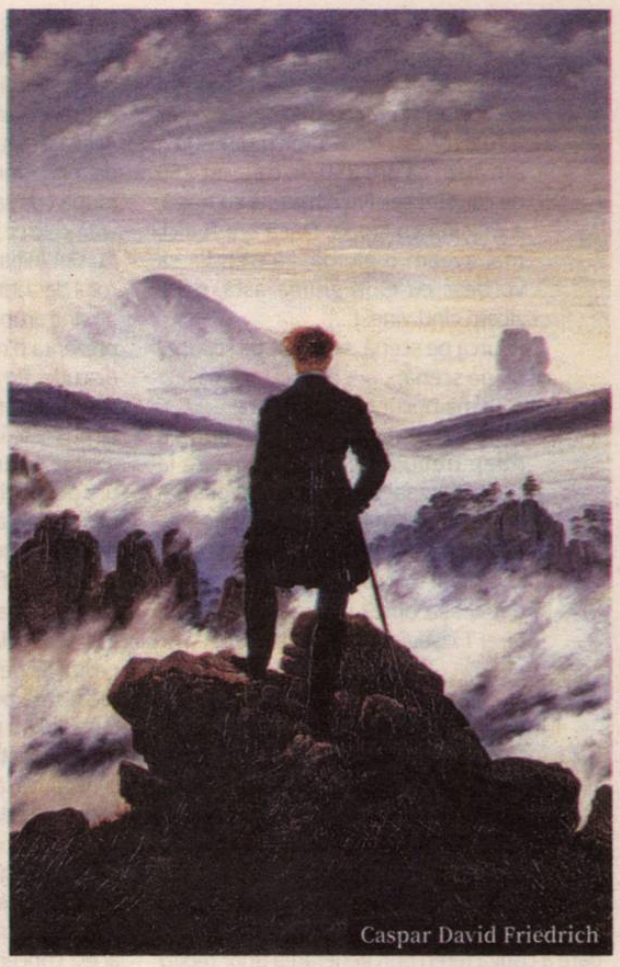
Călător printre imagini şi cuvinte

Dueliştii

Adrian GUŢĂ


Keith Carradine în *The Duellists*


Harvey Keitel în *The Duellists*


Caspar David Friedrich

Dueliştii (*The Duellists*, 1977) este primul film al lui Ridley Scott, cu care acest regizor a obţinut Premiul de Debut la Festivalul de la Cannes. Un film care m-a provocat, cel dintîi, în urmă cu mulţi ani, să mă gîndesc mai serios la relaţia dintre a şaptea artă şi artele plastice. În cazul respectiv, să mă gîndesc la Gainsborough, Constable, Jean-François Millet, romantism, la pictura europeană de peisaj din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi prima parte a celui următor. Să mă gîndesc, totodată, la Georges de La Tour în cazul unora dintre scenele de interior şi la efectul sursei de lumină aflate într-o încăpere asupra fiinţelor şi obiectelor din acel spaţiu, la asimilarea şi „traducerea" unor asemenea referinţe plastice în limbajul cinematografic.

Scenariul filmului este inspirat de nuvela *The Duel* a lui Joseph Conrad, care porneşte de la o poveste adevărată. *The Duel: A Military Story* a fost publicată în serial în *The Pall Mall Magazine*, la începutul anului 1908. Conrad, polonez de origine, modernist timpuriu, a cărui proză este hrănită, de asemenea, de realismul secolului al XIX-lea, în oarecare măsură şi de naturalism, e considerat unul dintre importanţii şlefuitori de stil ai literaturii engleze. Cu opera lui Joseph Conrad, operă în care am simţit şi o „adiere" de romantism, am intrat în contact cu ocazia participării la un seminar internaţional de studii culturale care s-a desfăşurat la Stuttgart în 1993. Seminarul s-a intitulat *Culture and the Imagination*.

Cei doi protagonişti-adversari ai nuvelei lui Conrad şi ai filmului lui Ridley Scott (acesta din urmă cunoscut mai bine generaţiei mai tinere, probabil, ca realizator al lui *Gladiator*, 2000, şi care a „semnat", de asemenea, *Alien*, 1979, *Blade Runner*, 1982, sau *The Martian*, 2015) sînt ofiţeri francezi activi în epoca napoleoniană. Ei se vor angaja în şaptesprezece dueluri într-un arc de timp de aproape două decenii. Onoarea se apăra pe atunci cu sabia ori cu pistolul. Armand d'Hubert, interpretat de către Keith Carradine, şi Gabriel Féraud, adică Harvey Keitel, se vor înfrunta în diverse locuri din Europa, în funcţie de traseele campaniilor şi destinului lui Napoleon. D'Hubert era un om mai sensibil şi echilibrat totodată, pe cînd Féraud era unul lipsit de nuanţe şi ale cărui reacţii, comportamente, datorau mult spiritului său belicos.

La un moment dat, pe frontul din Rusia, în miez de iarnă aspră, cei doi sînt nevoiţi să reacţioneze convergent în faţa duşmanului, ceea ce nu îl determină pe Féraud să renunţe la ideea continuării, ulterior, a duelului. Interesant este că, în perioada Restauraţiei, D'Hubert intervine pe lîngă Fouché, cu succes, în favoarea lui Féraud, care fusese condamnat pentru trădare. Backgroundul istoric nu este neglijat, însă cadenţa firului narativ al filmului e determinată de situaţiile ce îi aduc faţă în faţă, într-un moment sau altul, pe cei doi ofiţeri, care urcă treptele carierei militare cam în acelaşi timp – egalitatea de grad era o condiţie pentru ca orice duel să se poată desfăşura.

Scenariul filmului îi aparţine lui Gerald Vaughan-Hughes, iar director de imagine (frumoasă, cu referinţe culturale, fără ca acestea să o sufoce) este Frank Tidy.

Într-un articol publicat în *The New Yorker* în 28 mai 2012, Michael Sragow concluzionează că *Dueliştii* reprezintă unul dintre cele mai impresionante debuturi regizorale din istoria filmului britanic. Scott „lucrează original, bazîndu-se pe inspiraţie, ca şi cum nu datorează nimic, nimănui. Pare cu adevărat liber de orice obligaţie" [„scot-free"].

„Citatele interpretate" din istoria artei sînt presărate cu naturaleţe în film, hrănind substanţa imaginilor. Un exemplu timpuriu îl constituie un detaliu de *nature morte* pe o măsuţă din camera lui d'Hubert, care aduce aminte, în opinia mea, de o pictură a lui Chardin aparţinînd acestui gen. În finalul filmului, Féraud – învins, dar lăsat viu de către D'Hubert, care devine, conform codului onoarei militare, stăpîn pe viaţa adversarului – stă pe o înălţime, cu spatele la privitor şi cu faţa către peisajul care se deschide în faţa lui. Ne putem gîndi la Napoleon, înfrînt şi el, un cuceritor, căruia soarta i-a fost potrivnică, în cele din urmă. Imaginea m-a condus – firesc, aş spune – la o pictură celebră a lui Caspar David Friedrich, reprezentant marcant al romantismului, pictură în care un bărbat, figurat cu spatele la privitor, se află pe o stîncă şi contemplă priveliştea care se deschide în faţa lui: un peisaj dominat de alte înălţimi, care se ivesc din nori. Am putea ataşa compoziţia pictorului german (*Călător pe marea norilor*) la grupul de posibile referinţe din istoria artei ale imageriei filmului. Apropierea aceasta mă stimulează ca, o dată în plus, să atrag atenţia asupra componentei romantice a discursului artistic, atunci cînd în discuţie este remarcabilul debut ca regizor al lui Ridley Scott.

Cîţiva ani după *The Duellists*, în 1982, Ridley Scott aducea pe ecrane un alt film care avea să devină emblematic, de această dată pentru genul SF, însă care se constituia şi într-o problematizare la scară cosmică, dacă putem spune aşa, a condiţiei umane. Este vorba despre *Blade Runner*, un film vibrant despre confruntarea cu alienarea în condiţiile unei civilizaţii superavansate. Fiinţele umane coexistă cu aşa numiţii „replicants", aceştia fiind nişte „fictional bioengineered beings" cu putere, viteză, agilitate, inteligenţă sporite, în diferite grade. Persistenţa sentimentelor fundamentale, precum iubirea, se află încă în „the heart of the matter". Ea poate fi cea care apropie chiar şi un om, pe agentul special Rick Deckard, de un replicant, Rachael, aceasta fiind un experiment, singurul replicant Nexus-7. Personajul Deckard este remarcabil interpretat de către Harrison Ford, iar o contribuţie importantă la atmosfera filmului aduce muzica lui Vangelis. În 2017 a fost lansat *Blade Runner 2* (*Blade Runner 2049*), realizat de către Denis Villeneuve şi în care rolul principal îi revine lui Ryan Gosling, secondat de Harrison Ford; Ridley Scott este, de această dată, producătorul filmului. În opinia mea, *Blade Runner1* este mai bun decît al doilea „episod".

Există o emisiune săptămînală, pe care o difuzează în fiecare duminică, seara, un post important de televiziune şi care se numeşte *Filmul de artă*. Revăzînd online *Dueliştii* pentru a scrie despre această operă a lui Ridley Scott, am realizat că respectiva sintagmă defineşte potrivit pelicula care a constituit principalul subiect al însemnărilor de faţă. —

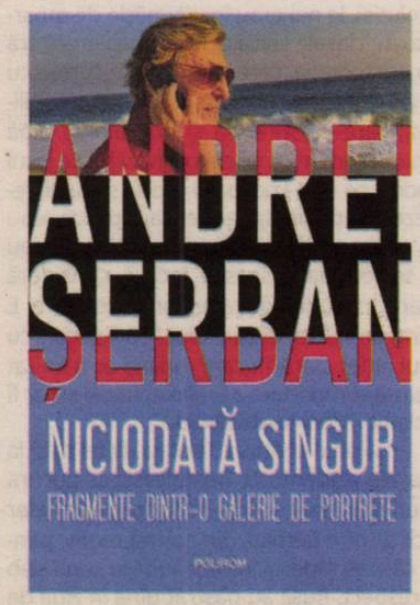
The Duellists

Lecturi în vremuri de austeritate

Muncitori intelectuali

Cristina MANOLE

Andrei Şerban (n. 21 iunie 1943) face parte din categoria marilor personalităţi ale culturii române din secolul al XX-lea. Nu este o formulare de circumstanţă. Născut, crescut, educat, format şi cu carieră începută într-un colţ de lume numit România, va deveni, în cîteva decenii de susţinută activitate şi recunoaştere internaţională, unul dintre cele mai prestigioase nume din lumea teatrului mondial. Andrei Şerban a regizat teatru, a pus în scenă cu mare succes şi numeroase opere, pe cele mai clopoţitoare scene ale lumii, a fost şi profesor şi a predat nu doar la Columbia University, dar a şi coordonat numeroase workshopuri, a susţinut prelegeri şi conferinţe, nu în ultimul rînd a fost şi director – preţ de doar trei ani – al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti. O viaţă împlinită, am putea spune, atît în teatru, cît şi în viaţa publică, prin arta cuvîntului, de fiecare dată cînd i s-a oferit ocazia. A excelat şi în vorbit, şi în scris, deopotrivă. Noua apariţie editorială *Niciodată singur. Fragmente dintr-o galerie de portrete* (Editura Polirom, 2021, cu un călduros „Cuvînt înainte" al lui Toma Pavel, pentru toate cele culese de autor dintr-un *înapoi*, în spaţiul şi timpul propriei memorii) mi-a dat prilejul să reiau şi alte titluri semnate de acest neobosit *muncitor intelectual*. Cu frumoasa sintagmă a lui Camil Petrescu, care i se potriveşte, cred, şi lui Andrei Şerban. Pentru că în viaţa şi în opera lui, dacă putem spune aşa ceva despre un regizor, profesor şi trăitor de teatru, Andrei Şerban ne-a oferit mereu lecţii deschise despre cum să gîndim: oameni, teatru, viaţă şi moarte, *Trilogia antică*, universul cehovian sau cel shakespearian. Portrete, prieteni, marile/multele nume de anvergură cu care a colaborat – sau de la care mereu a învăţat cîte

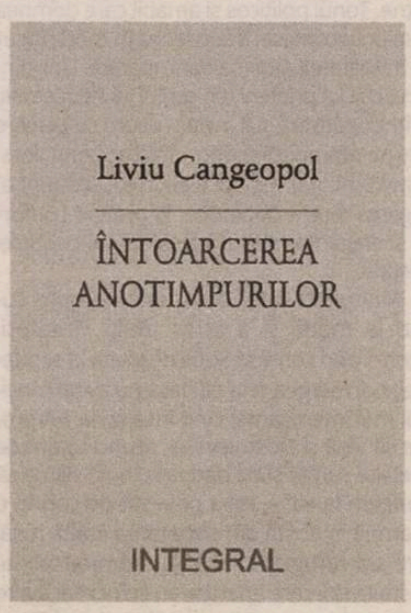


ceva –, întîmplări şi picanterii de pe diverse meridiane, amintiri dintr-o lungă carieră artistică. Oameni de teatru care i-au fost modele, precum Liviu Ciulei şi Lucian Pintilie, alţii care l-au sprijinit la început de carieră – regizorul Peter Brook, directoarea Teatrului La MaMa, care l-a găzduit cu generozitate, Ellen Stewart, se regăsesc pe lîngă alte nume sonore care i-au fost alături – actriţa Meryl Streep sau coregrafa Pina Bausch – de-a lungul unei prestigioase cariere. Prieteni de cursă lungă – George Banu, de exemplu, sau Ion Caramitru. Sînt mulţi cei cărora Andrei Şerban le conturează generoase portrete. „Descindere în timp, tocmai văduvit de prezentul contrar. Pentru că a fost singur, s-a concentrat asupra acestei expediţii retrospective şi a realizat acest muzeu personal", punctează mereu inimosul cronicar al lumii de azi George Banu, de la Paris.

Iată că menţionarea lui Shakespeare în comentariul despre cartea lui Andrei Şerban netezeşte drumul către un op nu mai puţin in-

citant. În care îşi dau fericit mîna Shakespeare şi teatrul, traducerile şi viaţa cultural/teatrală culturală din România. Ieri, ca şi azi, într-o strălucită sinteză. Este vorba despre volumul *Un Shakespeare pentru mileniul trei: istoria unei ediţii* (Editura Tracus Arte, 2021) semnat de profesorul **George Volceanov** (n. 1956). Cunoscut anglist, harnic traducător şi eseist impenitent, nu în ultimul rînd editorul unei spectaculoase noi serii de opere ale lui William Shakespeare, întreprindere ce presupune nu doar tenacitate, muncă, răbdare şi fonduri, dar şi încredere în munca de echipă. Noua apariţie editorială panoramează acest efort de a înzestra cultura română cu instrumente de lucru necesare. Sigur că există state (şi culturi) care pot trăi bine-mersi şi fără orchestre filarmonice, fără operă şi balet sau fără ediţii complete din opera lui Proust, Cehov sau Rebreanu, cum a ostenit Niculae Gheran. Nu e musai nevoie să existe orchestra naţională a Republicii Zimbabwe sau ca un concurs de lieduri Schubert să aibă loc la Antananarivo. Că tot sîntem bombardaţi toată ziua la CNN cu *Inside Africa*, se poate juca golf sau merge la vînătoare de elefanţi şi fără toate aceste nume sau altele, care l-au forţat pe Andrei Şerban să se retragă de la catedra de la Columbia, de atîta corectitudine politică. Dacă s-a ajuns ca Beethoven să poată fi taxat lejer şi fără oprelişti pentru rasism, machism sau considerat un simplu maniaco-depresiv, începi să-ţi pui întrebări dacă mai vrem ca România să fie o ţară ca afară. Despre ce scrie cu aplomb şi plăcerea de a povesti George Volceanov? Despre opera lui Shakespeare şi despre cum s-a născut noua ediţie, dar şi despre confraţii de breaslă. Anglişti, traducători, oameni de teatru, editori. Aduce un generos omagiu prestigioşilor profesori înaintaşi, de la Leon Levîţchi şi Andrei Bantaş la distinsul octogenar din SUA care este eminentul profesor, eseist şi traducător Ştefan Stoenescu. Traducători şi regizori ai diverselor spectacole sînt convocaţi să dea socoteală, ca să avem o uriaşă panoramă a versiunilor – text/spectacol – shakespeariene de la noi. O *ispravă* – un cuvînt care îi plăcea lui Noica – de mare anvergură, ce se desfăşoară cu cărţile pe masă, mai ales în partea a doua, „Dialogul cu precursorii". Multe detalii, puneri la punct, precizări şi completări ce vin din partea unui bun cunoscător al subiectului, dar şi a unui practicant al istoriei şi teoriei literare. George Volceanov se dovedeşte un bun continuator al şcolii româneşti de anglistică. Apreciem faptul că nu-şi ignoră precursorii. În „Anexă" găsim cifre şi date despre ediţia luată la mărunţit, în timp ce „Bibliografia", uriaşă, devine un excelent instrument de lucru nu doar pentru studenţi şi cadre didactice. O carte cumva borgesiană, am putea spune, dacă rămînem cantonaţi în multele ei fire epice strecurate prin păienjenişul de savantlîcuri cu terţine şi versuri încrucişate, ca să nu mai menţionăm şi analiza limbajului argotic. Englezesc, nu mai puţin picant decît cel românesc. Ca idee. După o piesă de Benjamin Britten, parcă ar merge şi Sonata lui Enescu pentru vioară şi pian, a treia. Cea „În caracter popular românesc".

Lui **Liviu Cangeopol** (n. 1954) îi mai apare un volum de proză eseistic-memorialistică, cu inserturi polemice de boscorodeală la adresa *neantului valah* – termen consacrat de un alt faimos bombănicios la adresa neamului, culturii şi civilizaţiei româneşti care a fost Cioran –, cu un titlu cuminte şi în vădită opoziţie cu conţinutul, *Întoarcerea anotimpurilor* (Editura Integral, 2021, editură care face o treabă bună publicînd scrierile unui autor incomod). Emitem cîteva opţiuni de lectură asupra unui text fragmentar şi fragmentat, remodelat pe spaţii mici, în funcţie de diverse stări, subiecte, teme sau nu puţinele peripatetizări prin propria-i existenţă ale eseistului. Meditaţii, melancolii, dar şi imprecaţii, umorul nu lipseşte, prietenii, nu e simplu să duci în spate moartea unui băiat adolescent, marginalizarea şi excluderea, solitudini şi solidarizări – un lector generos se iţeşte din mărturii –, flanări în timp şi spaţiu, viaţă de familie, destin profesional, din Iaşi la New York sau pe te miri unde, printr-o Americă ce-i devine *Heimat* (patrie) eseist-disidentului ieşean, precum Franţa, cu limba ei cu tot, lui Cioran. Resus-



citarea memoriei ne readuce, într-o actualitate fumegoasă, personalităţi atipice şi de excepţie ale culturii româneşti din deceniile de comunism feroce. Alexandru Monciu Sudinski, Dorin Liviu Zaharia şi Ioan Petru Culianu – memoriei cărora le şi este dedicat volumul – devin subiecţii unei bine întreprinse investigaţii de istorie politică/culturală/literară – ce ar putea atrage atenţia asupra unei reevaluări/revizuiri, în sens lovinescian. Despre muzica lui Dorin Liviu Zaharia ce să mai vorbim. *Nunta de piatră*, filmul lui Dan Piţa şi Mircea Veroiu, cu banda sonoră aparţinîndu-i lui D.L.Z., este printre puţinele pelicule româneşti cu un statut aparte de la New York Library. Ar fi un act recuperator faţă de cei trei, cărora cultura română le-a rămas datoare. În rest, avem variate secvenţe epico-eseistice – Liviu Cangeopol interferînd elegant genurile. Meditaţii solitare, răzvrătiri şi melancolii fugare se intersectează cu ieşiri belicoase, anateme şi filipice greu de strunit. Găsim însă, peste tot, cîte un bemol, frumoase şi elegante formulări. Despre toate şi orice. Nu e puţin lucru ca un text să te ţină încordat la fiecare pas. Cărţile lui Cangeopol ar putea fi redescoperite cu folos pentru cultura română într-o bună zi.

Închidem acest grupaj de lectură cu o nouă carte a lui **Emil Cioran**. Nu aş fi ajuns la el dacă nu-mi atrăgea atenţia un profesor de la Oradea, autorul unui remarcabil studiu – teză de doctorat la obîrşie – pe care recent

l-am parcurs cu înfrigurare. Aşa am ajuns, de la *Cioran, omul incomplet* al lui Alexandru Seres, la acest volum inedit al lui Cioran. Un Cioran, recunosc, fără să am şi explicaţii, neglijat de mine în ultimii ani, cînd au apărut şi *Îndreptar pătimaş II*, şi *Despre Franţa*, şi *Razne*, şi acest *Carnet al unui afurisit* (Editura Humanitas, 2021, stabilirea textului, prefaţă, note şi variante de Constantin Zaharia), ultima carte scrisă de Emil Cioran (n. 1911) în limba română. Între 1941-1946, ne precizează editorul, Constantin Zaharia, care cu răbdare de călugăr benedictin se ocupă de manuscrisele lui Cioran şi le transformă în cărţi. Constantin Zaharia este un nume relativ recent printre exegeţii lui Cioran, de care se ocupă şi într-un doctorat la Paris. Textul provine dintr-un manuscris restituit acum, inedit, găsit şi înregistrat la Biblioteca „Jacques Doucet" din Paris, sub cota CRN Ms 10, unde au ajuns manuscrisele lui Cioran după moartea lui Simone Boué, devotata parteneră de-o viaţă a penseur-ului român. O lungă şi bine-venită „Prefaţă" ne conduce prin meandrele, misterele şi explicaţiile ce ne ajută să situăm bine prezentul op. Scris în limba română, ca un fel de „exerciţii de scriere" (*game*, cum le numeşte Gabriel Liiceanu) înainte de a se despărţi de limba română. Un manuscris mai consistent – aproape 300 de pagini – care reia mai vechile şi mereu înnoitele nelinişti, dezamăgiri, dezabuzări, divagaţii, tînguiri şi plictisuri, placate pe o mai puţin exhibată bucurie de a trăi, călători, asculta muzică sau sta la palavre cu amicii. Încă o carte foarte cioraniană, dezbărată în parte de fobiile şi de partizanatele ideologico-politice, cu senzaţia că deja scrisul lui se simplifică. Aşa cum vor apărea, nu peste mulţi ani, cele în haina de gală şi stil a limbii franceze. Cred că în mare măsură, dincolo de limba utilizată – ştim bine azi că Emil Cioran cunoştea mult mai bine limba germană decît franceza, în care a optat să scrie –, a rămas fidel sie însuşi şi moştenirii ancestrale a Coastei Boacii, pe care, paradoxal, poate că nu a părăsit-o niciodată. În *Scrisori către cei de-acasă* e mereu pomenită această nostalgie. —

Dostoievski văzut de contemporanii săi

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Ratio et revelatio

Editura orădeană Ratio et revelatio oferă iubitorilor marelui clasic al literaturii ruse și universale o a doua ediție complet revizuită și adăugită a volumului cu acest titlu, apărut în 2014. În raport cu prima ediție, se remarcă includerea mai multor texte referitoare la perioada muncii forțate la Omsk și la cea a serviciului militar la Semipalatinsk, extrase din culegerea Dostoievski în amintiri uitate și necunoscute *(Moscova 1993), retraducerea unor fragmente din amintirile Annei Grigorievna Dostoievskia (apărute pentru prima dată în românește, cu aproape o jumătate de secol în urmă, la Editura Univers), cît și trei capitole din amintirile fiicei scriitorului Liubov Feodorovna, pe care autorii ruși ai diverselor culegeri de amintiri au omis-o complet din sumarul edițiilor lor, probabil pe motivul că la moartea tatălui ei nu avea decît 11 ani.*

L.F. Dostoievskaia: Dostoievski în salonul contesei Tolstaia

Liubov Feodorovna Dostoievskaia (1869 – 1926), fiica scriitorului, a avut o soartă dificilă, marcată de continue probleme de sănătate, neînțelegeri cu mama sa, eșecuri în viața personală și amintirea înmormîntării grandioase a tatălui, pe care l-a pierdut la vîrsta de 11 ani. Vărul ei, Andrei Andreievici Dostoievski, și-o amintește ca „inteligentă, educată, chibzuită, uneori sarcastică". Părăsind definitiv Rusia în anul 1913, Liubov Dostoievskaia a publicat în 1920, la München, cartea Dostoievski descris de fiica lui *(scrisă în franceză și tradusă în germană sub titlul* Dostojewski geschildert von seiner Tochter*), care-și mai așteaptă și astăzi traducătorul în limba română.*

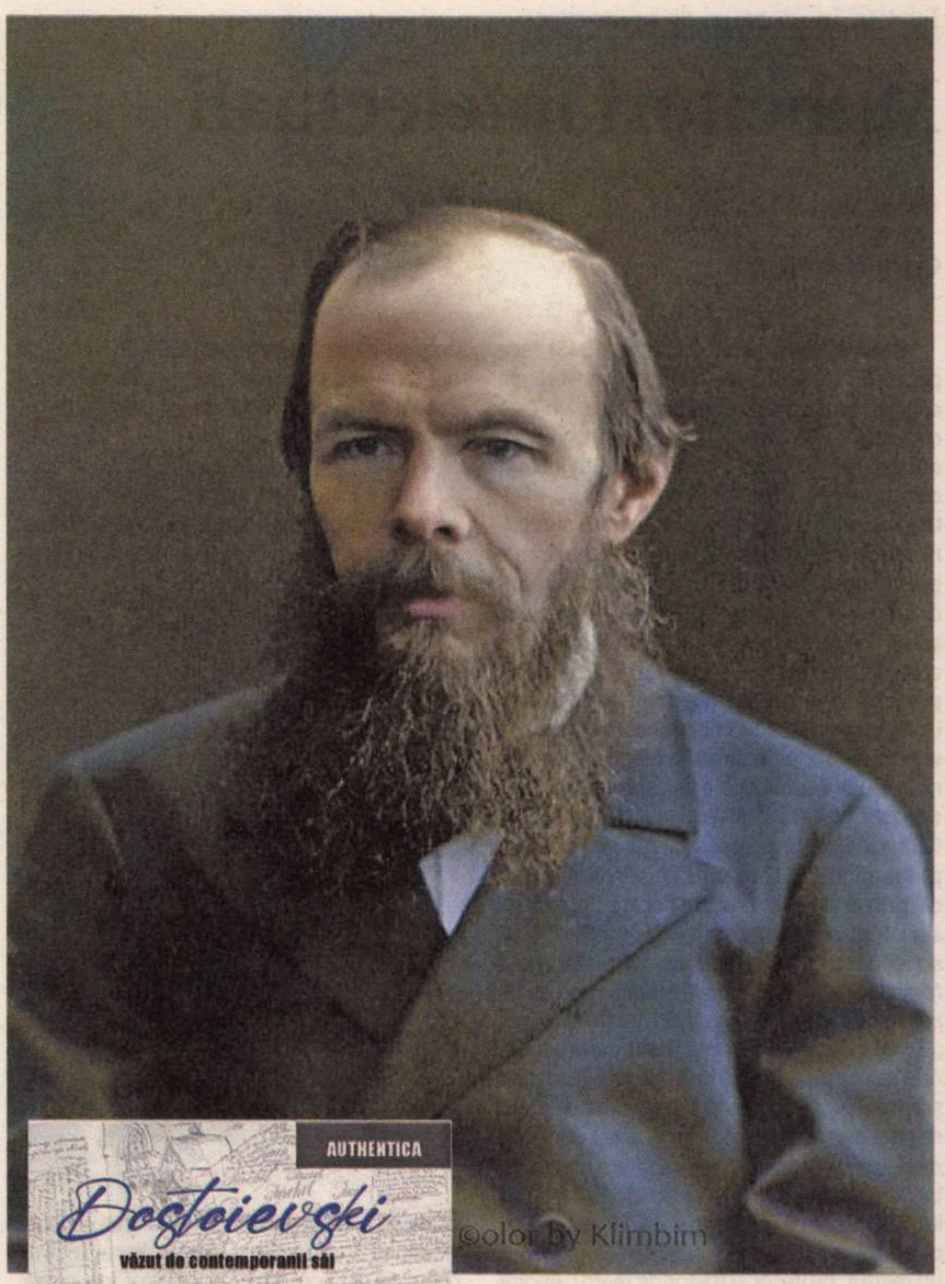
Capitolul de mai jos ilustrează spiritul de totală independență (ca de obicei, explicat prin prisma originii lituaniene a familiei) în care scriitorul aborda raporturile cu cercurile din înalta societate a Petersburgului și cu familia imperială rusă.

Printre saloanele literare ale Petersburgului frecventate de Dostoievski în ultimii ani ai vieții, cel mai însemnat a fost salonul contesei Sofia Tolstaia, văduva scriitorului Aleksei Tolstoi. Familia ei era de proveniență mongolă și contesa Tolstaia avea acea minte perspicace, „ascuțită ca oțelul", după expresia lui Dostoievski, care se întîlnește în Rusia doar la descendenții mongolilor. Spiritul slav e mai încet, are nevoie de o reflecție îndelungată pentru a pricepe bine lucrurile. Contesa era una dintre acele femei-inspiratoare care, neavînd ele însele o natură creatoare, reușesc totuși să inspire scriitorilor niște viziuni minunate. Aleksei Tolstoi aprecia foarte mult mintea soției sale și nu publica nimic fără sfatul ei. Rămînînd văduvă, contesa s-a stabilit la Petersburg. Ea era înstărită, dar nu avea copii; își iubea foarte mult nepoata [Sofia Petrovna Hitrovo] pe care o crescuse și o căsătorise cu un diplomat. Acest diplomat se ocupa pe atunci de interesele noastre în Persia, iar contesa Tolstaia, așteptînd ca lui să i se ofere un post într-o țară mai civilizată, o păstră pe lîngă ea pe nepoată împreună cu întreaga ei familie. Mutîndu-se la Petersburg, contesa Tolstaia începu să-i primească în casa ei pe toți foștii prieteni ai soțului ei, poeți și scriitori, și încercă să-și facă și alte cunoștințe literare. Întîlnindu-l pe tata, se grăbi să-l invite la ea, și fu foarte amabilă cu el. Tata lua prînzul la ea, mergea la seratele ei și fu de acord să citească în salonul ei cîteva capitole din *Frații Karamazov*, înainte ca romanul să fie publicat. Curînd lui îi intră în obișnuință să treacă pe la contesa Tolstaia în timpul plimbărilor, pentru a-și împărtăși noutățile zilei. Deși mama era puțin geloasă, ea nu protestă împotriva vizitelor lui Dostoievski la contesă, care la acea vreme depășise de mult vîrsta unei seducătoare. Îmbrăcată întotdeauna în negru, cu un voal de văduvă pe părul cărunt, pieptănată întotdeauna simplu, contesa încerca să placă doar prin mintea ei și o purtare amabilă. Ea ieșea foarte rar afară și spre orele patru era întotdeauna acasă, gata să-i ofere lui Dostoievski obișnuita ceașcă de ceai. Contesa era foarte educată, citea mult în toate limbile europene și adesea îi atrăgea tatei atenția asupra vreunui articol interesant care apărușe în Europa. Dostoievski petrecea multă vreme cu crearea romanelor sale și, în mod natural, nu putea citi atît de mult pe cît și-ar fi dorit. Contele Aleksei Tolstoi avusese o sănătate șubredă și mai mult de jumătate din viață și-o petrecuse în străinătate. El își făcuse acolo mulți prieteni, cu care contesa păstra o corespondență constantă. Ei, la rîndul lor, își trimiteau la ea prietenii care soseau la Petersburg și aceștia deveneau vizitatori devotați ai salonului ei. Mulțumită discuțiilor cu ei, Dostoievski intra în contact cu Europa, pe care o considerase întotdeauna a doua lui patrie. Tonul politicos și amabil care domnea în salonul contesei îl deosebea în mod plăcut de trivialitatea altor saloane literare. Unii dintre vechii lui prieteni din cercul lui Petrașevski se îmbogățiseră și îl invitau acum cu plăcere la ei pe renumitul scriitor. Tata accepta aceste invitații, dar îi displăcea luxul strident al bogăției recent dobîndite. El prefera confortul și eleganța reținută a salonului contesei Tolstaia.

Mulțumită tatei, acest salon a ajuns curînd la modă și a atras mulți vizitatori. „Atunci cînd contesa Sofia ne invita la seratele ei, noi mergeam la ea dacă nu aveam invitații mai interesante; cînd însă scria: «A promis să vină și Dostoievski», atunci uitam de celelalte serate și ne dădeam toată silința să ajungem la ea" –, mi-a povestit de curînd o doamnă în vîrstă din societatea înaltă rusă, care s-a refugiat în Elveția. Admiratorii lui Dostoievski, care aparțineau celor mai înalte cercuri ale societății petersburgheze, îi cereau contesei Tolstaia sa le facă cunoștință cu tata. Ea accepta mereu, dar lucrul acesta nu era întotdeauna ușor. Dostoievski nu era un om de lume și nu încerca cîtuși de puțin să fie amabil sau să pară amabil față de cei pe care nu-i simpatiza. Dacă întîlnea oameni binevoitori, suflete curate și nobile, el era într-atît de bun cu ei, încît ei nu-l puteau uita niciodată și chiar și la 20 de ani de la moartea lui, repetau cuvintele pe care li le spusese lor Dostoievski. Cînd însă în fața tatei apărea unul dintre acei snobi de care erau pline saloanele petersburgheze, el tăcea cu încăpățînare. În zadar încerca atunci contesa Tolstaia să-i întrerupă tăcerea, punîndu-i întrebări iscusite; tata răspundea distrat „Da", „Nu" și continua să se uite la snob ca la o insectă ciudată și dăunătoare. Prin această nerăbdare, tata și-a făcut o mulțime de dușmani, lucru care îl deranja prea puțin. Această aroganță a lui Dostoiveski era într-o uimitoare contradicție cu politețea distinsă, cu amabilitatea răpitoare cu care tata răspundea la scrisorile admiratorilor din provincie. Dostoievski știa că toate gîndurile lui, toate sfaturile îi erau primite cu recunoștință de către acești medici de țară, învățători de școli populare și preoți din mici parohii, în vreme ce filfizonii petersburghezi se interesau de el doar pentru că era la modă.

Se va spune poate că un scriitor atît de mare ca Dostoievski ar fi trebuit să fie mai condescendent cu acești oameni proști și needucați. Cu toate acestea, tata avea dreptul să-i disprețuiască, pentru că snobismul pe care l-au adus la noi acești baroni din provinciile baltice a pricinuit multe necazuri în Rusia. Educată în dreptul feudal de-a lungul mai multor secole, Europa s-a obișnuit să se plece în fața oamenilor cu titluri, în fața oamenilor cu capital și a înalților funcționari. În timpul călătoriilor mele prin străinătate am fost întotdeauna uimită de această ignobilă subordonare care domnește în Europa. Idealul slav al egalității frățești nu poate pricepe întîietatea aceasta snoabă și se revoltă impotriva ei. Conaționalii mei consideră atitudinea arogantă a snobilor drept o bravadă și o jignire, nu o iartă niciodată și încearcă să se răzbune. Două secole de snobism baltic au dus la dezbinarea întregii Rusii. În ajunul revoluției, la noi erau în vrăjmășie de moarte toate clasele sociale: nobilimea ereditară ura aristocrația, care înconjurase curtea cu un zid chinezesc; negustorii luptau cu nobilimea, care-i disprețuia și nu voia să aibă nimic în comun cu ei; clerul era sătul de locul modest pe care-l ocupa în cadrul statului; reprezentanții inteligheției care proveneau din popor se aflau în opoziție, căci ei vedeau că societatea rusească încă îi consideră țărani, în ciuda educației lor superioare. E foarte posibil ca revoluția rusă să fi decurs cu totul altfel, dacă fiecare individ ar fi imitat această comportare a lui Dostoievski și i-ar fi declarat război snobismului.

În salonul contesei Tolstaia, la fel ca și la seratele studențești, Dostoievski se bucura de un mai mare succes în rîndul doamnelor decît printre bărbați, din același motiv: pentru că el se raporta întotdeauna la sexul slab cu respect. Rușii au păstrat pînă în ziua de astăzi o raportare orientală față de femei. E adevărat, încă de pe vremea lui Petru cel Mare, ei nu le mai amenință cu cnutul, le fac reverențe, le pupă mîna, se poartă cu ele precum cu niște regine și încearcă să se ridice la nivelul civilizației europene. Dar în același timp, ei se uită la femei ca la niște copii mai mari, care, ignoranți și frivoli, vor să fie amuzați cu glume și anecdote mai mult sau mai puțin spirituale. Ei refuză să vorbească cu femeile despre lucrurile serioase și iau în derîdere dorința lor temerară de a se ocupa de treburile obștești. Această raportare asiatică le supără foarte tare pe conaționalele mele. Nu este nimic mai jignitor pentru o femeie inteligentă decît să vadă cum niște



proşti şi ticăloşi se poartă cu ea de parcă ar fi nişte fiinţe superioare. Dostoievski nu a făcut niciodată această greşeală. El nu căuta niciodată să le amuze pe doamne şi nici să le seducă; el vorbea cu ele în mod serios, precum cu nişte egali. Nu a vrut niciodată să urmeze moda rusească şi să le pupe mîna; el susţinea că acest sărut al mîinii este umilitor pentru ea. „Bărbaţii care sărută mîna femeii o consideră o roabă şi vor s-o consoleze prin faptul că i se adresează precum unei regine" – spunea el de obicei. „Dacă mai tîrziu vor vedea în ea o fiinţă egală cu ei, se vor mulţumi să îi strîngă mîna ca unui prieten." Aceste cuvinte ale tatei provocau nedumerire printre petersburghezi, care nu înţelegeau ce voia el să spună. Şi totuşi aceasta era una din numeroasele idei pe care Dostoievski le moştenise de la strămoşii săi normanzi. Englezii nu le sărută mîna femeilor şi se mulţumesc cu o strîngere puternică de mînă. Şi totuşi femeia nu ocupă nicăieri o poziţie atît de independentă ca în Anglia.

Succesul lui Dostoievski în rîndul doamnelor poate fi explicat şi altfel. După cum consideră unul dintre cunoscuţii lui din afacerea Petraşevski, dl Iastîrjembski, tata aparţinea acelui tip de bărbaţi care, după cum s-a exprimat în acest sens Michelet, „au o natură masculină foarte puternică dar au şi foarte multe elemente din natura feminină...".

Dostoievski o iubea cu sinceritate pe contesa Tolstaia, care îi oferise o prietenie literară de care scriitorii au atîta nevoie, şi cu toate acestea, cînd a murit, nu ei şi-a încredinţat familia. Dostoievski mai avea încă un prieten femeie. Aceasta era contesa Heiden, născută Zubova. Soţul ei era guvernatorul general al Finlandei, ea trăia la Petersburg, unde înfiinţase un mare spital pentru săraci. Ea petrecea acolo zile întregi, se ocupa de bolnavi, se interesa de soarta lor şi încerca să le aline suferinţa. Contesa Heiden era o mare admiratoare a lui Dostoievski. Întîlnindu-se, ei vorbeau despre religie; tata îi împărtăşea ideile lui despre educaţia creştină. Cum contesa Heiden ştia ce mare însemnătate acorda Dostoievski educaţiei morale a copiilor săi, ea s-a împrietenit cu mama şi a încercat să capete influenţă asupra mea. Doar după moartea ei, care a lăsat în viaţa mea un mare gol, am înţeles cît de îndatorată îi sînt acestei adevărate creştine.

Seratele literare organizate la Petersburg de către tineretul studios au devenit curînd la modă în lumea mare petersburgheză. În loc să pună tablouri vivante sau să organizeze spectacole de amatori, doamnele ruse care se ocupau de acţiuni de caritate organizau în saloanele lor serate literare. Scriitorii noştri se puneau la dispoziţia lor şi promiteau ajutor întrucît era vorba despre o acţiune cu folos. Dostoievski era principalul punct de atracţie al acestor serate. Întrucît avea de-a face cu un public cu totul diferit faţă de acela care participa la seratele studenţeşti, tata prefera să nu citească monologul lui Marmeladov şi alegea alte fragmente din operele sale. Devotat ideii sale de a apropia societatea cultivată de poporul simplu, la seratele aristocrate citea cu precădere capitolul din *Fraţii Karamazov* în care starеţul Zosima îi primeşte pe ţăranii sărmani sosiţi la el în pelerinaj. Una dintre aceste ţărănci, care şi-a pierdut fiul, un copil de trei ani, îşi părăseşte casa, soţul, umblă pe la diferite mănăstiri, fără să găsească alinare pentru nefericirea ei. Dostoievski îşi descrisese în acest capitol propria durere; nici el nu-l putea uita pe fiul lui iubit, pe micul Alioşa.[1] El punea atîta emoţie în această simplă povestire a unei mame sărmane, încît toate femeile care-l ascultau erau tulburate pînă în adîncul sufletului. La una dintre aceste serate participă şi marea ducesă Maria Feodorovna, viitoarea împărăteasă a Rusiei. Şi ea îşi pierduse cîndva un fiu şi nu-l putea uita. Ascultînd lectura tatei, Ţesarevna[2] începu să plîngă cu amărăciune amintindu-şi de copilul mic care murise. Cînd Dostoievski îşi termină lectura, ea se adresă doamnelor care organizaseră serata şi spuse că şi-ar dori să vorbească cu el. Doamnele s-au grăbit să-i îndeplinească dorinţa. Cu siguranţă nu au fost foarte inspirate; cunoscînd întru cîtva caracterul neîncrezător al lui Dostoievski, ele s-au temut că el va refuza să îndeplinească rugămintea Ţesarevnei, şi au decis să se folosească de un şiretlic. Ele s-au apropiat de tata şi i-au spus, cu o mină misterioasă că „o persoană foarte, foarte interesantă" dorea să discute cu el despre lectură.

– Ce persoană interesantă?, întrebă mirat Dostoievski .

– O să vedeţi singur... Este foarte interesantă, veniţi mai repede cu noi!, răspunseră tinerele doamne, conducîndu-l pe tata, rîzînd, într-un mic salonaş. Dostoievski fu foarte uimit de această purtare misterioasă. Salonaşul în care se afla era slab luminat de o lampă, umbrită de un abajur; o tînără femeie stătea modestă la o măsuţă. În această perioadă a vieţii, pe tata nu îl mai interesau deja tinerele femei. El o salută pe necunoscută, aşa cum saluţi în mod normal o doamnă pe care o întîlneşti în salonul unei cunoştinţe şi întrucît crezu că două tinere zburdalnice îşi permiseseră o mistificare, ieşi din cameră prin uşa de pe peretele opus. Dostoievski ştia, fără îndoială, că Ţesarevna luase parte la serată, dar credea că ea deja plecase sau, din lipsa lui obişnuită de atenţie, se poate să fi uitat de prezenţa ei. Revenind în salonul cel mare, el fu imediat înconjurat de admiratori, intră într-o discuţie care-l interesa şi uită cu totul de „mistificare". După un sfert de ceas, tinerele dame care îl conduseseră pînă la uşia micului salonaş se năpustiră asupra lui.

– Ce v-a spus ea? Ce v-a spus?, întrebară ele pline de curiozitate.

– Care ea?, răspunse uimit tata.

– Cum care? Ţesarevna, desigur!

– Ţesarevna? Dar unde e? Eu n-am văzut-o.

Pe marea ducesă nu a îndepărtat-o această întîlnire nereuşită; ea ştia de prietenia dintre Dostoievski şi marele duce Konstantin[3] şi i se adresă acestuia cu rugămintea de a-i face cunoştinţă cu tata. Marele Duce organiză imediat o serată şi-l invită pe Dostoievski comunicîndu-i dinainte pe cine va întîlni la el. Tata era foarte jenat că nu o recunoscuse pe Ţesarevnă, ale cărei fotografii se aflau pe atunci în toate vitrinele; el acceptă invitaţia şi se strădui să fie amabil. Viitoarea împărăteasă a Rusiei era o personalitate fermecătoare, simplă şi bună, şi poseda arta de a place oamenilor. Dostoievski îi produse o impresie puternică; ea îi vorbi soţului într-atît de mult despre el, încît Ţesareviciul vru şi el să-l cunoască pe tata. Prin mijlocirea lui Konstantin Pobedonoştev, el îi transmise invitaţia de a-l vizita. Viitorul Ţar Alexandru al III-lea era interesat de toţi rusofilii şi slavofilii care aşteptau de la el reforme profunde. Şi Dostoievski voia să-l cunoască pentru a-i împărtăşi ideile lui despre chestiunile rusă şi slavofilă şi se îndreptă spre palatul Anicikov, care era de obicei reşedinţa moştenitorilor tronului nostru. Alteţile l-au primit împreună şi au fost încîntător de amabili cu tata.[4] Este un lucru caracteristic faptul că Dostoievski, care în această perioadă a vieţii era un monarhist înfocat, nu vru să se supună etichetei curţii şi se purtă la palat aşa cum era obişnuit să se poarte în saloanele prietenilor săi. El vorbi primul şi se ridică atunci cînd i se păru ca discuţia s-a prelungit suficient de mult şi, scuzîndu-se faţă de Ţesarevnă şi soţul ei, părăsi încăperea aşa cum o făcea întotdeauna, întorcîndu-şi spatele. „Lituanianul se apropie în acelaşi fel de marele senior ca şi de cerşetor", spune Vidûnas. „În ochii lui, clasa socială nu face o prea mare deosebire între oameni. Prin asta, Lituanianul arată însă şi că are o foarte accentuată conştiinţă a demnităţii sale."

În mod sigur aceasta a fost singura dată în viaţa lui Alexandru al III-lea cînd cineva s-a purtat cu el cu un simplu muritor. El nu se supără din cauza aceasta, şi mai tîrziu vorbi despre tata cu respect şi simpatie. Acest împărat văzuse la viaţa lui atît de multe plecăciuni servile! S-ar putea să-i fi plăcut să găsească în vasta lui împărăţie o şiră a spinării mai dreaptă decît o aveau ceilalţi...

D.S. Merejkovski: Vizita la Dostoievski

Dimitri Sergheievici Merejkovski (1865-1941), prozator, poet, dramaturg, eseist şi critic literar, autor al unor lucrări fundamentale despre opera lui Dostoievski: Tolstoi şi Dostoievski *(1903),* Profetul revoluţiei ruse *(1906). Scurta relatare despre vizita făcută scriitorului, ajuns la sfîrşitul carierei sale, de către adolescentul-aspirant la literatură în vîrstă de cincisprezece ani este extrasă din* Notiţa autobiografică, *scrisă pentru culegerea de studii şi mărturisiri,* Literatura rusă a secolului XX, *1890-1910, editată în 1914 de istoricul literar S.A. Vengherov.*

Continuam să scriu versuri. Tata se mîndrea cu ele, le dădea spre a fi transcrise şi le arăta cunoscuţilor. Cred că, în 1879, cînd aveam 14 ani, m-a dus la Alupka, la bătrîna contesă septuagenară Elizaveta Ksaverievna Voronţova. Nu ştiam că aveam fericirea să sărut mîna pe care cu o jumătate de veac înainte o sărutase Puşkin.

În 1880, făcînd cunoştinţă cu Dostoievski în casa contesei Tolstaia, văduva poetului, tata m-a dus şi la el. Mi-aduc aminte micuţa locuinţă de pe Kuznečni Pereulok, cu plafoanele joase, cu antreul ei strîmt, înţesat cu exemplarele Fraţilor Karamazov, şi cabinetul aproape tot atît de strîmt, în care Feodor Mihailovici lucra la nişte corecturi. Roşind, pălind şi bîlbîindu-mă, i-am citit bietele mele versuri copilăreşti. Mă ascultă în tăcere, nervos şi nerăbdător. Trebuie că îl deranjasem.

– Slabe... proaste... nu-s bune de nimic, spuse el la sfîrşit. Pentru a scrie bine, trebuie să suferi, să suferi!

– Nu, mai bine să nu scrie, numai să nu sufere, replică tata.

Mi-amintesc privirea limpede şi pătrunzătoare a ochilor albaştri-pali, cînd Dostoievski mi-a strîns mîna la despărţire. Nu l-am revăzut şi, curînd, am aflat că murise. —

În româneşte de
Ciprian NIŢIŞOR

1. Al doilea fiu al scriitorului a murit la vîrsta de trei ani, în 1878. [*n.tr.*]

2. Europenii greşesc adesea, numindu-l pe Marele nostru Duce moştenitor „Ţarevici". Acest nume le revine fiilor vechilor ţari moscoviţi. Fiul mai mare al Împăratului Rusiei se numeşte „Ţesarevici", iar soţia lui „Ţesarevna". Denumirea „Ţar", pe care Europenii o consideră un cuvînt mongol, este numele „Caesar" în pronunţie rusească.

3. Konstantin Konstantinovici (1858-1915), Mare Duce, preşedinte al Academiei Imperiale de Ştiinţe, pianist, critic şi poet, care îşi semna poeziile cu pseudonimul K.R. [*n.tr.*]

4. Această întîlnire a lui Dostoievski cu viitorul împărat Alexandru al III-lea a avut loc pe 16 decembrie 1880. [*n.tr.*]

Cărţile colaboratorilor noştri

Nicolae Drăguşin: *Totul nou pe frontul anticorupţiei*

Faptele şi declaraţiile din sfera justiţiei şi dreptului penal în perioada 2017–2019 definesc cea de-a treia criză în combaterea corupţiei. Aceasta se remarcă deopotrivă prin diversitatea actorilor implicaţi şi pretenţiile ştiinţifice ale dezbaterii. Soluţia constă în executarea unui reglaj constituţional fin al mecanismului de control reciproc al puterilor separate. Cartea s-a născut din stupoarea produsă de evenimentele anilor din urmă şi s-a hrănit pînă la ultima pagină din convingerea că nimeni nu trebuie să trăiască atît de mult şi de intens încît să nu-i mai rămînă timp pentru reflecţie. Astfel, paginile cuprinse între aceste coperte poartă toate urmele glisării neobosite între cei doi poli neschimbabili ai cetăţeniei: pasiunea implicării civice şi calmul rece al gîndirii."

Nicolae DRĂGUŞIN

Laurine Rousselet: *Instantanee/Instantanés*

***Instantanee/Instantanés**, volum bilingv, traducere din franceză de Magda Cârneci, editura Charmides, 2021*

Am cunoscut-o pe Laurine Rousselet la Festivalul internaţional de poezie Bucureşti 2019. În echipa de poeţi francezi de atunci, ea făcea notă distinctă prin sobrietatea şi angajarea prozelor ei poetice faţă de război catastrofic din Siria, unde fusese cu cîţiva ani înainte şi care o marcase profund. Născută în 1974, Laurine Rousselet este poetă şi prozatoare, care colaborează la diferite reviste literare şi dirijează *Les Cahiers de l'Approche* (*Caietele apropierii*), unde fiecare număr este dedicat unui poet internaţional.

Tradusă în arabă, catalană, spaniolă, Laurine Rousselet are deja o voce distinctă în poezia franceză actuală, atît de diferită de poezia românească de azi. Admiratoare a lui Antonin Artaud, prietenă şi corespondentă a unor poeţi renumiţi ca Marcel Moreau, Hubert Haddad şi Bernard Noël, Laurine Rousselet este şi o creatoare de spectacole de sinergie a poeziei cu muzica, dansul, artele vizuale. Volumul de faţă conţine o selecţie de poeme din volumele *Nuit témoin* (*Noapte martor*, 2016) şi *Ruine balance* (*Ruină balans*, 2019). Am ales să traduc în româneşte poezia Laurinei Rousselet, dificilă în sine şi dificil de transpus în altă limbă, pentru că mi se pare că nu trebuie să ne limităm la formula factice dar generalizată în România a poeziei colocviale a banalului, ci trebuie să ţinem vii în minte căile multiple şi fecunde ale poeticului, pe care să le hrănim cu poezie internaţională.

Magda CÂRNECI

Urban Eye 2021 – îngrădiri, bule și Atlantide

Doina IOANID

En remontant les murs/Dincolo de ziduri (Franța, 2020) de Marie-Noëlle Battaglia, care semnează și imaginea, aduce pe ecran problema închiderii spațiilor urbane. În Marsilia, numeroase străzi au fost închise. Asociațiile de proprietari au decis să le închidă pentru a-și păstra locul de parcare, precum și pentru a se proteja de hoți. Pasajul pietonal a rămas, dar este limitat și el la anumite intervale orare. E dezolant să vezi străzile cu grilaje, dar și mai dezolant este să vezi oameni, bărbați, femei, copii trecînd peste un zid scund. Sînt nevoiți, altfel ar trebui să facă un mare ocol ca să ajungă la școală.

Spațiu public și spațiu privat

Oamenii din cartierul La Cravache se mobilizează și cer ca străzile să fie deschise spre circulație. Sarah Lefavrais explică pe o hartă ce ocol trebuie să facă pentru a-și duce copiii la școală. Mobilizarea pentru semnarea unei petiții împotriva acestei închideri trenează, unii subscriu repede, indignați de această închidere și de restricționarea liberei circulații, în timp ce alții se codesc sau refuză. Discuția despre spațiul public și cel privat este readusă în atenția publică. Oare străzile nu sînt ale noastre, ale tuturor? Oare cu cîte garduri trebuie să ne închidem? La sărbătoarea vecinilor din cartierul La Cravache, o doamnă mai în vîrstă se arată ferm contra acestor garduri, care dau o senzație de spațiu închis, obturat. Pare că orașul respiră mai greu din cauza acestor artere blocate.

Dincolo de ziduri

În paralel, asociațiile de proprietari care au decis să închidă străzile sînt mîndri de realizarea lor și continuă să susțină această închidere, fără să se întrebe o clipă dacă le-ar conveni să fie nevoiți să facă un mare ocol pentru a merge unde-și doresc. Marie-Noëlle Battaglia arată în documentarul său cele două tabere, îi lasă pe oameni să se exprime, intervenind doar în răstimpuri cu cîteva întrebări. Imaginea surprinde emoțiile oamenilor, atitudinile lor. Totodată, este foarte elocventă atunci cînd arată străzi după străzi îngrădite sau cum noile imobile construite sînt din start prevăzute cu garduri de fier sau de cărămidă.

Montajul Martrei Anatra, precum și montajul și mixajul sunetului Loïc Villot se concentrează pe imaginile urbane cu atmosfera și sunetele lor, pe care le racordează cu locuitorii lor, persoane cu opiniile și atitudinile lor, cu expresivitatea lor facială și corporală.

Filmul lui Marie-Noëlle Battaglia e atent și la viața cotidiană a cartierelor. Cadrele apropiate și cadrele largi, de perspectivă alternează, demonstrînd sugestiv cum spațiul nostru urban de toate zilele riscă să se schimbe, să se parcelizeze și chiar ghetoizeze. La Marsilia, o treime din străzi sînt îngrădite.

Marie-Noëlle Battaglia are experiență în științele umane, sociale, a făcut documentare radiofonice și videouri despre diverse realități sociale, în special despre aproprierea spațiului, despre migrație și precaritate. *Passagères incertaines* (2015), filmul său despre cum e să trăiești provizoriu într-o cameră de hotel, a fost deja selecționat la festivaluri, printre care cel de la Clermont-Ferrand.

Paradisul terestru artificial și reversul

The Bubble/Viața în bulă (Elveția, 2021), scris și regizat de Valeria Blankenbyl, după o idee de Valeria Blankenbyl și Dario Schoch, este un excelent documentar despre viața din paradisul celebrelor Villages din Florida, precum și despre extinderea agresivă spre teritoriile localnicilor.

Paradisul terestru în care trăiesc o mulțime de pensionari (155.000) ne este arătat treptat, de la imaginile exterioare ale cartierelor, văzute din depărtări sau din satelit, pînă la imersiunea în acele cartiere, în casele rezidenților. Din aproape, în aproape, îi însoțim pe rezidenți în mașinuțele de golf, la barul de karaoke, la activitățile de plăcere, înot, dans, fitness etc. Pe măsură ce filmul se derulează, aflăm poveștile lor, mulțumirea de a fi ajuns să trăiască într-un astfel de loc, lip-

Viața în bulă

siți de griji, uitînd cu totul de lumea de afară, de greutățile ei, de frig și stres, bucurîndu-se totodată că nu sînt o povară pentru copiii lor. Confortul, activitățile, vecinătățile sînt agreabile, totul e liniștit și bine organizat. Numai că oamenii au intrat într-un soi de înregimentare a vieții lor. Și apoi, te uiți la ei, numai oameni în vîrstă, puțini în jur de 50-55 de ani, și nu poți să nu te întrebi cum e să vezi zi de zi doar chipuri bătrîne în jurul tău. Mie una nu mi-ar plăcea, mi-ar veni s-o iau la fugă. Dar oamenii aceia sînt convinși că după ce au muncit o viață întreagă au dreptul la o pensionare în Paradis. Unii spun că activitățile, liniștea și confortul le-au sporit șansele de viață. Tot ce se poate. Doar că tot ei mărturisesc că se tem de pierderea celui drag de lîngă ei (mulți sînt încă în cuplu), își plîng vecinii care au murit sau pe cei care trag să moară.

În plus, acest paradis terestru are reversul său: continuarea extinderii acestor Villages pune în pericol ecosistemul (împuținarea apei, a florei și a faunei), iar comunitățile locale (deja micșorate) și cultura lor vor dispărea. Vedem mai mulți localnici care încearcă să lupte împotriva extinderii capitaliste iraționale, mărturisindu-și temerile în privința efectelor devastatoare. Rezidenții din Villages sînt oameni care au venit din toate colțurile SUA să savureze o viață în natură, dar o distrug cu egoismul lor. Și, de fapt, nici măcar nu se bucură de natură, de sălbăticia ei, rămîn doar în bula lor frumos amenajată.

Foarte bună imaginea lui Joe Berger, care știe cum să surprindă poveștile oamenilor cu mare firesc, atent la expresiile chipurilor, la detalii. Știe să aducă o notă de ironie (valsul mașinuțelor de golf), dar și una de poezie (suprinderea naturii, acolo unde localnicii au păstrat pădurile, spațiile verzi, refuzînd să-și vîndă terenul acelor Villages acaparatoare).

Muzica lui Adam Lukas și Thomas Obernosterer punctează foarte bine diferitele momente ale filmului, adăugînd note de tandrețe și de reflecție.

Inițiative salvatoare

Saving North/Salvarea bisericilor din lemn din nordul Rusiei (SUA, 2020), regizat de J. Mitchell Johnson, care semnează totodată imaginea, sunetul și montajul, este un documentar despre întîlnirile fericite dintre oameni în scopul salvării unei arhitecturi

Salvarea bisericilor din lemn din nordul Rusiei

vechi, sfinte, care dă locurilor spiritualitate și o aură aparte. Richard Davies, fotograf arhitectural din Londra ajunge în nordul Rusiei și adună imagini cu bisericile vechi din lemn, multe aflate în paragină, face apoi o expoziție la Londra și scoate un album cu fotografiile sale.

Evgheny Kohadovsky, istoric al artei și arhitecturii la Universitatea din Sankt Petersburg, îl invită să-și expună fotografiile, iar tinerii sînt foarte atrași de expoziție. Kohadovsky explică starea de paragină a acestor biserici: comunismul, care a demolat sau abandonat multe biserici, asociindu-le cu modul de viață de dinaintea bolșevismului. În timp ce vorbește, pe ecran se derulează secvențe din filme de arhivă, care-i ilustrează spusele.

Alexsandar Popov, restaurator talentat și inimos, vorbește despre secretele tîmplarilor din vechime, din secolele XIV-XV. Îl vedem în atelierul său, la lucru.

Între timp, Daryl Ann Hardman, arhitect restaurator al lemnului, ajunge la o expoziție de la Academia Regală din Londra și vede, în sala dedicată arhitecturii, fotografia lui Richard Davies cu Biserica Sfîntul Vladmir din Podporojie de pe rîul Onega. Foarte impresionată, îl caută pe acesta, și vara următoare ajung împreună în Rusia.

În Vozgorî, Richard Davies dă peste Părintele Alexei Yakovlev, fondatorul organizației Obshee Delo, care încearcă să salveze bisericile de lemn, să le împiedice să putrezească.

În Turchasovo, îl întîlnește pe tînărul Alexei Sioutine, voluntar care se ocupă de restaurarea bisericii din sat. E dificil să restaurezi bisericile din lemn, care sînt în proprietatea statului, ai nevoie de autorizație. Apoi ai nevoie de fonduri. Dar Alexei mobilizează comunitatea satelor și repară biserica. În cele din urmă, Richard Davies și Daryl Ann Hardman reușesc să adune fonduri pentru clopotele bisericii din Turchasovo. Fimul urmărește implicarea tot mai mare a tinerilor în proiect, dăruirea lor. Un mod de viață vechi iese la suprafață.

Documentarul întretaie acest fir al diverselor restaurări cu un alt fir, cel al construirii unei mori de vînt la Fort Ross, cu ocazia celebrării a 200 de ani de la construirea fortului. Vedem tot parcursul construirii morii pe bucăți care urmează a fi îmbinate la Fort Ross, călătoria acestora din Rusia pînă în California și asamblarea morii de vînt, care chiar funcționează. În urma realizării acestui proiect, Aleksander Popov și Keith Alward vor deveni buni prieteni.

Filmul lui J. Mitchell Johnson reușește să capteze, în multiple cadre variate, cu salturi și întretăieri de la o poveste la alta, un spirit al locului, reliefează frumusețea bisericilor și a peisajelor. Și firește, știe cum să pună în valoare oamenii și acțiunile lor.

Saving North fost selecționat la numeroase festivaluri și încununat cu premii, printre care cel de la Impact Docs.

Cîte Atlantide ne așteaptă?

Érase una vez en Venezuela, Congo Mirador/Once Upon a Time in Venezuela/A fost odată în Venezuela (Venezuela, Anglia, Brazilia și Austria, 2020) de Annabel Rodríguez Ríos, care semnează și scenariul alături de Sepp R. Brudermann și de Marianela Maldonado, este povestea unui sat lacustru de pe rîul Maracaibo, Congo Mirador, azi dispărut.

Timp de mai multe luni, Annabel Rodríguez Ríos și echipa trăiesc alături de familiile din sat, luînd pulsul vieții cotidiene, al tensiunilor politice, participînd la festivități, la întruniri, la petreceri. Realizatoarea intră în casele mizere, cu interioarele lor aglomerate, multifuncționale (practic o încăpere în care se înghesuie numeroase persoane) și stă de vorbă cu oamenii. Cu Doamna Tamara Villasmil, leader chavist local, înamorată de Chavez (în camera ei are un adevărat altar închinat acestuia), cu profesoara Natalie Sánchez, care se zbate cu lipsurile școlii și mai are de înfruntat și săpăturile pe la spate ale doamnei Tamara, pentru că a votat cu opoziția.

Problemele satului sînt multiple, de la sărăcie la lipsa salubrității și a educației. Și mai ales sedimentarea rîului, petrolul care se scurge și omoară peștii. Luís Guillermo Camarillo, un bătrîn care abia are cu ce se hrăni, trăiește singur cu păsăruicile sale. Camarillo, cîntăreț la Banjo, povestește despre

sat, ne arată vaporul cu roată din mlaștină, cel pe care a venit tatăl său. Natalie Sánchez și ai săi adună scoici pentru a face din ele cercei, dar găsesc tot mai puține.

Annabel Rodríguez Ríos pătrunde și în sînul familiei Navarro Piñer, o familie cu mai mulți copiii, dintre care o copilă de 13 ani s-a căsătorit deja și e însărcinată. Dar surorile sale nu vor să-i urmeze exemplul. Una dintre ele, Yohanny, pare foarte adumbrită de toată situația din familia ei și de cea din sat.

Alegerile, cu mita electorală a lui Chavez, concursul de Miss și sărbătoarea în cinstea Sfîntului Benito sînt filmate îndeaproape, din miezul lucrurilor, cu atenție la detalii, la chipuri și întîmplări. De remarcat faptul că oamenii nu se simt stingheriți deloc de camera de filmat, care parcă le-ar fi devenit un prieten intim sau chiar un membru al familiei.

Și dacă filmul începe într-o seară cu fulgerul fără tunet din Catatumbo (imagini de arhivă) și cu povestea satului spusă de doi bătrîni, sfîrșitul se face ziua, cu casele pe bărci îndepărtîndu-se, dispărînd.

Documentarul, foarte complex, suprinde nu numai relația oamenilor cu locul, ci și nevoile oamenilor, relațiile sociale, atmosfera politică tensionată, corupția, hățișul sforăriilor.

Foarte bună imaginea lui lui John Márquez, cu cadre și unghiuri diverse, alertă sau adăstînd pe chipurile oamenilor, pe grupuri și atitudini. Montajul lui Sepp R. Brudermann reușește să țină ritmul cu poveștile, să fie atent la stări, să lase nostalgia și poezia să vorbească sau să scoată în evidență sărăcia și mizeria vieții din laguna altădată înfloritoare.

În 2020, *A fost odată în Venezuela* a primit Premiul Juriului la This Human World, Premiul pentru Cel mai bun Film la Festivalul Watch Docs, pe cel al Festivalului Hot Springs Documentary, iar în 2021, Premiul la Milwaukee Film Festival.

Aya (Belgia, 2021) de Simon Coulibaly Gillard, care semnează atît imaginea, cît și sunetul, trage un semnal de alarmă privitor la creșterea mărilor și a oceanelor, care acoperă localități, cimitire, dislocă o mulțime de oameni din locurile lor de baștină. O astfel de localitate este insula Grand Lahou, din Coasta de Fildeș.

Filmul începe cu viața cotidiană: sosirea vapoarelor cu pește în port, scăldatul copiilor. Tînăra Aya (Marie-Josée Kokora) stă cocoțată într-un palmier și se uită radioasă la hîrjoneala băieților și la femeile cu hainele lor colorate care vin să cumpere sau să ceară de pomană, cele mai sărace, cîțiva pești. Printre aceste femei se află și mama Ayei (Patricia Egnabayou), cu băiețelul Eli (Eli Kokora) în spate. Oamenii de pe insulă trăiesc în sărăcie, dar fericiți de libertatea pe care le-o oferă insula. Familia Ayei este foarte săracă, la limita supraviețuirii. Aya culege nuci de cocos, se scaldă, o ajută pe mama sa la treburile casei. Relația dintre ele este una apropiată, de tachinerie. Mama Ayei a rămas văduvă de tînără, îi cinstește memoria soțului și vrea să-i salveze rămășițele, în același timp trebuie să se gîndească la viitorul Ayei. Și oricum nu mai poate hrăni trei guri, așa că vorbește cu mătușica sa de la oraș s-o ia pe Aya la ea.

Între timp, sîntem martorii idilei dintre Aya și Junior (Junior Asse), ai dezgropării morților noaptea și ai mutării osemintelor. Bătrînii povestesc cum înainte cimitirul era la două ore de mers pe plajă, iar acum e acoperit de ape. Înainte, marea era blîndă cu ei, iar acum a devenit invadatoare. Guvernul nu se implică deloc, așa că oamenii se descurcă pe cont propriu. Treptat, vedem cum fiecare casă este strămutată, dusă pe bărci la loc uscat, în speranța reconstruirii ei. Vedem cum mama Ayei, la limita supraviețuirii, devine tot mai îngrijorată.

Finalmente, Aya pleacă la oraș, unde viața i se pare ternă, cu rutina zilnică a treburilor pe lîngă mătușică. O petrecere pare s-o capteze pentru o seară pe Aya, dar apoi se duce cu dor la malul mării, acolo unde încă mai poate auzi, în mintea sa, cîntecul pescarilor ce trag seara barca la mal.

Foarte expresivă imaginea lui Simon Coulibaly Gillard, care realizează cadre absolut memorabile. Montajul lui Marie-Hélène Mora și al lui Bertrand Conard știe cum să treacă de la un prim-plan la un plan mediu sau de ansamblu într-un fel sugestiv, însoțind îndeaproape povestea, reliefînd bucuria, tristețea, încruntarea de pe chipurile oamenilor.

Filmul este de mare impact, reușind să ne facă să conștientizăm tot mai mult că încălzirea globală ne afectează pe noi toți, într-un fel, concret, devastator pentru locurile în care trăim, precum și pentru comunitățile și cultura lor.

Filmul a fost prezentat la mai multe festivaluri, printre care ACID Cannes în 2021. A obținut Premiul Publicului la Festivalul Internațional al Filmului Insular din Groix. A cîștigat competiția la Festivalul Internațional al Filmului Francofon de la Namur.

66 Metres – Rising Sea Levels (Germania, 2019) de Max Mönch, Alexander Lahl este și el un documentar neliniștitor despre creșterea nivelului mărilor și al oceanelor în urma topirii calotelor glaciare din Groelanda și Antartica. Oameni de știință explică fenomenul în felul cel mai simplu cu putință și adaugă faptul că barajele construite prevăzute să reziste la inundații s-ar putea să nu mai fie de ajutor în 2100. De exemplu, bariera MOSE, care separă laguna Veneției de mare, a fost construită conform scenariilor IPCC din anii '90, care sînt cu mult depășite. S-ar putea ca MOSE să fi fost proiectat prea jos.

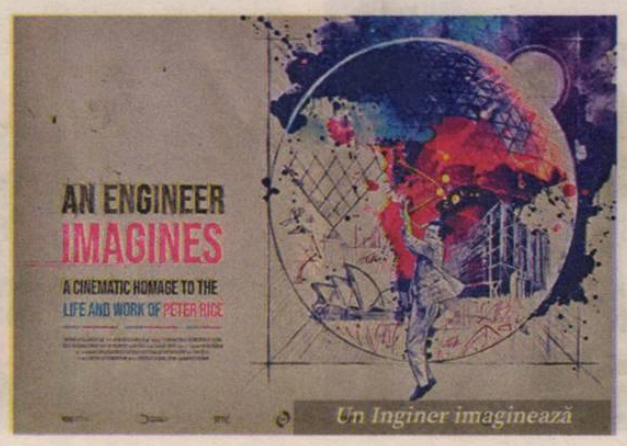
În Indonezia, deja apele au inundat localități întregi, iar Jakarta e serios amenințată. La New York, solul se scufundă. În Marea Britanie, pe coasta de sud a Angliei, în Bosham, deja șoselele sînt inundate. Comunități întregi vor fi nevoite să-și părăsească locul unde trăiesc, să-și abandoneze casele. Guvernul britanic nu vrea să investească în baraje costisitoare care s-ar putea regăsi repede acoperite de ape. În schimb, orașele de coastă din Germania sînt bine protejate și, conform legii, vor fi în continuare.

Toți oamenii de știință insistă că singura soluție este reducerea încălzirii globale. E realmente înfricoșător să vezi predicțiile, precum și să vezi cum dispar deja localități întregi sub ape. Două sute de milioane de oameni și-ar putea pierde casele, ar dispărea culturi întregi, faună, vegetație. Oare cîte Atlantide ne așteaptă dacă nu se acționează rapid și concertat, la nivel planetar?

Documentare omagiale ale unor arhitecți

Filmul lui Marcus Robinson, care semnează și imaginea, *An Engineer Imagines/Un Inginer imaginează* (Irlanda de Nord, Marea Britanie, Franța, SUA, 2019), este un omagiu adus lui Peter Rice, unul dintre structuriștii care au creat peisaje arhitecturale fabuloase. Humbert Camerlo, fondatorul Teatrului Lunii Pline (Théâtre de la Pleine Lune), povestește despre cum a luat ființă acest teatru la Gourgoubes, într-un loc aflat între civilizație și sălbăticie, cum l-a cooptat pe inginerul constructor Peter Rice, care a făcut o treabă excelentă. Humbert Camerlo susține că un inginer trebuie să fie nu doar un structurist genial, ci și un creator, un poet.

Arhitecții Renzo Piano și Richard Rogers au lucrat excelent cu Peter Rice la construcția Centrului Pompidou. Renzo Piano vorbește despre Peter Rice ca despre un explorator. „Îi plăcea să se joace cu structura așa cum lui Joyce îi plăcea să se joace cu limbajul", spune Jonathan Glancey, critic arhitectural. Structura unei arhitecturi e foarte importantă, face parte din arhitectură și conferă poezie unei clădiri, spune un alt arhitect, Hugh Dutton. Paul Andreu, cu care a creat *Norii*, la Défense, spune că Peter vorbea despre lejeritate în construcțiile sale.



Aceste scurte interviuri sînt mixate cu imagini de arhivă: familia lui Rice, în Irlanda, mărturii ale lui Peter despre copilăria sa, mărturii ale surorii sale, Kitty Gibney, despre personalitatea lui Peter.

Din aproape în aproape, din spusele celor cu care a lucrat, care l-au cunoscut și întîlnit, din spusele soției Sylvia (le plăceau filmele și mergeau des la cinema, aveau conversații despre religie, deși ea este atee) se încheagă un detaliat portret de creator, reflectat în multiple oglinzi. Fragmentele din *Un inginer imaginează* în lectura lui Michael McElhaton sînt relevante pentru conceperea profesiei sale ca una legată de artă și de arhitectură, de inovație și ingeniozitate. Imaginile de arhivă cu familia sa, printre care căsătoria fiicei sale la Teatrul Lunii Pline, îi întregesc portretul, dezvăluindu-i o latură umană luminoasă.

Bun montajul lui Paul Devlin, alternînd imagini de arhivă, cu imagini de azi ale clădirilor, cu imagini de familie și mici interviuri. Un documentar reușit, bine echilibrat.

Aalto: Architect of Emotions/Aalto: arhitectul emoțiilor (Finlanda, 2020), regizat de Virpi Suutari, care semnează scenariul alături de Jussi Rautaniemi (realizator și al montajului, pentru care a primit Premiul Jussi în 2021) este un bine documentat film despre despre viața și opera celebrului arhitect Hugo Henrik Alvar Aalto, părintele modernismului scandinav.

Documentarul urmărește viața lui Aalto alături de soția și colaboratoarea sa apropiată, Aino Aalto. O pereche de arhitecți și designeri inovatori, care și-au întemeiat o familie frumoasă. Iubirea dintre ei dăinuie în ciuda infidelităților mărturisite ale lui Alvar. Tandrețea relației lor și bucuria creației îi ține împreună mult timp, pînă la moartea soției sale, în 1949, la nici 50 de ani. Alvar scapă de depresia doliului mulțumită Elissei, a altă tînără arhitectă cu care va colabora, care-i va deveni soție. Atît Aino, cît și Elissa au fost cele care l-au ferit să alunece în alcoolsim și dezorganizare. Și mai ales i-au fost minunate colaboratoare, creatoare inventive, chiar dacă perspectiva machistă le face să treacă în plan secund.

Documentarul se constituie ca un mixaj de imagini de arhive, ordonate cronologic, împănate cu imagini ale clădirilor și interioarelor construite, presărate cu fragmente din corespondența Alvar-Aino.

Astfel, ne sînt arătate atît arhitecturi moderne, cît și diverse interioare și mobile căutate în Anglia și SUA, cerute de Rockefeller, la Hollywood, pentru scene din diverse filme. În paralel, viața de familie, atmosfera din atelierele de lucru al lui Avar și Aino. De asemenea, aflăm despre întîlnirile cu Le Corbusier, Gropius, Moholy-Nagy, și Frank Lloyd Wright, ascultăm comentariile diverșilor experți în materie, precum și mărturii ale oamenilor simpli despre clădirile construite de Aalto. De exemplu, Casa Pensiilor din Helsinki li se pare unora mult prea luxoasă.

Treptat, ne familiarizăm cu multe clădiri create de Aalto, pătrundem în interioarele lor. De exemplu, în Casa „Louis Carré" (finalizată în 1959), o clădire rezidențială din Bazoches-sur-Guyonne, Franța, proiectată de Elissa și Alvar Aalto, pentru a pune în valoare colecția de artă a Olgăi și Louis Carré.

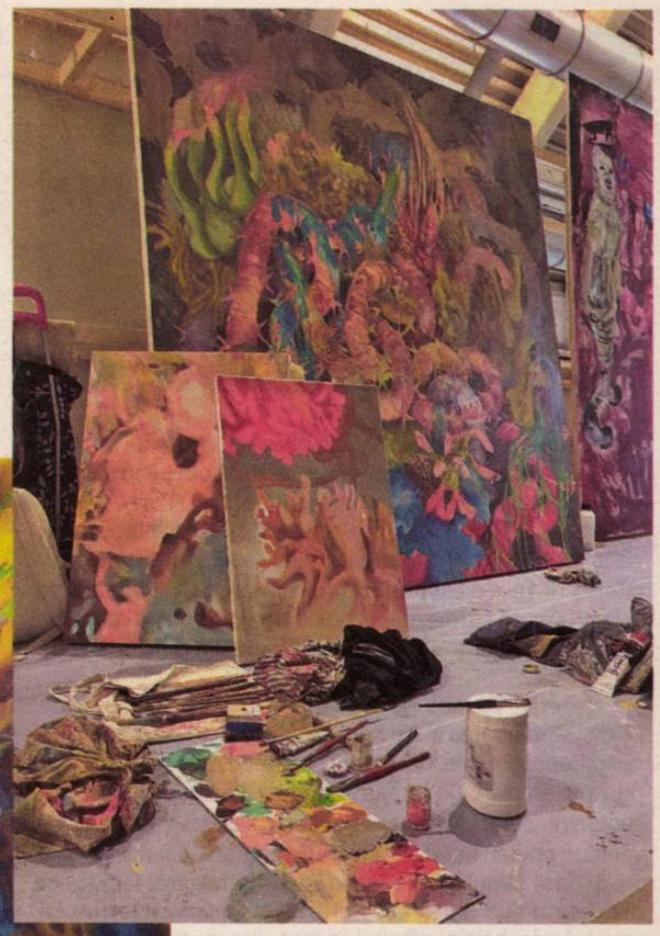
Asistăm la evoluția arhitecturii moderne, care pentru Aalto a fost întodeauna una umanistă, menită să le permită oamenilor să se simtă confortabil. Arhitectura se joacă mult cu formele, interioarele au mobilier modern, spațiile sînt folosite în așa fel încît lumina să fie mereu prezentă, lumina zilei sau eclerajul artificial.

Minunată muzica lui Sanna Salmenkallio (Premiul Jussi în 2021), care punctează momentele intense, cu note tandre, triste, melancolice.

Urban Eye 2021 s-a dovedit a fi un ochi extrem de atent la neliniștile noastre contemporane: îngrădiri, bule și Atlantide. În același timp, a ținut să arate și inițiative salvatoare, precum și să ne amintească de nume importante de arhitecți și designeri, care au structurat peisajele noastre urbane și/sau ne-au oferit interioare speciale și confortabile. —

Arte vizuale

„Nu sînt genul care se izolează în atelier: există solidaritate între artişti“



Interviu cu Alina Veronica PETRE

Alina Veronica Petre (n. 1988) a absolvit Universitatea Națională de Arte din București, secția pictură, în 2010, și și-a continuat studiile la Accademia di Belle Arti di Venezia. Își descrie stilul creativ drept suprarealism evolutiv, evoluția fiind, pentru ea, „cea mai bizară și suprarealistă narațiune“. Sursele de inspirație și le găsește în „haosul organic din care izvorăște viața“, în „anarhia cotidiană a naturii“. „Lucrările în sine au propriile cronologii evolutive. Uneori încep cu o imagine a unei lumi pe care am văzut-o sau imaginat-o, alteori cu relicvele organice lăsate în urmă de vieți care au trecut: un bloc de lemn care a devenit compostul din care a crescut iarba și a murit sau exoscheletele zecilor de cicade.“ Am stat de vorbă despre procesul său creativ, despre filonul sacru pe care îl identifică dincolo de materie, despre lucrul la cel mai recent proiect, Extra Ordinario, *curatoriat de Daniele Capra și Nico Covre, dar și despre mediul artistic din Veneția.*

Lumea animală şi cea vegetală îşi găsesc un spaţiu generos de reprezentare în lucrările tale. Ce te fascinează cel mai mult la aceste universuri şi care este procesul studiului acestora?

Pe lîngă aspectul estetic, incredibil de frumos și complex, lumea animală și cea vegetală au și un rol fundamental în viață. Procesul de studiu diferă: uneori am atenţia îndreptată doar către formă sau culoare, iar atunci caut să reprezint doar un fragment în detaliu, alteori aleg un subiect ca punct de plecare, iar de acolo încep să-l dezvolt și să-l duc în altă direcţie. Obişnuiesc să adun mult material documentar, atelierul meu este ca un mic muzeu de plin de tot soiul de rădăcini, plante, insecte, bureţi, corali şi multe altele. Mă ajută mult să am contact direct cu subiectul, să-l pot palpa, să-l întorc pe toate părţile şi să-l privesc în detaliu. Și fotografia este un mijloc bun de documentare,însă îl resimt ca uşor superficial și încerc să evit să lucrez după fotografie.

Te concentrezi mai degrabă pe elementul non-uman. Această apropiere de universul înconjurător te-a ajutat să descoperi şi aspecte legate de natura umană?

În ultimul timp amînceput să mă concentrez pe elemente non-umane. În trecut, abordam frecvent subiecte legate de figura umană. În 2009, lucram la o serie pe care o numisem „al treilea gen“ și reprezenta o viziune personală asupra lumii transexulale și a travestirii. Încă sînt fascinată de extravaganţa lor. Mai tîrziu, am abordat tema visului/a fanteziei. Reprezentam scene de delir – îmi pictam propriile vise. A persistat atracţia mea faţă de tot ceea ce înseamnă dezordine și haos, iar apropierea de lumea animală m-a condus uşor-uşor înspre acest domeniu bogat și important de investigare: natura – care mi-a oferit un conţinut extrem de valoros pentru direcţia înspre care vreau să mă îndrept și a devenit principala mea sursă de inspiraţie. Pot spune că m-a ajutat să înţeleg mai bine ce aş vrea să fac, ce direcţie să ia arta mea.

Porneşti de la elemente concrete, obiecte sau forme din natură, şi le înzestrezi cu semnificaţii noi. Care este procesul prin care ajungi să descoperi sacrul sau simbolicul dincolo de perspectiva materială?

Se întîmplă rar să ştiu de la început etapele unei lucrări. De multe ori nu este clar nici pentru mine cum va fi finalizată o lucrare, alteori este totul foarte clar și reuşesc să termin o lucrare chiar și în două etape. Procesul este continuu: frecvent, întîmpin situaţii în care trebuie să caut rezolvări fie tehnice, fie compoziţionale, fie de culoare. Asta probabil din cauza faptului că nu obişnuiesc să fac schiţe în prealabil şi nici desene care să stea la baza unei lucrări. De cele mai multe ori suportul cere compoziţia, iar metoda mea de lucru este destul de instinctivă şi dezinvoltă. Dacă nu sînt mulţumită, insist pe o lucrare și luni de zile.

Îmi aleg un subiect: un animal sau o plantă, o textură sau orice lucru imaginat și încep să-l dezvolt pînă cînd devine total incoerent. Caut să-l las undeva la graniţa dintre real şi fictiv. Este ca şi cum ai contamina nişte genuri și nu mai înţelegi ce este acolo – nu reuşeşti să identifici, iar asta e interesant pentru mine pentru că, în fond, nu are nici un fel de importanţă ce este reprezentat şi unde exact se localizează. Las spaţiu de interpretare.

De cele mai multe ori fac compoziţii complexe şi încarc suprafeţele cu foarte multe elemente, iar spre final încep să elimin din ele și să păstrez doar ce mă interesează. E o metodă care funcţionează la mine. Descopăr sacrul abia atunci cînd reuşesc să găsesc o interpretare transcendentală care depăşeşte limitele realităţii. Am mult de lucru la asta, însă ce vreau să spun e că lucrurile capătă o semnificaţie profundă pentru mine atunci cînd nu imit natura, ci o imaginez prin intuiţie. Ca o realitate separată de a noastră.

Locuieşti de mai bine de zece ani la Veneţia – cum se reflectă oraşul în lucrările tale? Cum te-a influenţat mediul de acolo în creaţia ta? Cît de greu e să activezi într-unul dintre cele mai competitive oraşe la nivel cultural?

Locuiesc la Veneția din 2010 și apropierea de natură s-a produs aici. Mai întîi am descoperit plăcerea de a mă plimba pe plajă în timpul liber și, tot găsind stele de mare, bureţi, scoici, alge, arici, pietre, corali, chiar și lavă vulcanică, am început să le adun și să le folosesc ca material documentar în atelier. Apoi am descoperit alte lucruri. În prima fază a pandemiei, după lockdown, am petrecut aproape o vară întreagă pe o mică insulă în laguna unde, bineînţeles, am studiat tot felul de creaturi și tot acolo a luat naștere seria de sculpturi realizate din argilă și materie organică pe piatră. În acest fel, laguna se reflectă în lucrările mele.

Cred că este mai greu să activezi într-un oraș unde nu există competiţie și unde nu se întîmplă nimic. Un oraș activ din punct de vedere cultural oferă multe oportunităţi. Iar Veneţia cu atît mai mult pentru că este pe apă, e foarte vizitată, nu există locuri sau evenimente exclusive, nu sînt maşini, nu există nici un fel de ierarhie socială, bariere sau limite și toată lumea e la fel, merge pe jos, pe aceleași străzi, frecventează aceleași locuri, vede aceleași concerte, expoziţii. În felul acesta, contactul devine foarte direct și la orice pas

poți întîlni persoane interesante. Mi s-a întîmplat să cunosc oameni foarte frumoși cu care am legat o relație de prietenie, ne vizităm, vorbim, colaborăm.

Cît de conectată ești cu mediul artistic din Veneția? Consideri că există o solidaritate a artiștilor? Simți că aparții unui grup?

Veneția găzduiește foarte mulți artiști și foarte multe galerii. Fiind un oraș mic și foarte concentrat, avantajul este că ești în permanență conectat cu tot ce se întîmplă în materie de artă.

Există solidaritate între artiști. Nu sînt genul care se izolează în atelier și nu aș putea să stau departe de oameni. În momentul de față, sîntem doi artiști în atelier și deseori găzduim și alți artiști care au nevoie de un spațiu temporar unde să lucreze. Nu sîntem niciodată singuri. În ceea ce mă privește, pe lîngă dependența de a sta în companie, schimbul de opinii asupra lucrărilor mă ajută enorm, este important să am o părere din exterior și deseori schimbul asta de idei mă ajută să găsesc soluții, mai ales atunci cînd am un blocaj cu cîte o lucrare. Cred că nu există satisfacție mai mare pentru un artist ca atunci cînd este apreciat și susținut de propriii colegi artiști. Sînt încă în programul de masterat la Academia de Arte din oraș și asta mă face să simt ca aparțin unui grup.

Care sînt artiștii – consacrați și aflați la început de drum – pe care îi admiri? Pe cine ai paria dacă ai fi colecționar?

Sînt foarte mulți, e greu să fac o selecție. Zilnic descopăr artiști care îmi plac, acum îmi vin în minte cei pe care i-am văzut recent în expoziții și pe care îi apreciez mult: Leonora Carrington, Drew Dodge, Rufino Tamayo, Mihai Zgondoiu, Anca Mureșan, Adrian Ganea, Radu Oreian, Diego Gualandris, Dominique Fung.

Care e contactul tău cu lumea artistică din România? De cine ești interesată, ce curatori și galeriști din România urmărești?

Cunosc multi artiști romani, foști colegi, prieteni și profesori, pe care îi urmăresc și îi apreciez foarte mult. De fiecare dată cînd văd cîte un eveniment care mă interesează în România, nu ezit să particip în calitate de spectator. Bineînțeles, îmi doresc mai mult. După mai bine de 10 ani o să expun în sfîrșit in România anul acesta împreună cu Sevan Székely la Memo Plus Artist-Run Space în Cluj-Napoca.

Urmăresc Galeria Plan B, Galeria H'Art, Galeria Nicodim, ETAJ Artist Run Space, Atelier 35, Atelier 030202, CAV, Galeria Posibilă, Galeria Anca Poteraşu, Galeria Suprainfinit, Galeria Laborna, Galeria ArtHalle, Galeria Mobius și mulți alții.

Lucrările tale se regăsesc pe multe site-uri de artă – cît de mult controlezi traseul lucărilor tale în lume, știi unde ajung? Ai un reprezentant?

Nu cunosc traseul lor în lumea digitală. Am început recent o colaborare cu o galerie italiană – Bugno Art Gallery.

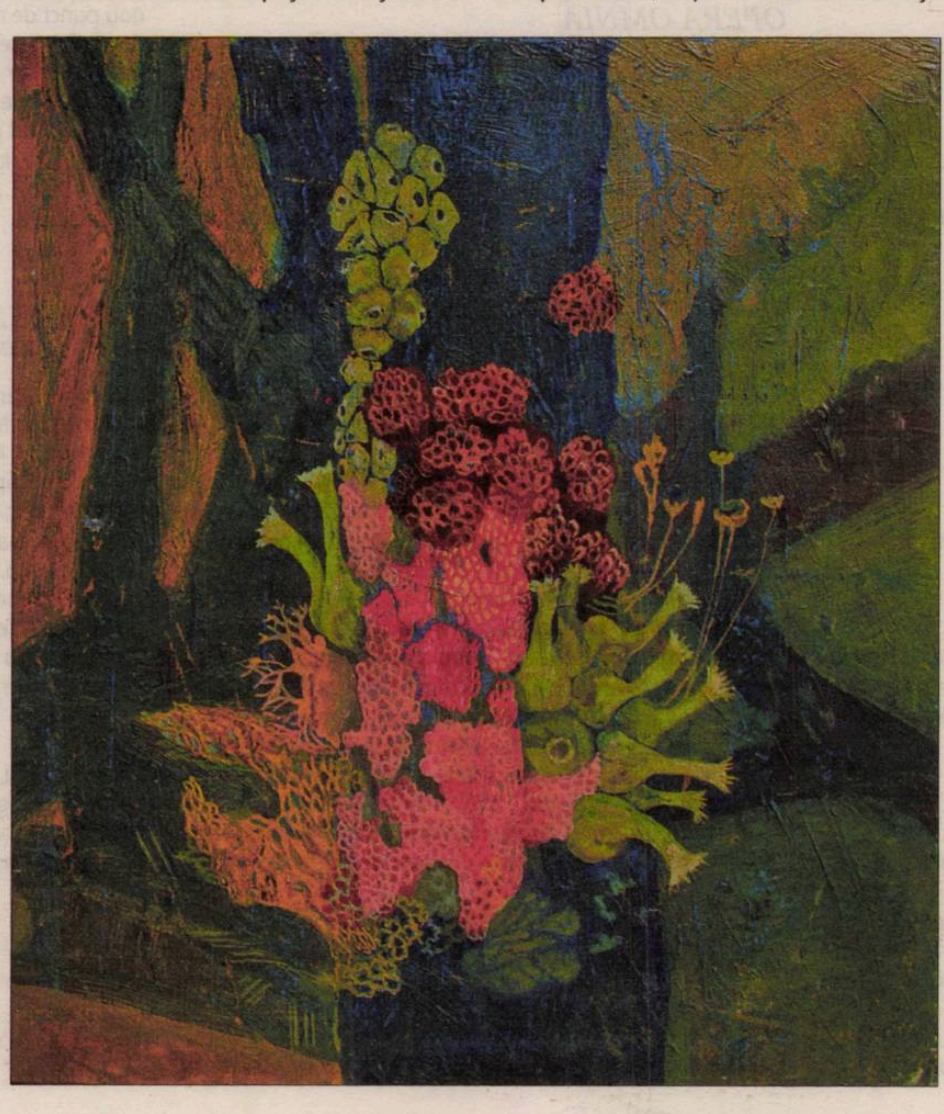
Care e relația cu publicul tău? Cum relaționează generația ta cu publicul? Cît de mult ajută reprezentarea pe rețele precum Facebook sau Instagram?

Nu aș putea vorbi despre un public al meu, cred că este prea devreme pentru asta. În orice caz, observ cu plăcere că cine intră în atelierul meu rămîne cel puțin o oră și asta e un semn pozitiv, e într-un fel intrigat și e curios să afle mai mult. Îmi place să cunosc oameni noi, îmi fac timp pentru oricine dorește să viziteze atelierul.

Rețelele de socializare ajută destul de mult, oferă vizibilitate. Dar este important să și expui pentru ca lumea să vadă pe viu lucrările tale. Impactul e diferit, iar dialogul în persoană te ajută să descoperi lucruri noi despre tine – de fiecare dată cînd vorbesc cu cineva, simt că acest lucru mă ajută să descopăr lucruri noi despre mine și să mă autoevaluez.

Care este povestea din spatele documentarului *Extra Ordinario*?

Proiectul ia naștere din nevoia artiștilor din Atelier F de a lucra într-un spațiu adecvat timpurilor actuale. Din cauza pandemiei și a restricțiilor în 2020, Academia de Arte a rămas complet închisă, ca și toate celelalte instituții.



Workshopul de vară obișnuia să se desfășoare în fiecare an de prin 2010, dacă nu greșesc. Însă și acest lucru fost imposibil de realizat din cauza faptului că vechiul sediu era prea mic și nu garanta distanța impusă între persoane. Atelierele Academiei au rămas și ele complet inaccesibile. Această informație a ajuns la urechile lui Daniele Capra, un cunoscut curator internațional, care, împreună cu Nico Covre, directorul agenției creative Vulcano, decid să susțină în totalitate acest proiect punîndu-ne la dispoziție un enorm spațiu – Antares –, o clădire postindustrială, uriașă, cu peste 1.000 de metri pătrați de suprafață, care a permis unui număr de 90 de artiști ai Atelierului F să lucreze împreună timp de două luni.

A fost o experiență extraordinară atît pentru noi, cît și pentru vizitatori. Am lucrat zilnic, fiind coordonați de Carlo di Raco – profesor de pictură la Academia de Arte din Veneția – și de Nebojsa Despotovic – cunoscut artist internațional. În urma acestui proiect s-au realizat o expoziție, un documentar și un album care conține toată arhiva fotografică a evenimentului – curatoriat de Daniele Capra și Nico Covre.

Cum s-a schimbat estetica ta în timpul pandemiei? Cum se plasează seria de lucrări realizate în această perioadă în raport cu arta ta de pînă acum?

În primă fază, nu înțelegeam exact ce se întîmplă și cît timp vom sta închiși în casă și în nici un caz nu îmi imaginam ce a urmat să se întîmple, așa că am fost destul de calmă, echilibrată și am lucrat zilnic cîte 8-10 ore acasă, pentru că nici la atelier nu puteam merge, și am experimentat mult tehnic. Am realizat în jur de 20 de lucrări în trei luni, însă nu simt că am fost conectată cu ele 100%. La nivel tehnic însă, am simțit un oarecare progres. În a doua fază a pandemiei, am fost copleșită de situație, lucram destul de mult, însă nu cu același entuziasm – eram destul de îngrijorată pentru părinții mei. Am avut acel spațiu împreună cu alte persoane și a însemnat mult, dar mai ales faptul că alături de mine am o persoană minunată, căreia țin să îi mulțumesc enorm pentru sprijin.

În orice caz, au avut loc numeroase schimbări, iar această perioadă de izolare intensă m-a forțat să reevaluez multe aspecte din viața mea și mai ales modul în care relaționez cu planeta, în general. Artistic, m-am apropiat mult de sculptură și, în consecință, m-am înscris la un master în sculptură. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Gala Premiilor *Observator cultural*, ediţia a XV-a, va avea loc, online, pe 25 noiembrie, de la ora 19.00

Joi, 25 noiembrie, de la ora 19.00, va avea loc, în variantă online, cea de-a XV-a ediţie a Galei Premiilor revistei *Observator cultural*, în cadrul căreia vor fi acordate premii pentru şase categorii, pentru cărţi ale autorilor români apărute în 2020: „Proză", „Poezie", „Debut", „Critică/Istorie/Teorie literară", „Memorialistică", „Eseu/Publicistică". Gala va putea fi urmărită într-o transmisiune în direct pe pagina de Facebook a revistei *Observator cultural*.

Juriul ediţiei 2021: Bogdan Creţu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Doina Ioanid, Iulia Popovici, Alina Purcaru şi Carmen Muşat (preşedinta juriului).

Cîştigătorul Premiului „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* va fi anunţat în seara Galei.

Ca şi la precedentele ediţii, vom acorda două premii decise de elevi (*Observator Lyceum*) şi de studenţi (*Observator Universitas*) şi un premiu pentru traducere dintr-o limbă străină în limba română.

Noutatea acestei ediţii o constituie acordarea unui Premiu pentru cea mai bună traducere din limba spaniolă, premiu sponsorizat de Institutul Cervantes Bucureşti.

NOMINALIZĂRI

PROZĂ

Bogdan Coşa, *Cît de aproape sînt ploile reci* (Trei)
Ștefan Manasia, *Cronovizorul* (Polirom)
Veronica D. Niculescu, *Toţi copiii librăresei* (Polirom)
Andreea Răsuceanu, *Vîntul, duhul, suflarea* (Polirom)
Simona Sora, *Complezență. Înălțarea la ortopedie • Musafir pe viață* (Polirom)

POEZIE

Iuliana Alexa, *Poemele Baronului Beau şi alte foitaje* (Eikon)
Andrei Dósa, *Expectativa luminoasă* (OMG)
Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină* (OMG)
Ruxandra Novac, *Alwarda* (Trei)
Ioan Es. Pop, *un somn pe scaunul electric* (Tracus Arte și Charmides)
Olga Ștefan, *Civilizații* (Paralela 45)

DEBUT

Simona Goşu, *Fragil* (proză) (Polirom)
Emanuel Modoc, *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est* (critică literară) (MNLR)
Adrian Mureșan, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor* (critică literară) (OMG)
Deniz Otay, *Fotocrom Paradis* (poezie) (OMG)
Ema Stere, *Copiii lui Marcel* (proză) (Polirom)

CRITICĂ LITERARĂ/ISTORIE LITERARĂ/TEORIE LITERARĂ

Laszlo Alexandru, *Lectura lui Dante* (Cartier)
Iulian Bocai, *Filologii (instituționalizarea studiului literar în Europa)* (Tracus Arte)
Andrei Corbea, *„nu vrea/cicatrice"* (Polirom)
Marta Petreu, *Domni și Doamne* (Polirom)
Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Amăgitoarea primăvară 1965-1977* (Tracus Arte)
Dolores Toma, *Mircea Eliade. De la om la supraom și înapoi* (MNLR)

MEMORIALISTICĂ

Mirel Bănică, *Prin România. Carnete de drum* (Polirom)
Ana Blandiana, *Soră lume* (Humanitas)
Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Simona Popescu, *Poveste despre prietenie* (Școala Ardeleană)
Jan Cornelius, *Aventurile unui călător naiv. Între mișcare și izolare* (Lebăda neagră)
Viorel Ilișoi, *Strălucitor* (GRI)
Stelian Tănase, *Sînt un copil al Războiului Rece* (Corint)

ESEU/PUBLICISTICĂ

Adrian Buzdugan, *Procesul lui Cioran* (Paralela 45)
Alexandru Călinescu, *Instantanee cu final deschis* (Junimea)
Angela Martin, *Lăuntrul ca scenă. Dialoguri cu Fernando Pessoa* (Tracus Arte)
O. Nimigean, *O ureche de om pe o spinare de șoarece* (Polirom)
Mihai Zamfir, *Alt jurnal indirect* (Spandugino)

Au votat pentru nominalizări: Şerban Axinte, Bogdan Creţu, Alina Ciulacu, Victor Cobuz, Cezar Gheorghe, Cristina Ispas, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Carmen Muşat, Oana Ninulescu, Alina Purcaru, Ovidiu Şimonca.

OPERA OMNIA

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* acordă Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit următorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016), Ana Blandiana (2017), Gabriela Adameşteanu (2018), Constantin Abăluţă (2019), Ion Vianu (2020).

PREMIUL *OBSERVATOR LYCEUM*

Premiul *Observator Lyceum* (aflat la cea de-a şasea ediţie), acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză", va fi decis de către un juriu alcătuit din liceeni de la mai multe colegii naţionale din Bucureşti:

Izabela Popa, Ilinca Truşcă, Mihai Cojocaru, CN „I.L. Caragiale" – profesor: Mioara Colţea; Diana Maria Dumitru, CN „George Coşbuc" – profesor: Teodora-Alina Roşca; Alexandru Caşu, Liceul „Mircea Eliade" – profesor: Dana Pîrvan; Ioana Micu, Maria Micu, CN „Mihai Eminescu" – profesor: Rodica Bogdan; Andreea Mardale, Iulia Tatu, CN „Iulia Hasdeu" – profesor: Dorica Boltaşu; Teodora Ghica, CN „Gheorghe Lazăr" – profesor: Dragoș Păduraru; Sabina Iorga, Eva Szabo, CN „Sf. Sava" – profesor: Irina Georgescu; Maria Muşat, Maria Ştefania Scoipan, CN „Gheorghe Şincai" – profesor: Luminiţa Gheorghiu.

PREMIUL *OBSERVATOR UNIVERSITAS*

Acest premiu va fi acordat unui volum de poezie, de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare. Iată nominalizările la premiul *Observator Universitas* în urma votului a 27 de studenți, masteranzi și doctoranzi:
Adrian Diniș, *Toate zborurile au fost anulate* (Casa de editură „Max Blecher")
Andrei Doboș, *Carst* (OMG)
Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină*, (OMG)
Radu Nițescu, *Satao* (Casa de editură „Max Blecher")
Ruxandra Novac, *Alwarda* (Trei)

Studenții care au participat la realizarea nominalizărilor: Anastasia Fuioagă, Silviu Romaniuc, Andrada Strugaru, Cătălina Suditu, Gabriela Vieru (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași), Mihnea Bâlici, Teona Farmatu, Mara Muntean, Ioana Oprea, Paul Mihai Paraschiv, Cezar Popa (Universitatea „Babeș Bolyai" din Cluj-Napoca) Iarina Șleam (Universitatea de Artă și Desing din Cluj-Napoca), George Ciucă, Victor Cobuz, Ruxandra Gîdei, Vasile Gribincea, George Mihalache, Ioana Moroșan, Daniel Cătălin Năstase, Nadina Nicolov, Alina Pietrăreanu, Lavinia Tache, Ioana Tătărușanu, Daniela Sbiera, Daniela Vizireanu, Andrada Yunusoglu (Universitatea din București), Alexandru Higyed (Universitatea de Vest din Timișoara).

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ TRADUCERE DIN LIMBA SPANIOLĂ, premiu sponsorizat de Institutul Cervantes București

Revista *Observator cultural*, în parteneriat cu Institutul Cervantes din București, lansează un premiu anual dedicat celei mai bune traduceri în limba română a unei cărți în limba spaniolă, apărută în Spania sau în alte țări hispanofone. Astfel, cea de-a XV-a ediție a Galei Premiilor *Observator cultural* va adăuga în palmares un premiu menit să promoveze și să încurajeze traducerile din limba spaniolă, sponsorizat de Instituto Cervantes din București.

Lansat în anul în care Institutul Cervantes aniversează 30 de ani de existență, iar Spania și România celebrează 140 de ani de relații bilaterale, premiul este conceput să devină un nou punct de reper în contextul relațiilor culturale dintre cele două țări. Este, în același timp, un semn de mulțumire adus traducătorilor și editorilor români, dar și o modalitate de încurajare a tinerei generații de hispaniști.

Din juriul preliminar care a alcătuit o listă cu cele mai bune cinci volume apărute anul trecut au făcut parte Oana Balaș, Elena Borrás, Silvia Dumitrache, Coman Lupu și Simona Sora.

NOMINALIZĂRI

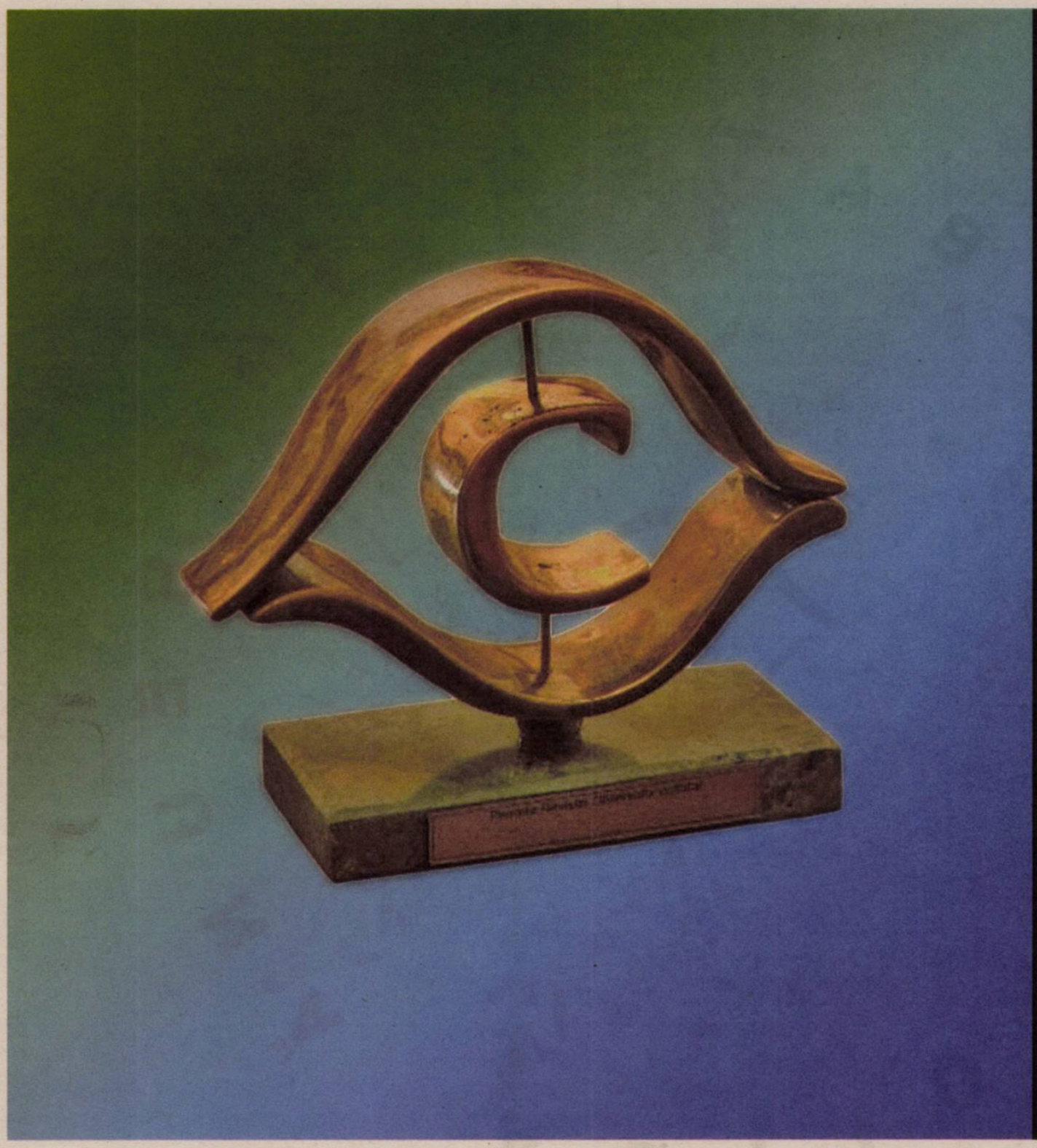
Fernando Aramburu, *Patria*, Editura Litera, traducere de Marin Mălaicu-Hondrari
Javier Cercas, *Impostorul*, Editura Rao, traducere de Mariana Sipoș
Julio Cortázar, Carol Dunlop, *Autonauții de pe cosmodrum*, Editura Art, traducere de Marin Mălaicu-Hondrari
Laura Gallego, *Străjerii cetății. Vol. I: Bestiarul lui Axlin*, Editura Polirom, traducere din limba spaniolă de Mioara Adelina Angheluță
Gabriel García Márquez, *Scandalul secolului*, Editura Rao, traducere de Tudora Șandru Mehedinți

Juriul final, care va alege cartea cîștigătoare, va fi format din Corin Braga (Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca), Mianda Cioba (Universitatea București) și Ilinca Ilian (Universitatea de Vest Timișoara).

9145498831088

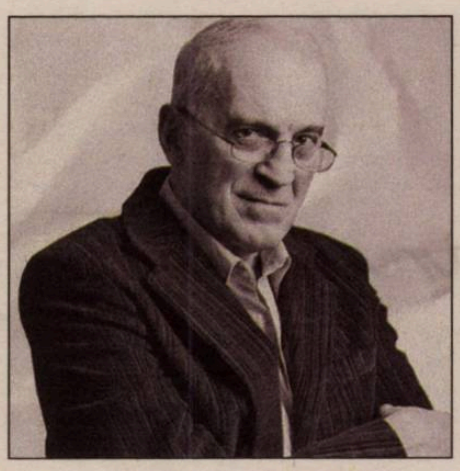
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1089
1-7 decembrie 2021
Anul XXII/serie nouă (830)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Premiile *Observator cultural* 2021

Juriul şi laureaţii au fost într-o sesiune live, pe pagina de Facebook a revistei, joi, 25 noiembrie

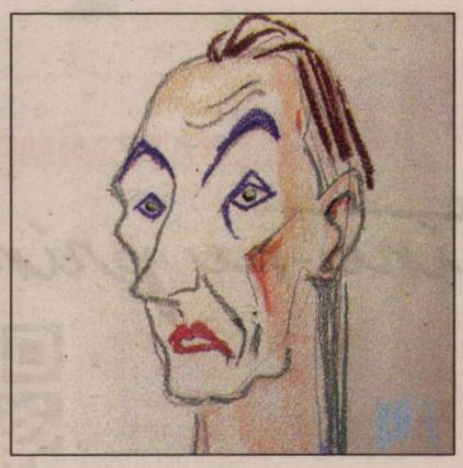


Eugen Negrici 80

Criticul şi istoricul literar a împlinit 80 de ani, pe 28 noiembrie

Tatiana Ţîbuleac în oglinzi paralele

Traducători şi editori despre opera autoarei din Republica Modova



SILVAN, istoric în imagini al epocii sale

Expoziţie la Muzeul Naţional Cotroceni, 29 octombrie-4 decembrie

Scriitorii români şi „Tezele din iulie 1971“

Victor Cobuz

BIEFF XI – o bună continuare

Doina Ioanid

Acordul de coaliţie va transforma Germania în „verde“

Eva Galambos

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Ziua Națională și tulpina africană;
Eva GALAMBOS, Acordul de coaliție va transforma Germania în „verde" ____ 4

EVENIMENT

Premiile Observator cultural 2021 – Juriul și laureații au fost într-o sesiune live, pe pagina de Facebook a revistei, joi, 25 noiembrie ____ 5

ANIVERSARE

Eugen Negrici 80 ____ 10

LITERATURĂ

Nora IUGA, „strada e goală/ goală de primejdia morții" ____ 11

ISTORIE LITERARĂ

Victor COBUZ, Scriitorii români și „Tezele din iulie 1971" ____ 12
Dan SHAFRAN, Un bobîrnac ____ 13

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Monica JOIȚA și **Monica SALVAN**, „Traducerile dintr-un scriitor bun deschid calea pentru alte traduceri" ____ 14

ARTE

ARTE VIZUALE: **Adela MARA**, Incredibila ușurătate a desenului și incredibila expresie a preciziei ____ 20
FILM: **Doina IOANID**, BIEFF XI – o bună continuare ____ 22

FOCUS

Iulia POPOVICI, Un scaun da, un scaun ba, o cameră da, una ba – Despre independenți în vremuri de pandemie ____ 24

RUBRICI

Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, TANDEM ____ 18
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 19
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 21
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 22
Adrian GUȚĂ, Călător printre imagini și cuvinte ____ 23

Editorial

Cîteva ciudăţenii politice

Ovidiu ŞIMONCA

Klaus Iohannis a cîştigat alegerile prezidenţiale, în 2014 şi 2019, învingînd, în al doilea tur de scrutin, reprezentanţii PSD-ului, pe Victor Ponta, în 2014, şi pe Viorica Dăncilă, în 2019. În ambele confruntări, Klaus Iohannis a fost un virulent opozant al PSD. După ce a obţinut cel de-al doilea mandat, s-a implicat în alegerile parlamentare din decembrie 2020 de partea PNL, folosind un acelaşi discurs vituperant anti-PSD. Cu cîteva zile înainte de alegerile parlamentare, Klaus Iohannis declara: „PSD a demonstrat că nu este capabil să se schimbe. În ciuda încercărilor de a-şi cosmetiza imaginea, rămîne aceeaşi formaţiune retrogradă, a baronilor roşii, tributară unui mod de a face politică pe care cetăţenii nu îl mai tolerează şi nu şi-l mai doresc. Pe 6 decembrie, îndepărtarea PSD de la butoanele puterii poate să fie, în sfîrşit, definitivă!". Rezultatul votului a infirmat aşteptările preşedintelui Iohannis, PSD obţinînd cel mai mare număr de voturi. Chiar şi aşa, PSD trecea în opoziţie.

După alegeri, cînd s-a constituit coaliţia PNL-USR PLUS-UDMR, Klaus Iohannis era convins de funcţionarea acelei coaliţii. La depunerea jurămîntului miniştrilor din guvernul Cîţu, pe 23 decembrie 2020, preşedintele era un susţinător al acelei coaliţii: „Cetăţenilor români li s-a promis restructurarea Statului, reforme importante în Sănătate, Educaţie, în marile sisteme publice, reducerea birocraţiei, dar şi combaterea eficientă a pandemiei, campania de vaccinare, relansarea economiei, respectul pentru contribuabili. Toate aceste lucruri vor fi livrate, trebuie să fie livrate. Noul Parlament, noul Guvern, împreună cu mine, cu toate autorităţile vom face ce am promis. Vom repune economia pe picioare, vom face schimbări semnificative în beneficiul cetăţeanului".

După mai puţin de un an, Klaus Iohannis moşeşte o nouă alianţă, PNL-PSD, UDMR rămînînd la guvernare. Din nou, la Cotroceni, preşedintele României are un discurs de încurajare: „Toată lumea aşteaptă măsuri consistente pentru a garanta o creştere economică, pentru a creşte salariile, pentru a creşte pensiile. Toată lumea se aşteaptă la investiţii, autostrăzi, drumuri, spitale, şcoli şi multe altele. Şi pentru toate acestea, pentru a fructifica aceste oportunităţi, este nevoie de un guvern puternic, bine condus, care se sprijină pe o largă majoritate în Parlamentul României. Acum avem acest guvern. Nu a fost simplu. Cred că nu îşi imaginează nimeni că a fost simplu ca, într-o coaliţie, să vină împreună partide care pînă mai ieri s-au luptat unul împotriva celuilalt. A fost nevoie să se treacă peste multe orgolii, şi mai mari, şi mai mici, pentru a găsi punctele comune şi pentru a ajunge la votul de încredere de astăzi".

Puse faţă în faţă, cele trei discursuri, cel din campania electorală, cel din decembrie 2020 şi cel susţinut în noiembrie 2021, ne îndeamnă la semnalarea mai multor ciudăţenii. Şi la nevoia unor clarificări publice din partea preşedintelui Iohannis. În primul rînd, important este să existe o declaraţie publică prin care preşedintele României să spună opiniei publice – în primul rînd celor care l-au susţinut şi votat în acţiunile anti-PSD – cum se raportează, acum, la PSD. A devenit PSD un partid *frecventabil*? Din ce motive? Ce s-a schimbat, în opinia preşedintelui Iohannis, în PSD, cu ce este diferit acest partid *acum*, faţă de anii anteriori?

În al doilea rînd, preşedintele este dator să explice opiniei publice preferinţa sa pentru Florin Cîţu şi, *acum*, pentru Nicolae Ciucă. Ambii au fost doi marginali în PNL, ambii au ieşit, cumva, din spuma mării, ambii au ajuns în funcţia de premier fără să aibă o intensă şi convingătoare activitate în PNL. Florin Cîţu a fost tras cu forcepsul să devină lider al PNL, iar acum va avea parte de o cădere spectaculoasă, asemenea unui meteorit. În privinţa generalului Ciucă, lucrurile sînt şi mai neclare. Fără nici o experienţă în zonele civile, devenit membru PNL imediat după ce n-a mai fost şef al Statului Major, ajuns senator PNL la primul mandat, Nicolae Ciucă este propulsat în fruntea unei coaliţii fără să aibă un background minim pentru administraţie şi guvernare. Noul premier nu ştim dacă are susţinere *reală* în PNL sau e vorba de un nume *impus*, fie dinspre Cotroceni, fie dinspre PSD, fie din alte zone oculte ale puterii. Cîteva explicaţii cu privire la preferinţa pentru Nicolae Ciucă ar trebui să existe, atît din partea preşedintelui Iohannis, cît şi a PNL.

În al treilea rînd, situaţia din PNL este departe de a determina creşterea numărului de simpatizanţi. E clar că s-au produs fisuri, putîndu-se vorbi chiar de o ruptură, între electoratul PNL şi partid, între alegătorii PNL şi acest guvern. Ideea de „stabilitate" politică nu e suficientă, nu e lămuritoare. Liderii PNL au făcut acest guvern, împreună cu PSD; dar consternarea persistă şi aceasta se va amplifica dacă nu vor exista clarificări publice.

În al patrulea rînd, în cadrul actualului guvern, există o situaţie stranie: s-a înfiinţat un nou minister, al Familiei, condus de Gabriela Firea. Consternare şi aici. De ce trebuia să existe acest minister? Care este rostul acestuia? Ce îşi propune acest minister? Zilele trec şi nu există o explicaţie. Se fac numai speculaţii (să fie şi o femeie în guvern...), dar alte vorbe chibzuite nu vin dinspre guvernanţi.

Am adus în atenţie doar cîteva dintre ciudăţeniile care încojoară lumea politică în aceste zile. Ciudăţenii care pot fi lămurite dacă există o transparentizare a guvernării. Fără cîteva semne de relaţionare adecvată între guvernanţi şi cetăţeni, acest guvern va părea un corp străin, făcut în spatele uşilor închise. Trecerea bruscă, la PNL, de la un discurs anti-PSD, la o coaliţie de guvernare cu PSD (în care PSD are ministere-cheie şi funcţii prin care controlează orice decizie a premierului) a provocat destulă stupoare. Dacă gesturile guvernamentale (inclusiv formarea aceastei coaliţii) nu vor fi lămurite, guvernarea va suferi. Iar cînd guvernarea nu e trasparentă, nu explică şi nu priveşte către cetăţeni, se pot accentua extremismul, sila, dispreţul faţă de politic. Ceea ce în România n-ar fi de dorit, într-un context internaţional tulbure şi dispersat, cînd evoluţia apăsătoare a pandemiei şi crizele economice (mai ales creşterea de preţuri) sînt tot mai prezente şi afectează tot mai multă lume. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Ziua Națională și tulpina africană

Bedros HORASANGIAN

Plouă. Cer închis, după zile însorite de toamnă, pline de culori și farmec. Se încheie toamna și vine iarna. Mi-e și rușine să le sugerez cititorilor *Observatorului cultural* să scoată din bibliotecă un volumaș de-ale lui Bacovia. Cîteva poeme ale marelui melancolic poet pot aduce beneficii precum tuburi întregi de Aspenter, Paracetamol și Vitamina C.„ Plouă, plouă, plouă/ Vreme de beție –/ Și s-asculți pustiul,/ Ce melancolie!/ Plouă, plouă, plouă...”

Nu-i așa că e frumos pe la noi în orice anotimp? Avantajul nostru, al celor care beneficiem de mai multe anotimpuri. Fiecare cu farmecul lui. Sau, deja cu ochii priponiți pe ecranele computerelor și ale telefoanelor mobile, nu mai deslușim rotirea anotimpurilor și stăm cu respirația tăiată să aflăm ce mai aduc nou valurile succesive de *Breaking News*. Și ele vin fără încetare. Vești rele, evident, altele nici nu ne mai interesează. Doar accidentele, catastrofele, incendii și inundații, explozii, violuri și crime dintre cele mai odioase, nu mai lungim lista de nenorociri care intoxică mentalul colectiv și individual. De 1 Decembrie, cu mic, cu mare, în pas de defilare sau doar privitori, suflarea românească întîmpină, într-o solidaritate care scîrțîie, Ziua Națională a României. O Zi Națională care nu ne tihnește: dă buzna o altă belea. Un nou bucluc, un nou necaz, o nouă tulpină a molimei, care și așa ne-a produs destule bătăi de cap. Decese cu duiumul – 50.000 nu ar fi o cifră de ignorat –, suferință și multe pagube materiale. Nu facem inventarul nenorocirilor din ultimii doi ani, dar prețul plătit de întreaga umanitate – inclusiv de suflarea românească – se dovedește incredibil de mare. Tot zburdînd și zburătăcind – Ion Caraion avea o frumoasă analiză a rostului verbelor în poezia lui Bacovia –, mereu și mereu între măsuri restrictive care să micșoreze numărul de infectări și de decese, contabilizat de numeroși concetățeni cu vioiciunea cu care brokerii americani urmăresc fluctuațiile indicelui Dow Jones, care a scăzut brusc cu 2,5 procente, ceea ce reflectă impactul știrilor rele asupra burselor, ne apropiem de sfîrșitul unui nou an, care, după cum bine știm și sîntem obișnuiți, se încheie cu Ziua Națională de la 1 Decembrie. Ziua astrală a istoriei noastre, ziua Marii Uniri din 1918.

Fiecare simte cum vrea și cum poate Ziua Națională. Mai ales că avem tot lanțul de sărbători religioase. Sf. Andrei, protectorul nostru, Sf. Nicolae – cel care ne aduce cadouri dacă am fost cuminți și ne pune ceva frumos în încălțările curățate ce stau la intrarea în casă. De Crăciun, ce să mai spunem – oare mai cunoaștem semnificația lui sau este doar ceva legat de cumpărături și de distracțiile mult îngreunate de noile reguli –, cu vacanțe, cu excursii, mese tovărășești îmbelșugate și sesiuni de cumpărături, marea aventură a contemporanilor. Dacă drept-credincioșii dau buzna la mormîntul lui Arsenie Boca de la Mînăstirea Prislop, cei mai puțin dedați la ortodoxie se înghesuie să primească energie de la Sfinxul din Bucegi – e vorba de sute și chiar mii de oameni –, iar numărul celor care se năpustesc pe la malluri îl poate egala pe cel al călăreților lui Ginghis Han. Ei bine, pe acest fond de relaxare și frățietate consumeristă, apare a nouă amenințare medicală.

Noua tulpină africană.

O variantă depistată în Africa de Sud, care deja a fost semnalată în Belgia, Olanda, Marea Britanie, alte cîteva țări europene, dar și în Australia. Cu ocazia asta ne-am reamintit că există și Botswana, și Malawi, și Lesotho, și Mozambic. Alertă de gradul zero, autoritățile și media s-au alarmat. Nu se știe bine și în detaliu mare lucru despre noua tulpină, doar că media internațională – și cea românească, care, parcă, deja aștepta o nouă vacă de muls – speculează la maximum noua amenințare. Care ar vrea să dea fiori și să ne înspăimînte: povestea Covid nu e încă terminată. Ședințe la Guvern – mai ales că avem și cabinet și un nou prim-ministru în persoana lui Nicolae Ciucă, fost militar de carieră, pus să gestioneze și să țină în frîu treburile (multe și presante) ale țării –, la ministere, la prefecturi, la primării, ședințe peste ședințe ca să vedem ce-i de făcut. Vine iarna și vine și noua tulpină africană.

De ce ne-am lăsa duși de val, de resentimente și dușmănii de tot felul și n-am încerca o reconciliere națională? Dincolo de partizanatele politice care au produs atîta rău, dincoace de o solidarizare a întregii națiuni/Europe/umanități, de care avem atîta nevoie? La ce bun să fim mereu *contra*, cînd am putea fi și *pentru*? La ce bun să incităm la ură și violențe, la noi mai mult verbale, dar vedem ce e prin alte părți, cu totul inutile aceste teribile încleștări ale manifestanților – de toate felurile și pentru te miri ce cauză/idee – cu forțele de ordine? De ce am merge pe mîna resentimentelor unor politicieni scoși din cărțile puterii – Ludovic Orban, Victor Ponta, Dacian Cioloș –, care nu sînt nici mai presus, nici mai altfel decît cei care au creat, acum, în aceste zile, o majoritate parlamentară? Contra naturii, da, dar și contrar tuturor altor aranjamente de culise ce au măcinat nervi și timp și care poate asigura stabilitate.

Ideea cu *ciuma roșie* și antipesedismul virulent și endemic n-a produs nimic. A fost o manipulare care a dat roade. Gata, ajunge! De ce vrem mereu să fie rău cînd ar putea fi și bine? Ideologia și-a pierdut suflul la noi. Dreapta nu mai există, stînga supraviețuiește prin ura care e alimentată împotriva ei. Liberalismul – ca doctrină – ar fi viabil, ca și social-democrația, necesară unei țări în care sărăcia devine endemică. Scuturîndu-ne de orientările extremiste, xenofobe, antisemite, antieuropene – propuse de o mînă de exaltați și exaltate –, putem ajunge la un *modus vivendi* între actanții politici de azi, care s-ar putea tolera reciproc, dincolo de masele de fripturiști și oportuniști care alimentează tot spectrul – așa-zis – politic. Așa cum e nevoie și de Klaus Iohannis, mult-hulit azi taman de cei care-i adresau bezele cînd mărșăluia în geaca portocalie prin Piața Universității. E nevoie de o administrație, centrală și locală, dominată de competențe și bune intenții. Și atunci de ce nu s-ar accepta Ziua Reconcilierii Naționale de 1 decembrie sau de 1 martie, să zicem? Că tot va veni primăvara. Sperăm, cu mic, cu mare, cu Iohannis și Ciucă, cu noul Guvern și cu Parlamentul, că vom depăși toate pandemiile ce ne obligă să ne acceptăm reciproc. E 1 Decembrie. La Mulți Ani, România! —

Acordul de coaliție va transforma Germania în „verde“

Eva GALAMBOS

După numai 73 de zile de negocieri – o perioadă foarte scurtă, ținînd cont de faptul că, după alegerile precedente, acestea au durat peste trei luni –, Partidul Social-Democrat, cîștigătorul alegerilor parlamentare din 26 septembrie, a reușit să finalizeze un acord de coaliție cu Partidul Ecologist și cu Partidul Liber-Democrat, ambele formațiuni obținînd creșteri semnificative la scrutin. Se pune capăt în acest fel dominației de 16 ani a conservatorilor – UCD, Uniunea Creștin-Democrată, și aripa ei bavareză, UCS, Uniunea Creștin-Socială, și se încheie „epoca Merkel”.

Oare am putea numi noul guvern o „coaliție contra naturii”, deoarece structura sa este compusă din două partide de centru-stînga și unul de centru-dreapta? Deocamadată nu este cazul, deoarece alianțe de acest fel s-au mai făcut în Germania, chiar în ultimul legislativ, UCD-UCS a format o mare coaliție cu Partidul Social-Democrat și, cel puțin aparent, nu au fost probleme deosebite.

La conferința de presă a celor trei partide, în care a fost prezentat acordul de coaliție, liderii lor au recunoscut că există diferențe de păreri și de abordare, ținînd cont de ideologiile diferite, dar negociatorii, aproape 300, au reușit să se înțeleagă în problemele esențiale, cuprinse într-un document de 177 de pagini, și speră că situația va rămîne așa și în continuare. Nu este ușor de respectat această promisiune în condițiile în care ministrul de Finanțe va fi Christian Lindner, liderul liberalilor, un finanțist conservator care va ține strîns baierele pungii bugetului în fața listei de pretenții ridicate de ecologiști, susținuți și de social-democrați iar implementarea măsurilor în acest domeniu costă mulți bani. În cadrul conferinței de presă, Lindner a declarat că noul guvern va asigura stabilitatea financiară chiar dacă va face investiții în viitoarea tehnologie verde, în digitalizare și în educație. „Germania va rămîne o apărătoare a finanțelor solide. Într-un moment în care multă lume este preocupată de inflație, acest lucru este important”, a spus viitorul ministru de fFinanțe.

Ecologiștii vor deține portofolii legate de mediu, dar, așa cum s-a exprimat Robert Habeck, copreședintele Partidului Verzilor, politica noului guvern va fi dirijată de principiul reconcilierii problemelor sociale cu protejarea mediului.

De altfel, „verzii” sînt mulțumiți de rezultatele obținute la negocieri. Acordul satisface toate cererile partidului, respectiv faptul că toate domeniile economice, de la transport și construcții la agricultură, vor lua în considerare protecția mediului și cerințele legate de climă. Măsurile preconizate în acordul de coaliție prevăd folosirea pe scară largă a energiei regenerabile – cu surse ca soarele și vîntul, ceea ce va permite Germaniei să abandoneze pînă în 2030 cărbunele drept combustibil, cu opt ani mai devreme decît prevăzuse fostul guvern. Folosirea energiei regenerabile va ajunge la 80 la sută.

Deoarece, pe plan mondial, problemele legate de climă și de protecția mediului au ajuns prioritare, postul de ministru de Externe îi va reveni liderului Partidului Ecologist, Annalena Bärbock, o premieră în istoria politică a țării, fiind prima femeie care va ocupa această funcție.

Acordul de coaliție prevede și alte aspecte, unele dintre ele de asemenea premiere. Creșterea salariului minim la 12 euro pe oră este o condiție promisă de social-democrați, dar agreată și de ceilalți membri ai coaliției. O măsură așteptată, am putea spune, de decenii este facilitarea naturalizării imigranților, care pot cere cetățenia după cinci ani (nu după opt, cum este acum). Se permite și dubla cetățenie și se atenuează și cerința nivelului de cunoaștere a limbii germane, ceea ce a făcut ca mii de etnici turci care trăiesc de multe decenii în Germania să nu poată obține cetățenia. Un alt punct al acordului de coaliție se referă la liberalizarea vînzării de canabis pentru folosire personală.

Postul de cancelar va fi ocupat de social-democratul Olaf Scholz, președintele partidului, ministru de Finanțe în fostul guvern Merkel, de la care preia funcția. Scholz a declarat că principiul noului guvern va fi continuitatea, că se vor respecta liniile directoare urmate de fostul cancelar în ceea ce privește politica externă, în primul rînd relațiile cu și în cadrul Uniunii Europene, unde ani de zile Germania a fost motorul dezvoltării. Analizînd o serie de date ale compoziției și orientării partidelor de coaliție, nu este sigur că lucrurile vor decurge în acest fel. Din motive de dependență de energia furnizată de Rusia, Angela Merkel a avut o poziție mai „blîndă” față de președintele Putin. De altfel, în era Merkel, politica externă a Germaniei, au subliniat observatorii, era tot apanajul cancelarului. Noul ministru de Externe, Annalena Bärbock, a declarat că-și va elabora o agendă de politică externă mult mai activă decît predecesorii ei, adoptînd un ton mai dur față de Rusia și China, cu accent mai mare pe valorile democratice și ale drepturilor omului, probabil o mai strînsă colaborare cu SUA. Liber-democrații, cu orientare atlantistă, vor sprijini această linie. Noul guvern se pronunță pentru alegeri corecte în Belarus și noi sancțiuni impuse lui Lukașenko dacă lucrurile nu se vor schimba. În ceea ce privește China, guvernul va aborda problema respectării drepturilor omului, mai ales în Xinjiang.

Noul guvern intră în atribuțiuni în momentul în care Germania se confruntă cu o serie de crize. Una dintre ele este problema migranților de la granița Belarus-Polonia, în spatele căreia se presupune că s-ar afla Rusia. Deși Germania a criticat o serie de abordări poloneze în domeniul Justiției care încălcau noțiunea de stat de drept, în problema migranților s-a declarat în favoarea poziției Varșoviei. În plus, un alt punct de conflict este Ucraina, amenințată de o eventuală invazie rusească. Dar, mai întîi de toate, cea mai mare provocare a noului cabinet este pandemia de Covid, în condițiile în care în Germania, cu toată rata mare de vaccinare, a crescut numărul îmbolnăviilor. I se reproșează noii coaliții că, la început, în cadrul negocierilor nu a privit cu destulă seriozitate această problemă și nu a dorit să pună în aplicare măsuri mai dure. Cunoscînd ce probleme sensibile implcă, nimeni nu a vrut să preia Ministerul Sănătății, care pînă la urmă a ajuns la socialiști.

Acordul de coaliție va trebui să fie votat de congresul Partidului Social-Democrat, iar în cazul celorlalte două formațiuni, de către membrii de partid. Se speră că, în prima parte a lui decembrie, Germania va avea un nou guvern. —

Premiile *Observator cultural* 2021

Juriul şi laureaţii au fost într-o sesiune live, pe pagina de Facebook a revistei, joi, 25 noiembrie

Pentru a doua oară în istoria Premiilor Observator cultural, *Gala Premiilor* Observator cultural, *ediția a XV-a, s-a desfășurat online, pe 25 noiembrie, într-o sesiune live care a putut fi urmărită de cititorii noștri pe pagina de Facebook a revistei. Înregistrarea Galei, ediția 2021, poate fi accesată tot pe pagina de Facebook a revistei* Observator cultural. *S-au acordat premii pentru cărți ale autorilor români apărute în 2020.*

Laureaţi:

■ **Premiul pentru PROZĂ**

Bogdan Coşa, *Cît de aproape sînt ploile reci* (Trei)

Simona Sora, *Complezență. Înălțarea la ortopedie • Musafir pe viață* (Polirom)

■ **Premiul pentru POEZIE**

Ruxandra Novac, *Alwarda* (Trei)

■ **Premiul pentru DEBUT**

Simona Goşu, *Fragil* (proză) (Polirom)

■ **Premiul pentru CRITICĂ LITERARĂ/ISTORIE LITERARĂ/TEORIE LITERARĂ**

Andrei Corbea, *„nu vrea/cicatrice"* (Polirom)

Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Amăgitoarea primăvară 1965-1977* (Tracus Arte)

■ **Premiul pentru MEMORIALISTICĂ**

Viorel Ilişoi, *Strălucitor* (GRI)

■ **Premiul pentru ESEU/PUBLICISTICĂ**

Angela Martin, *Lăuntrul ca scenă. Dialoguri cu Fernando Pessoa* (Tracus Arte)

■ **Premiul special al revistei *Observator cultural***

Enciclopedia imaginariilor din România (Editura Polirom, cinci volume); coordonator general: Corin Braga

■ **Premiul „Gheorghe Crăciun" – *Opera Omnia***

Marta Petreu

Juriul ediţiei 2021 a fost alcătuit din Bogdan Creţu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Doina Ioanid, Iulia Popovici, Alina Purcaru şi Carmen Muşat (preşedinta juriului).

■ **Premiul *OBSERVATOR LYCEUM***

Premiul *Observator Lyceum*, acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză":

Veronica D. Niculescu, *Toţi copiii librăresei* (Polirom)

Juriul a fost alcătuit din liceeni de la mai multe Colegii Naţionale din Bucureşti: Izabela Popa, Ilinca Truşcă, Mihai Cojocaru, CN „I.L. Caragiale" – profesor: Mioara Colţea; Diana Maria Dumitru, CN „George Coşbuc" – profesor: Teodora-Alina Roşca; Alexandru Caşu, Liceul „Mircea Eliade" – profesor: Dana Pîrvan; Ioana Micu, Maria Micu, CN „Mihai Eminescu" – profesor: Rodica Bogdan; Andreea Mardale, Iulia Tatu, CN „Iulia Hasdeu" – profesor: Dorica Boltaşu; Teodora Ghica, CN „Gheorghe Lazăr" – profesor: Dragoş Păduraru; Sabina Iorga, Eva Szabo, CN „Sf. Sava" – profesor: Irina Georgescu; Maria Muşat, Maria Ştefania Scoipan, CN „Gheorghe Şincai" – profesor: Luminiţa Gheorghiu.

■ **Premiul *OBSERVATOR UNIVERSITAS***

Acest premiu a fost acordat unui volum de poezie, de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare.

Ruxandra Novac, *Alwarda* (Trei)

Studenții care au participat la acordarea premului: Anastasia Fuioagă, Silviu Romaniuc, Andrada Strugaru, Cătălina Suditu, Gabriela Vieru (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași), Mihnea Bâlici, Teona Farmatu, Mara Muntean, Ioana Oprea, Paul Mihai Paraschiv, Cezar Popa (Universitatea „Babeș Bolyai" din Cluj-Napoca), Iarina Șleam (Universitatea de Artă și Desing din Cluj-Napoca), George Ciucă, Victor Cobuz, Ruxandra Gîdei, Vasile Gribincea, George Mihalache, Ioana Moroșan, Daniel Cătălin Năstase, Nadina Nicolov, Alina Pietrăreanu, Lavinia Tache, Ioana Tătărușanu, Daniela Sbiera, Daniela Vizireanu, Andrada Yunusoglu (Universitatea din București), Alexandru Higyed (Universitatea de Vest din Timișoara).

■ **Premiul pentru Cea mai bună traducere din limba spaniolă, premiu sponsorizat de Institutul Cervantes din București**

Revista *Observator cultural*, în parteneriat cu Institutul Cervantes din București, a lansat un premiu anual dedicat celei mai bune traduceri în limba română a unei cărți scrise în limba spaniolă, apărută în Spania sau în alte țări hispanofone. Astfel, cea de-a XV-a ediție a Galei Premiilor *Observator cultural* a adăugat în palmares un premiu menit să promoveze și să încurajeze traducerile din limba spaniolă, sponsorizat de Institutul Cervantes din București.

Fernando Aramburu, *Patria*, Editura Litera, traducere de Marin Mălaicu-Hondrari

Juriul final, care a ales cartea cîștigătoare, a fost format din Corin Braga (Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca), Mianda Cioba (Universitatea din București) și Ilinca Ilian (Universitatea de Vest Timișoara).

Partener principal al Galei Premiilor *Observator cultural:* Muşat&Asociaţii

Ce s-a spus live, în seara de 25 noiembrie 2021

Prezentăm în continuare fragmente din Gala online de acordare a Premiilor *Observator cultural* 2021, din 25 noiembrie 2021

Carmen Muşat: Bună seara tuturor. Mă bucur să ne reîntîlnim după un an la decernarea premiilor revistei *Observator cultural*. Sper că și anul acesta palmaresul va fi pe placul cititorilor revistei și pe placul cititorilor de literatură română contemporană. Anul acesta, spre deosebire de alți ani, avem o noutate – și cu asta vom și începe. Avem un premiu nou: Premiul Cervantes, pe care Institutul Cervantes îl finanțează. Un premiu acordat unui traducător care anul trecut a publicat o traducere din literatura spaniolă în literatura română. Este un premiu pe care ni-l dorim cît mai longeviv și sperăm ca și alte institute să urmeze exemplul Institutului Cervantes, asta și pentru că traducătorii merită din plin atenția noastră, a celor care iubim literatura și care avem nevoie de medierea traducătorilor pentru a citi cărți în limbi pe care probabil că nu le cunoaștem. Ca și în anii trecuți, vom avea în acest an 12 premii ale revistei *Observator cultural*. Sînt nouă premii la categoriile anunțate deja, un premiu – marele premiu – *Opera Omnia* pentru întreaga activitate și Premiul *Observator Lyceum* – acordat de liceeni unui volum de proză; Premiul *Observator Universitas* – acordat de studenți unui volum de poezie; și, sigur, premiul special al revistei *Observator cultural*. N-o să mai prelungesc acest moment. Aș vrea să le mulțumesc tuturor celor care au votat pentru nominalizări. Și aș vrea să le mulțumesc colegilor mei din redacție și colegilor mei din juriu, și am să-i numesc aici în ordinea în care îi văd în acest moment pe ecran, e vorba de: Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuș, Doina Ioanid, Iulia Popovici, Alina Purcaru și Bogdan Crețu – membri ai juriului –, alături de Ovidiu Șimonca, cel fără de care n-am putea supraviețui în nici un fel (redacțional și tehnic vorbind).

Carmen Muşat a anunţat primul premiu al serii: Premiul pentru Cea mai bună traducere din limba spaniolă, premiu sponsorizat de Institutul Cervantes din București. Au luat cuvîntul directorul Institutului Cervantes din București, Jorge Jiménez-Zumalacárregui, care a prezentat semnificația acest premiu, aflat la prima ediție, și membrii juriului: Mianda Cioba (Universitatea din București), Ilinca Ilian (Universitatea de Vest din Timișoara) și Corin Braga (Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca). ***Amănunte despre Premiul acordat de Institutul Cervantes, în finalul acestui grupaj.***

Ovidiu Şimonca: Marin Mălaicu-Hondrari este primul cîștigător din Gala Premiilor *Observator cultural*, Premiul pentru traduceri din literatura spaniolă, premiu sponsorizat de Institutul Cervantes. Volumul tradus de Marin Mălaicu-Hondrari: Ferdando Aramburu, *Patria*, Editura Litera, apărut în 2020. Toate cărțile pe care le vom aprecia și vor primi lauri în această seară sînt apărute în 2020.

Premiul *Observator Lyceum*

Ovidiu Şimonca: Avem, după cum ați văzut, patru jurii: un juriu general compus din Bogdan Crețu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuș, Doina Ioanid, Iulia Popovici, Alina Purcaru și Carmen Mușat, președinta juriului; un juriu la *Observator Lyceum*; un juriu la *Observator Universitas*; și acest juriu care i-a acordat premiul lui Marin Mălaicu-Hondrari, compus din Corin Braga, Mianda Cioba și Ilinca Ilian. Ajungem la Premiul *Observator Lyceum*. Acordînd Premiul *Observator Lyceum*, am putea spune că literatura română are viitor pentru că are cititori, cititori entuziaști, cititori atenți, cititori cu spirit critic. Elevii care au jurizat la Premiul *Observator Lyceum* dovedesc o excelentă înțelegere a literaturii române. Elevilor din juriul *Observator Lyceum* le place să citească și să vorbească despre literatura română contemporană. Au participat opt licee din București. Sînt foarte bine îndrumați și încurajați de profesoarele și profesorii de limba și literatura română. Trei dintre cei care au votat pentru alegerea Premiului *Observator Lyceum* vor fi cu noi în direct. Trei eleve participante la jurizare ne vor anunța cîștigătorul și ne vor spune cum a fost experiența de jurizare la *Observator Lyceum*.

Diana Maria Dumitru, Colegiul Naţional Bilingv „George Coşbuc": În primul rînd, aș dori să-mi exprim entuziasmul de a anunța Premiul *Observator Lyceum*, deoarece aștept cu mare nerăbdare de fiecare dată seara jurizării. În acest an, dincolo de orice obstacole, am continuat tradiția lecturii atente și a jurizării asumate. Au trecut cărți unice, chiar inedite prin mîinile noastre. Unele au impresionat prin poeticitatea lor, altele prin verosimilitate, însă doar una a reușit să ne cucerească în totalitate. Așadar, romanul cîștigător este *Toți copiii librăresei*. Și o felicităm pe doamna Veronica D. Niculescu pentru adăugarea acestui premiu în palmaresul dumneaei. Încă de la început am descoperit o lume cangrenată, distopică, chiar tragică, un abis. Nu ne așteptam ca pe un fundal atît de întunecat să se contureze o figură tandră, blîndă, senină precum cea a Silviei. Am fost învăluiți de căldură și profund impresionați de modul în care și-a acceptat destinul și și-a asumat trecutul, deși era unul sumbru, apăsător, găsind o urmă de noblețe în acea resemnare, în independența liniștită, dar plină de bucurii mici. Prin urmare, cartea tratează într-un mod cît se poate de elegant problematici de actualitate, fiind una dintre acele opere ce sîntem siguri că vor reuși să învingă sistemul *tempus edax rerum*, al timpului care mistuie totul, și va fi apreciată la fel de mult și de posteritate, pentru care *crunte vremuri minunate* va fi doar un citat dintr-un roman, și nu un mod de viață.

Teodora Ghica, Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr": Cartea pe care noi, liceenii, am ales-o, *Toți copiii librăresei*, este, pe lîngă tot ceea ce a spus colega mea pînă acum, și despre această rețea fragilă a relațiilor dintre oamenii care se găsesc întîmplător în același spațiu geografic și istoric, România comunistă, anul 1983. Este și o carte tandră și tristă în egală măsură, care, așa cum a spus și Diana, pe noi a reușit să ne cucerească. Mai mult decît atît, cred că această experiență a noastră, prin care am trecut toți liceenii, această propunere de a face parte dintr-un juriu și de a analiza toate aceste volume, a fost o oportunitate unică nu doar pentru că am reușit să ascultăm mai multe perspective asupra aceleași cărți sau pentru că am reușit să ne apropiem de autorii români contemporani, dar și pentru că am înțeles măcar în parte ce și, mai ales, felul în care citesc alți adolescenți cu vîrste apropiate de ale noastre. Totodată, acest fel de a ne exprima opiniile, inclusiv acum, fără a fi încorsetați în anumite exprimări standard și fără a reproduce clișee, a fost o experiență unică. Acest sentiment de a te simți ascultat, de a simți că propriile tale idei sînt pertinente și valoroase, și nu informațiile memorate pe dinafară în prealabil, acest sentiment este, din punctul meu de vedere, unul dintre cele mai intense pe care le poate simți un adolescent al cărui apetit pentru lectură este într-o continuă și constantă evoluție. Am convingerea că acest juriu de liceeni ne-a oferit această oportunitate fiecăruia dintre noi, deschizîndu-ne și un orizont spre literatura română contemporană și spre autorii români, pe care, din păcate, îi studiem mult prea puțin la școală. Mulțumesc!

Iulia Tatu, Colegiul Național „Iulia Hasdeu": Consider că acest roman, *Toți copiii librăresei*, mi-a deschis o nouă perspectivă către înțelegerea realității comunismului și a implicării oamenilor în societate, avînd în vedere comunitatea care o judeca pe Silvia în ciuda schimbării ei de personalitate și în ciuda acceptării greșelilor pe care, poate, le-a săvîrșit într-un moment de pripeală. De asemenea, cred că este atît de important pentru orice liceean să studieze viețile celor care au trăit înaintea lui, pentru a înțelege mai bine dinamica relațiilor interumane, cum funcționează societatea, dar și cum poate îmbunătăți viitorul și cum poate crea un univers mai sigur pentru toți. În acest context, această oportunitate de a fi jurat în cadrul Premiilor *Observator cultural* este o experiență de neuitat și cu adevărat folositoare, deoarece am avut ocazia să îmi împărtășesc opinia asupra acestui roman și asupra altor opere literare cu alți elevi de vîrsta mea și am participat împreună la construirea unui viitor mai strălucit pentru literatura contemporană românească. Vă mulțumesc pentru atenție!

Ovidiu Șimonca: Premiul *Observator Lyceum* îi este acordat, așadar, Veronicăi D. Niculescu pentru volumul *Toți copiii librăresei*, apărut la Editura Polirom. Sîntem în legătură directă cu Veronica D. Niculescu. Felicitări! Elevii au acordat acest premiu romanului pe care l-ai scris.

Veronica D. Niculescu: Mă bucur să vă văd chiar și așa, deși nu sîntem pe scena Teatrului Odeon, cum ne-ar fi plăcut. Mulțumesc din suflet elevilor care au citit și au votat,

Veronica D. Niculescu

celor trei fete care au prezentat cartea atît de frumos – eu n-aș fi știut să fac asta la vîrsta lor, este impresionant ce fac – și, neapărat, le mulțumesc profesorilor lor. Întotdeauna am fost atît de mișcată și de impresionată de ceea ce-am văzut în licee – în București, în Iași, în Timișoara. Există profesori care fac minuni și aceste trei fete care au vorbit în seara asta, nu despre cartea mea, ci despre literatură, sînt dovada că încă se întîmplă lucruri foarte frumoase în școli, în România. Mulțumesc *Observator cultural* pentru că v-ați gîndit să acordați un asemenea premiu, *Observator Lyceum*. Eu o să mărturisesc că, de cîțiva ani, cînd urmăream gala de acasă, acest premiu mă mișca cel mai tare tocmai pentru intervențiile copiilor, ale elevilor. O să închei spunînd că *Toți copiii librăresei* este o carte care vorbește despre trecut, dar se adresează cititorilor din viitor. Și exact de asta un premiu ca *Observator Lyceum* este o bucurie foarte mare pentru mine. Mulțumesc tare mult!

Premiul *Observator Universitas*

Ovidiu Șimonca: La Premul Observator Universitas, s-au votat cărți de poezie. Vom fi acum în legătură directă cu cel care a organizat votul pentru Premiul *Observator Universitas* și a strîns studenții. E vorba de Victor Cobuz. Cum a fost votul și ce cîștigător avem la *Observator Universitas*, cărți de poezie?

Victor Cobuz: Mulțumesc, domnule Șimonca, pentru introducere. Da, într-adevăr, noi anul acesta, ca și anul trecut, am avut libertatea de a ne organiza singuri aceste nominalizări, la care au participat 26 de studenți – mai mulți decît anul trecut, aceasta ar fi o primă noutate. A doua noutate e că premiul ar fi puțin mai democratic, anul acesta nu am mai avut un juriu restrîns care să aleagă din această listă un cîștigător, așa că volumul care a ieșit pe locul întîi în urma votului celor 26 de studenți este marele cîștigător al Premiului *Observator Universitas* de anul acesta. Înainte de a-i da cuvîntul Gabrielei Vieru, colega mea de la Iași care va anunța laureatul și va expune un mic argument al alegerii noastre, aș vrea să mulțumesc echipei *Observator cultural* pentru că a dorit să continue acest premiu și ne-a permis să avem acest proces prin care putem să ne facem singuri nominalizările, nu doar pentru că trebuie să le dăm credit, ci și pentru că mulți dintre ei sînt fie poeți debutanți, au debutat cu un volum sau urmează să debuteze cu un volum, sau sînt tineri critici de care veți mai auzi în anii următori.

Nominalizații au fost:

Adrian Diniș, *Toate zborurile au fost anulate* (Casa de editură Max Blecher)

Andrei Doboș, *Carst* (OMG)

Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină* (OMG)

Radu Nițescu, *Satao* (Casa de editură Max Blecher)

Ruxandra Novac, *Alwarda* (Trei)

Gabriela Vieru, Universitatea „Al.I. Cuza" Iași:: După cum bine știți, toate volumele nominalizate au fost excelente, ceea ce n-a făcut decît să sporească dificultatea jurizării. Și pentru că nu vreau să mă mai joc cu răbdarea sau curiozitatea voastră, vă spun direct: Premiul *Observator Universitas 2021* merge la volumul *Alwarda* al Ruxandrei Novac; ceea ce n-ar trebui să fie neapărat o surpriză, pentru că e, practic, o reconfirmare a faptului că vorbim despre cel mai așteptat comeback din poezia română contemporană. Pe de altă parte, surpriza a fost mai degrabă evenimentul editorial în sine, pentru că, iată, puțini s-ar fi așteptat la direcția pe care a luat-o poetica autoarei după volumul de debut – o plantă exotică a momentului 2000. Pare că evoluția acesteia se realizează doar în salturi, pentru că avem de-a face aici cu un alt volum straniu, cu o voce halucinantă, venită de la marginea prăpastiei, în ea se citește vulnerabilitatea înfricoșătoare a unei structuri afective pe cît de singulare și monolitice, pe atît de dispersate în propriul imaginar evaziv și spectral. Un volum care își deteritorializează singur subiectul prin discurs. Felicitări, Ruxandra Novac! Și felicitări în egală măsură tuturor autorilor nominalizați!

Ovidiu Șimonca: Mulțumesc, Gabriela Vieru! Mulțumesc, Victor Cobuz! Ruxandra Novac, aflată în Germania, nu a putut să intre video cu noi, dar pentru studenții care au ales-o la *Observator Universitas* a trimis următorul mesaj, pe care l-a scris în această dimineață. Îl citesc pentru cei care urmăresc această gală a Premiilor *Observator cultural*.

Ruxandra Novac, mesaj scris: „Bună seara și vă mulțumesc mult pentru premiu. Îmi pare foarte rău că nu putem fi împreună nici măcar video, ca să vă pot spune direct. Eu am o mică teamă de premii și nu aș vrea să sune ipocrit, dar există întotdeauna pentru mine, pe lîngă bucurie, și un mic hybris în spatele lor, așa mi se pare, cu care știm că nu e bine să te joci. Așa cum există întotdeauna și o mică îndoială subterană, că poate nu îl meritățm sau poate nu am făcut ceva suficient de bun pentru asta. Aș vrea să vă spun că felul acesta de premiu

Ruxandra Novac

venit de la niște oameni mai tineri decît mine și care văd, probabil, sigur de fapt, anumite lucruri diferit față de mine, față de generația mea, e special și suspendă cel mai mult toată îndoiala asta. Din cauza asta, cred că e unul dintre cele mai frumoase premii pe care le poate primi cineva. Vă mulțumesc încă o dată și vă doresc o seară frumoasă în continuare și o viață plină de cărți speciale, de muzică, de tot ce vă poate face sau ține atenți! Felicitări tuturor celorlalți nominalizați pentru cărțile excelente".

Premiul pentru Proză

Carmen Mușat: Să citim întîi nominalizările la categoria Proză.

Bogdan Coșa, *Cît de aproape sînt ploile reci* (Trei)

Ștefan Manasia, *Cronovizorul* (Polirom)

Veronica D. Niculescu, *Toți copiii librăresei* (Polirom)

Andreea Răsuceanu, *Vîntul, duhul, suflarea* (Polirom)

Simona Sora, *Complezență. Înălțarea la ortopedie • Musafir pe viață* (Polirom)

A fost pentru membrii juriului o încercare dificilă aceea de a da anul acesta un premiu la categoria Proză, pentru că fiecare dintre volumele care au intrat în atenția noastră aduce ceva special. Așa încît anul acesta, neputîndu-ne hotărî pentru o singură carte, un singur titlu, Premiul pentru Proză merge la doi dintre autorii menționați. Am s-o invit pe Alina Purcaru să anunțe primul premiu, urmînd să anunț eu cel de-al doilea premiu.

Alina Purcaru: Vreau să îi felicit pe toți nominalizații, în primul rînd, și pe ambii cîștigători. Este vorba despre două romane remarcabile, două repere pentru tot ce s-a publicat mai bun și mai interesant, mai original anul trecut. Cartea pe care o voi prezenta eu, pe scurt, pentru că sînt multe premii de dat și nu vreau să ocup foarte mult spațiu, este o carte pe cît de dură prin prisma realităților pe care le face vizibile, prin scris, pe atît de tandră prin înțelegerea cu care se apleacă asupra lumii pe care o descrie. Este povestea unor oameni greu încercați de viață, a căror lume, în care par fixați, pare că nu le lasă nicio scăpare. Este o carte despre nedreptate și excludere, despre iubire și memorie, scrisă cu spirit critic, cu mult curaj, cu înțelegere, din nou, pentru lumea pe care o descrie, cu speranță și cu foarte mult talent. Felicitări, Bogdan Coșa, pentru acest premiu și pentru romanul tău atît de prețuit deja de foarte mulți dintre noi, *Cît de aproape sînt ploile reci*, apărut la Editura Trei! Felicitări!

Bogdan Coșa: Mulțumesc, Alina! Mă bucur mult pentru premiul acesta. Mulțumesc juriului! În opinia mea, este vorba despre cel mai important premiu literar pe care îl poate primi un romancier în România și nu poate decît să mă onoreze. Îi mulțumesc lui Bogdan

Bogdan Coșa

Alexandru Stănescu, a fost editorul acestei cărți. Și mulțumesc Editurii Trei.

Carmen Mușat: Mulțumim și noi, Bogdan! Am văzut ce fericit era editorul la anunțarea premiului. Cel de-al doilea premiu merge către un roman foarte puternic prin forța pe care o emană personajul principal. Un roman cu o construcție ingenioasă, mustind de viață. O narațiune în care se aud ecourile altor texte mai vechi și mai noi din literatura română și din literatura universală. O singură femeie, două povești în oglindă, care pun față-n față viața și moartea în două regimuri total opuse: România comunistă de dinainte de decembrie 1989 și Elveția septică și democrată în care se refugiază personajul principal după descinderea minerilor la București. Maia, personajul romanului *Complezență. Înălțarea la ortopedie – Musafir pe viață* de Simona Sora, este o Șeherezadă postmodernă, care recurge la cărți, la povești pentru a face viața ei și a celorlalți suportabilă. Este, cred, un roman despre care se va vorbi mult, ar trebui să se vorbească mult, pentru că este foarte dens și foarte bine scris, cu personaje care sar din pagină și rămîn cu tine o perioadă îndelungată după ce ai încheiat lectura. Simona, felicitări! Mă bucur foarte mult că ai scris acest roman.

Simona Sora: Mulțumesc foarte mult! Am stat și m-am întrebat cum ar trebui să mulțumesc ca să n-am nici o dîră de complezență în

Simona Sora

mulțumirile mele. Cred că cel mai bine ar fi să mulțumesc juriului, pe care n-o să-l reiau doar pentru că l-a citit Ovidiu Șimonca de două ori, cred. Mulțumesc fiecăruia dintre voi! Vă cunosc scrisul fiecăruia dintre voi. Vă admir scrisul fiecăruia dintre voi. Și iau acest premiu cumva profesionist și profesional. Mulțumesc!

Premiul pentru Poezie

Carmen Mușat: Am să citesc nominalizații:

Iuliana Alexa, *Poemele Baronului Beau și alte foitaje* (Eikon)

Andrei Dósa, *Expectativa luminoasă* (OMG)

Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină* (OMG)

Ruxandra Novac, *Alwarda* (Trei)

Ioan Es. Pop, *un somn pe scaunul electric* (Tracus Arte și Charmides)

Olga Ștefan, *Civilizații* (Paralela 45)

Pentru aflarea laureatului Premiului *Observator cultural* pentru Poezie, îl invit pe Cezar Gheorghe să vorbească.

Cezar Gheorghe: Cartea pe care am ales s-o premiem reprezintă revenirea în literatură a unei voci poetice care la începutul anilor 2000 crea o adevărată mitologie a generației de sacrificiu. Acum, în 2021, aceeași voce cartografiază o criză extinsă, care cucerește noi teritorii, noi spații în care și corpul este o geografie. Așadar, Premiul *Observator cultural* la secțiunea Poezie se acordă volumului *Alwarda* de Ruxandra Novac. Felicitări!

Ovidiu Șimonca: Și va primi acest premiu și va mulțumi în numele Ruxandrei Novac editorul autoarei, Bogdan-Alexandru Stănescu.

Bogdan-Alexandru Stănescu: Mulțumesc juriului în numele Ruxandrei, în primul rînd, și, în al doilea rînd, în numele Editurii Pandora M. Știu că n-a fost o alegere ușoară și *I am not just saying it*. Toate volumele de poezie din finală, amintite mai devreme, sînt de-o calitate neîndoielnică. Cu atît mai mult mă bucur că această carte, *Alwarda*, despre care s-a tot spus că marchează întoarcerea Ruxandrei la poezie, de fapt la publicarea poeziei, pentru că nu renunți

la poezie niciodată – cred –, mă bucură pentru că... cuvintele sînt foarte sărace la a descrie ce a însemnat pentru noi generația 2000, volumul *Ecograffiti* și ce-au însemnat alte volume publicate de, nu știu, Dan Sociu, Ionuț Chiva atunci... Ce sentiment de urgență ne ofereau nouă, celor care eram apropiați de literatură, aceste cărți. O urgență pe care eu n-o mai regăsesc decît foarte rar în literatura momentului și pe care o caut. Mă bucur că *Alwarda* se bucură și de aprecierea publicului, dar și de cea a criticii. Anul trecut, în plină pandemie, citeam pentru prima oară manuscrisul cărții și am trăit atunci o senzație pe care o cunoaște orice editor pasionat de meseria lui. Aceea că vrei să fii implicat în orice fel în apariția respectivei cărți. Pentru că în felul acesta faci și tu parte din ea, îți asumi cumva ceva din magia pe care o are cartea respectivă. Și aș mai adăuga ceva, deși poate n-ar trebui... Imediat după ce am terminat de citit manuscrisul, mi-am zis: „Asta e o carte de Premiile *Observator cultural*!". Jur că asta am spus! Felicitări, Ruxandra! Mulțumesc juriului încă o dată pentru alegere! Felicitări, Bogdan Coșa! Mulțumesc!

Premiul pentru Debut

Carmen Mușat: Mulțumim și noi, Bogdan Alexandru Stănescu! Sperăm ca pe viitor Ruxandra să publice la intervale mai scurte decît a făcut-o pînă acum. Am să merg mai departe la categoria Debut. Întotdeauna, în fiecare an, una dintre cele mai dificile categorii, care ne pune cele mai multe probleme, pentru că aici se regăsesc cărți de poezie, cărți de proză, cărți de critică și teorie literară, și e foarte greu, chiar și pentru juriul nostru, să facă diferența, să aleagă una dintre aceste cărți, pentru că, repet, fiecare în felul ei merită un premiu.

Simona Goșu, *Fragil* (proză) (Polirom)

Emanuel Modoc, *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est* (critică literară) (MNLR)

Adrian Mureșan, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor* (critică literară) (OMG)

Deniz Otay, *Fotocrom Paradis* (poezie) (OMG)

Ema Stere, *Copiii lui Marcel* (proză) (Polirom)

Iată, autori care debutează, și debutează fiecare în forță. Bogdan Crețu, te rog frumos să spui cum am ieșit noi din această încurcătură.

Bogdan Crețu: Am ieșit foarte greu. Și am ieșit așa cum se întîmplă în orice juriu, sacrificînd niște cărți care meritau cu prisosință nu numai Premiul pentru Debut, fiecare dintre volumele nominalizate, ci eu cred că s-ar fi calificat cu brio și-n categoriile mari, la Proză, la Poezie, la Critică literară. E foarte bine! Vin cărți foarte bune. Apar cărți foarte foarte bune. După îndelungi ezitări, deliberări, cîntăriri și așa mai departe, am decis împreună că Premiul pentru Debut va merge către Simona Goșu, pentru volumul *Fragil*, care e un volum foarte puternic. E o carte despre zonele de la cele două capete ale vieții. E o carte despre copilărie, despre copii și o carte despre bătrînețe. E o carte despre ratarea unor întîlniri. E o carte despre lipsa de comunicare. E o carte despre cruzime. E o carte despre neînțelegere. E o carte despre egoism. E o carte despre criză. E o carte foarte puternică. E o carte care nu dă greș. E o carte scrisă din diferite unghiuri, cu anumite probleme care pot părea, din exterior, oarecare, dar care, din interior, sînt ultimative. Nu face nici o greșeală Simona Goșu în această carte. Te-ai aștepta ca unui debutant să-i mai tremure din cînd în cînd mîna. E o carte de proze scurte, care rezistă nu numai prin fiecare text din volum, ci e și o carte foarte bine construită. Textele comunică – și tematic, la un moment dat, și epic și așa mai departe. Felicitări, Simona Goșu! Tot înainte, cum se spunea pe vremea noastră!

Simona Goșu: Vă mulțumesc din suflet! Aș vrea să vă spun că în seara asta mă simt așa ca personajul acela al lui Lewis Carroll, ca fetița aceea, Alice, care a intrat în vizuina iepurașului

Simona Goșu

alb și a alunecat printr-un tunel unde se întîmplă lucruri atît de neobișnuite, atît de minunate. Și mai mult de atît, în momentul acesta, mă întreb, la fel ca Alice, dacă nu cumva am fost schimbată peste noapte, pentru că s-au întîmplat lucruri atît de frumoase cu povestirile acestea din volumul meu. Mulțumesc din suflet juriului, tuturor membrilor, vă mulțumesc mult că ați citit cartea. Mă bucur din toată inima că v-a plăcut. Este un premiu cu atît mai onorant cu cît am intrat în cursă cu alte cărți excelente. Îi felicit pe toți nominalizații și pe toți laureații! Nu știu ce aș putea să spun mai mult... decît că sînt tare, tare fericită și mi se pare premiul acesta, pe lîngă o mare bucurie, o mare onoare, dar și o mare responsabilitate. Vă mulțumesc din suflet tuturor și fiecăruia în parte! Mulțumesc revistei *Observator cultural*! Vă mulțumesc tuturor! Sînt foarte emoționată!

Premiul pentru Critică literară/ Istorie literară/Teorie literară

Carmen Mușat: Vom trece mai departe la categoria Critică literară/Istorie literară/Teorie literară. Și aici cărțile nominalizate sînt grele – și la propriu, și la figurat. Am să citesc lista nominalizărilor:

Laszlo Alexandru, *Lectura lui Dante* (Cartier)

Iulian Bocai, *Filologii (instituționalizarea studiului literar în Europa)* (Tracus Arte)

Andrei Corbea, *„nu vrea/cicatrice"* (Polirom)

Marta Petreu, *Domni și Doamne* (Polirom)

Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Amăgitoarea primăvară 1965-1977* (Tracus Arte)

Dolores Toma, *Mircea Eliade. De la om la supraom și înapoi* (MNLR)

Și aici ne-a fost greu. Așa încît am rezolvat această problemă dînd și la această categorie două premii. Îl invit pe Adrian Lăcătuș să povestească despre chinurile juriului și despre bucuria de a premia cărțile pe care le-am premiat.

Adrian Lăcătuș: Într-adevăr, atunci cînd ai de tranșat între cărți atît de bune este întotdeauna o bucurie că ai substanță în spatele discuțiilor și o tristețe că nu le poți evidenția pe toate. De aceea am hotărît totuși să dăm două premii. Mă bucur pentru ambele și mă bucur că le putem readuce puțin în atenția publicului – pentru că sînt două cărți care merită neapărat citite în acest an și în această perioadă. Cea pe care o prezint eu acum este la rîndul ei o revenire, că s-a vorbit despre reveniri la poezie, a cuiva care n-a fost, de fapt, niciodată plecat din jurul temei sale, pe care a întreținut-o cu o mare fidelitate și loialitate, despre care autorul a publicat o carte în urmă cu mai mult de 20 de ani. Acum a revenit cu un eseu extraordinar de frumos și de dens și de profund în jurul lumii acestui poet enigmatic și dramatic al secolului al XX-lea, în care, de data asta, filozofia, poezia, politica, lingvistica, traducerea vin să completeze înțelegerea pe care noi o putem primi și din această carte pentru o operă exemplară. Și e vorba, desigur, de cartea despre Paul Celan a profesorului Andrei Corbea, *„nu vrea/cicatrice"*. Este o mare bucurie această carte și senzația mea este că nu oferim noi un premiu, ci autorul ne oferă nouă, de fapt, un dar inestimabil din care această carte de eseuri este un complement, dar care ar trebui văzut în legătură cu extraordinara ediție de opere poetice a lui Paul Celan, care a apărut în ultimii ani în traducerea lui George State la Polirom și care este prefațată și postfațată de Andrei Corbea. De asemenea, o ediție de proză a lui Paul Celan tradusă de Andrei Corbea. Deci darul Celan pentru cultura română în această nouă și profundă versiune îi aparține lui Andrei Corbea. Și pentru asta, noi îi mulțumim!

Andrei Corbea: Ce pot să spun... În primul rînd, îi mulțumesc domnului Adrian Lăcătuș pentru această foarte emoționantă prezentare. E, poate, mai mult decît îmi închipuiam eu că merit. Și poate că este și adevărat că eu merit mai puțin aici, mai mult merită poetul și gînditorul care a fost Paul Celan și care, cum știți, s-a născut la Cernăuți, a făcut liceul românesc, a fost un cititor al lui Arghezi, a scris poeme în limba română și, la un moment dat, a plecat și a devenit unul dintre cei mai importanți poeți ai modernității, în general, și ai modernității germane, în special. Travaliul meu în jurul operei lui

Andrei Corbea

Paul Celan este, de fapt, o încercare de a-l readuce, cît de puțin, în cultura de care a fost, să zicem, vrînd-nevrînd, apropiat și căreia îi datorează destul de mult, nu trebuie să exagerăm, dar realitățile trebuie și ele avute în vedere. În acest sens, cred, mi-am înțeles eu lectura continuă a lui Paul Celan, care, repet, continuă și de aici înainte, și de la această carte înainte. Și cred că, poate, la un moment dat, vor exista și alte lecturi complementare celei pe care am propus-o eu. Mai vreau să spun ceva. Ceea ce am făcut în ultimii ani, ceea ce am publicat în ultimii ani legat de opera lui Paul Celan se datorează în bună măsură și revistei *Observator cultural*. Nu pot să nu spun lucrul acesta, pentru că a fost pentru mine un stimul continuu ideea că pot publica în revista *Observator cultural*, din cînd în cînd, nu foarte des, de două-trei ori pe an, un studiu mai larg, pe care ulterior l-am reluat sau l-am revizuit, dar prima apariție, primul șvung, a venit către *Observator cultural*. Dacă nu exista, poate, această disponibilitate din partea revistei *Observator cultural*, poate că și lecturile mele din Paul Celan ar fi fost mai sărace. Așadar, pe această cale, mulțumesc și revistei *Observator cultural* pentru tot ce a făcut și tot ce face, pentru afirmarea culturii adevărate în această epocă, din păcate, aculturală. Vă mulțumesc încă o dată!

Carmen Mușat: Mulțumim foarte mult și noi, Andrei Corbea! Mulțumim pentru căldură și pentru sprijin și pentru încredere! Am să trec mai departe și am să-i dau cuvîntul Iuliei Popovici pentru anunțarea celui de-al doilea premiu.

Iulia Popovici: Există cărți care epuizează o discuție, care sînt referințe de neocolit, greu de contrazis timp de cel puțin o generație, care sînt stîlpi fără fisura interpretării. Și sînt cărți care deschid discuții, care nu doar desțelenesc drumuri aparent închise, ci și reinventează sau inventează un instrumentar pe care-l pun la dispoziția altora, un instrumentar viu și, să zicem, exploatabil. Cartea co-premiată acum e un exemplu strălucit pentru specia celor deschizătoare de drumuri, fiindcă teatrul a stat mereu sub blestemul propriei efemerități, al mărturiei posibile doar celor pe care trenul vieții i-a oprit într-o haltă și nu în alta a istoriei spectacolului. N-a fost niciodată, de teatru spun, în cultura din România considerat în mod serios o parte integrantă a dezbaterii societale și a istorie acestei dezbateri. Aș zice că, de fapt, discursul despre teatru n-a avut niciodată drept de cetate ca discurs intelectual. S-ar putea ca acest lucru să se întîmple pentru mai multe arte, însă pentru artele perfomative e o dimensiune structurală de-a dreptul. Iar această cartea, care este partea unui demers multianual aproape incredibil pentru o singură persoană, o singură autoare, dezvăluie critica de teatru totuși ca un teren activ al ciocnirilor, timp de patru decenii comuniste, între politică, artă și societate, într-un mod care este foarte specific teatrului și această carte arată modul în care întregul cîmp artistic și cultural a fost structurat în aceste patru decenii și încă, dar asta vom vedea de-abia în următorul volum, încă îl retrăim. E vorba despre *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Amăgitoarea primăvară 1965-1977*, un demers în trei volume. Noi oferim acest premiu volumului II, care este *Amăgitoarea primăvară (1965-1977)*, în care Miruna Runcan pune în scenă încă o dată noile zvîcniri ale politizării spațiului public și lupta teatrului pentru autonomie. Între primatul textului, controlabil politic, și cel al regiei, care, cîțiva ani mai tîrziu, în anii '80, se va dovedi discursul mult lăudat și mult pomenit în zilele noastre al unei disidențe ascunse. Autoarea este Miruna Runcan și am o datorie de onoare în numele propriei mele profesii să-i mulțumesc pentru acest demers. Să-i mulțumesc pentru o carte care, pentru mine, a reabilitat critica de teatru și istoria teatrului ca un domeniu de reflecție intelectuală.

Miruna Runcan: Sînt grozav de emoționată. Cînd scrii cărți, nu le scrii pentru premii. Și, într-un fel sau altul, 2021 este un an copleșitor pentru mine. Din acest punct de vedere, niciodată nu mi-aș fi imaginat așa ceva. Dar, da, motivul pentru care am scris cartea este în primul rînd legat de reabilitarea și repunerea reflectorului asupra muncii criticului de teatru, atît de desconsiderată în ultimele decenii. Le mulțumesc, deci, repede de tot, pentru că mai am ceva de spus și nu vreau să vă mănînc timpul, juriului pentru consecvența cu care a nominalizat această carte – sînt la a doua nominalizarea. Slavă Domnului, la anul nu mai trebuie să mai faceți nimic, cartea a apărut între timp (volumul III) și, odată premiată, nu mai are nici un sens să mai fie nominalizată. Am și eu datoria, la fel ca Andrei Corbea, să mulțumesc *Observatorului cultural* pentru că există, este însoțitorul meu de drum de la apariție. Nu cred că există vreo publicație în care să fi scris mai mult. Iar în legătură cu acest proiect, am cu atît mai mult de adus mulțumiri, cu cît în fiecare an au apărut bucățele care mi s-au părut mie cît de cît mai reprezentative, pe măsură ce proiectul s-a dezvoltat. Da, mai am de spus acest scurt paragraf, n-o să îndrăznesc să zic chiar frază, pentru că mi-am jurat că de fiecare dată cînd voi avea ocazia, la orice fel de lansări – iată, două volume au apărut în situația în care nu putem face lansări *face to face* –, să spun aceste cuvinte: dumneavoastră ați premiat o carte pentru care toate lumea mă laudă cum de mi-a trecut prin minte să fac așa o nebunie. De fapt, ceea ce premiați este o anomalie, pentru că acest proiect trebuia să fie un proiect colectiv cu șase oameni, care să lucreze timp de trei ani de zile și să construiască această construcție. E o anomalie faptul că în

Miruna Runcan

România nu există nici o posibilitate de a finanța așa ceva. E o anomalie faptul că atît instituțiile responsabile de cultură, cît și cele responsabile pentru educație, cît și cele responsabile pentru cercetare nu văd, sînt oarbe în ceea ce privește cercetarea în domeniile *humanities* în România. Și, prin asta, în mod tradițional, dacă se poate spune așa, lărgesc groapa necunoașterii, care o să ne înghită încetul cu încetul pe toți. E o anomalie faptul că în România cercetătorul – și nu este vorba de mine aici, e vorba de toți colegii mei, pe care îi felicit pentru aceste nominalizări, sînt cărți excepționale (pe unele le-am citit, pe altele n-am apucat încă să le citesc) – lucrează în sistem de voluntariat, mîncîndu-și sănătatea, neputînd să-și construiască echipe și, cel mai grav, neputînd să dea mai departe această flacără a căutării și a conservării și a valorificării culturii române pentru viitor. Vă mulțumesc foarte mult!

Premiul pentru Memorialistică

Carmen Mușat: Mulțumim și noi foarte mult, Miruna Runcan, pentru cuvintele emoționante și pentru strigătul acesta de revoltă și de disperare, în fond, care, cred eu, ne stă tuturor pe buze, pentru că, într-adevăr, umanioarele și cercetarea sînt lăsate de izbeliște de ani de zile. O să mergem mai departe acum cu prezentarea nominalizărilor la Memorialistică. Și am să-i citesc:

Mirel Bănică, *Prin România. Carnete de drum* (Polirom)

Ana Blandiana, *Soră lume* (Humanitas)

Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Simona Popescu, *Poveste despre prietenie* (Școala Ardeleană)

Jan Cornelius, *Aventurile unui călător naiv. Între mișcare și izolare* (Lebăda neagră)

Viorel Ilișoi, *Strălucitor* (GRI)

Stelian Tănase, *Sînt un copil al Războiului Rece* (Corint)

Am s-o rog pe Doina Ioanid să prezinte laureatul din seara aceasta.

Doina Ioanid: *Strălucitor*! Absolut strălucitor! Condens strălucitor! Experiența de ziarist a lui Viorel Ilișoi de pe coclaurile României și ale Basarabiei se concentrează în proze fabuloase, care redau atmosfera perioadelor prin care au trecut, cu problemele lor politice, sociale și umane. Povestitor înnăscut, cu vorbe mustoase și cu crochiuri de personaje memorabile, Viorel Ilișoi reușește o performanță mai puțin obișnuită în literatura română memorialistică, pentru că el face, de fapt, o memorialistică prozastică. De fapt, sînt proze, narațiuni, nu doar amintiri de jurnalist; sînt proze savuroase, cu ironie, cu autoironie, cu un umor decantat. Viorel Ilișoi face realmente din hazul de necaz tipic românesc o artă a convertirii tragicului – tragicul de trafic greu – într-un supersonic light. Și dacă strălucitor, coniacul moldovenesc otrăvitor, cu substanța sa – da, i se spune substanță, nimeni nu știe cum se cheamă acea substanță –, dacă acel coniac cu gust de mucilagiu de flori și de surcele este o substanță otrăvitoare, ei bine, substanța cărții lui Viorel Ilișoi este una care ne aduce delectare, dea rîsul-plînsul, un soi e catharsis, este o substanță absolut prozastică, absolut durabilă. Dacă Viorel Ilișoi spunea că reportajele sînt menite efemerului, iată această substanță memorialistică va rămîne, cred eu, în literatura română. Sînt foarte fericită de a fi descoperit un autor fără pereche și spun asta eu, care nu mă entuziasmez așa ușor. Așadar, Viorel Ilișoi! Felicitări! Vă invităm să spuneți cîteva cuvinte, vă rog!

Viorel Ilișoi: Mă bucur mult că am luat premiul acesta. Mă bucur de două spre trei ori mai mult ca autor, ca editor, librar și ce mai sînt eu pe aici în momentul facerii cărții. Mă bucur că a cîștigat un premiu, și nu un premiu oarecare, un mare premiu la *Observator cultural*. E o șansă a cărții, o șansă a ideii mele de a revigora genul ăsta, povestirea, eu asta fac în carte, povestesc cu modestie, fără ifose literare, încercînd să recreez o parte din viață. Le mulțumesc celor care au văzut ceva în cartea asta de la început și care

Viorel Ilișoi

au scris despre ea, inclusiv în *Observator cultural* (zic din memorie: Bogdan Crețu, Octavian Soviany, Florin Iaru, Lucian Vasilescu, Cristina Manole, Liviu Antonesei... dacă i-am uitat pe unii, să mă ierte); celor care au promovat cartea într-un fel sau altul pe bloguri ori pe Facebook – mie mi-ar fi fost altminteri foarte greu să vînd (hai să zic să distribui) cartea asta în librărie – eu sînt și editor și librar, aveți în spate editura; celor care m-au ajutat, neavînd o editură propriu-zisă, să scot cartea cu editare, corectură – vreau să le pomenesc pe Denis Idel din Israel și pe Ana Maria Lavric din Belgia, vedeți că am acolo colaboratori internaționali care au făcut redactare de carte; corectorilor; fiicei mele, Elena, care mi-a făcut coperta asta superbă; membrilor juriului; celor care au propus cartea; revistei *Observator cultural*; casei de avocatură Mușat, care se va resimți puternic după atîtea premii pe care le suportă; doamnei Carmen Mușat; Doinei Ioanid, pe care acum o văd prima oară, dar am citit-o, și cam atît. Sînt foarte bucuros!

Premiul pentru Eseu/Publicistică

Carmen Mușat: Am ajuns așa, încet-încet, la ultima categorie, nu cea din urmă, evident: Eseu/Publicistică. Nominalizările întîi:

Adrian Buzdugan, *Procesul lui Cioran* (Paralela 45)

Alexandru Călinescu, *Instantanee cu final deschis* (Junimea)

Angela Martin, *Lăuntrul ca scenă. Dialoguri cu Fernando Pessoa* (Tracus Arte)

O. Nimigean, *O ureche de om pe o spinare de șoarece* (Polirom)

Mihai Zamfir, *Alt jurnal indirect* (Spandugino)

Adrian Lăcătuș, am să te rog să spui care a fost decizia noastră și să și oferi motivația juriului.

Adrian Lăcătuș: Juriul a hotărît să premieze o carte care redescoperă libertatea și poezia eseului ca reflecție privată, vie și personală, ca dialog și confesiune. O carte care ne-a surprins și care realizează, dincolo de punerea în text și în scenă a unei voci foarte interesante, umanizarea unuia dintre cei mai dificili și scindați scriitori moderni și face o pătrundere foarte umană și colocvială în lumile plurale, paralele ale acestui poet și prozator cu care sîntem încă foarte contemporani și care este Fernando Pessoa. Așadar, cartea pe care noi am premiat-o este *Lăuntrul ca scenă. Dialoguri cu Fernando Pessoa*, scrisă de doamna Angela Martin.

Angela Martin: Dragă domnule Adrian Lăcătuș, pe mine, la fel ca pe Fernando Pessoa, emoția mă nenorocește. Cuvintele dumneavoastră au fost atît de frumoase, încît începînd de pe la jumătatea discursului mai degrabă mi-au palpitat în urechi, decît s-au lăsat înțelese. Dați-mi voie să vă mulțumesc atît cît pot și cum pot în acest moment, chiar dacă mulțumirile mele nu vor fi la înălțimea cuvintelor dumneavoastră. Distinsă doamnă Carmen Mușat, onorat juriu, premiul acesta mă surprinde foarte tare, mă bucură și mă umple de extrem de plăcute datorii de recunoștință și afecțiune, pe care nu cred că vi le pot mărturisi altfel decît în dezordinea pe care mi-o dictează emoția. Îi sînt în primul rînd recunoscătoare lui Fernand Pessoa, partenerul meu de dialog, poet și autor al *Cărții neliniștirii*, care m-a inspirat, mi-a răscolit imaginația, mi-a delirat – ca să spun așa – senzațiile și m-a condus spre poezie. Dar întîlnirea mea cu Pessoa este mult mai veche, de peste 20 de ani, și i-o datorez poetului și traducătorului Dinu Flămând, autor – printre altele – al traducerii *Cărții neliniștirii*. El m-a făcut să vibrez la Pessoa prin textul pe care l-a produs în românește, fără țesătura și între țesătura lui lingvistică, poetică și spirituală, cartea mea ar fi sunat, poate, astăzi altfel. Îi datorez mulțumirile mele cele mai tandre prietenei mele Rodica Zane, pentru că a fost o prezență extrem de stimulatoare pentru mine pe parcursul aventurilor mele *pessoane*, îndemnurile ei de a trăi nu doar fără reținere, ci cu o intensitate maximă propriile-mi neliniștiri iscate de Pessoa au constituit pentru mine un suport extraordinar. Le rămîn îndatorată editurilor Tracus Arte și Vremea pentru că mi-au publicat cărțile destinate lui Fernando Pessoa, *Lăuntrul ca scenă. Dialoguri cu Fernando Pessoa* și volumul de poeme *Dragă Fernando Pessoa*. Tot atît de îndatorată le sînt criticilor care au întîmpinat cartea cu comentarii foarte generoase și publicațiilor care m-au susținut. Dragă doamnă Carmen Mușat, dumneavoastră vă datorez cele mai simțite mulțumiri ale mele, dumneavoastră și revistei *Observator cultural* – o revistă care nu numai observă fenomenul cultural actual, dar îl și dezbate, susține și promovează creațiile culturale de valoare. Vă mulțumesc, de asemenea, în calitatea dumneavoastră de președinte al juriului, după cum cu aceeași deferență le mulțumesc și membrelor și membrilor juriului, pentru că m-ați ales și ați considerat că merit acest premiu. Premiul *Observator cultural* este un premiu mare, este un premiu prestigios, care mă așează la o comunitate intelectuală și literară de elită. Mă simt privilegiată să mă alătur premiaților, pe care îi prețuiesc și îi felicit. Așadar, sînt foarte bucuroasă astăzi să primesc acest premiu. Mîine probabil că voi fi preocupată de obligațiile pe care el mi le va aduce, pentru că mîine, grație lui, eu nu voi mai fi nici candidata, nici eseista care am fost. Vă mulțumesc!

Angela Martin

Premiul special al revistei *Observator cultural*

Ovidiu Șimonca: Am ajuns, așadar, la finalul celor șase categorii, s-au acordat premiile. Mai avem două premii de acordat. Un Premiu Special al revistei *Observator cultural* și marele premiu, Premiul „Gheorghe Crăciun" – *Opera Omnia*. Legat de Premiul Special al revistei *Observator cultural*, aș vrea să spun următoarele lucruri: în România ne place să începem, mereu începem. Există un blestem al începutului, la start întotdeauna sîntem învingători. Începem un guvern și spunem că e cel mai bun din istoria României. Începem un kilometru de autostradă și spunem că vom înconjura România cu autostrăzi. Mereu sîntem în faza de început. Foarte rar anumite proiecte sînt duse pînă la capăt. Ceea ce premiem noi în această seară este un proiect de anvergură, un proiect care s-a construit în doar trei ani, un proiect care înseamnă construcție, care înseamnă coerență, care înseamnă deschidere multidisciplinară și în care autorii care au lucrat la realizarea proiectului au putut distinge un profil românesc într-un tablou de familie european și mondial. Vă arăt o copertă și un text din *Observator cultural* și o să vă dați seama imediat ce Premiu Special acordăm acum. O copertă din februarie 2021 (*Enciclopedia imaginariilor din România*) a *Observatorului cultural* și un text tot din acea lună, un text care se numește „A ține în alertă suflul vital al unei culturi", autor Florin Balotescu. Ceea ce premiem noi este acest proiect: *Enciclopedia imaginariilor din România*, coordonator general Corin Braga, coordonatori Elena Platon, Sorin Mitu, Ioan Chirilă, Liviu Malița, Adrian Tudurachi. Au lucrat 110 specialiști la cinci volume apărute la Polirom în 2020, fiecare volum s-a ocupat, în ordine, de imaginarul literar, patrimoniu și imaginar lingvistic, imaginar istoric, imaginar religios, imaginar și patrimoniu artistic. Sîntem împreună în această seară cu Corin Braga, coordonatorul general al acestui proiect. Îl invităm să ne spună cîteva cuvinte și, mai ales, cum a reușit să ducă un proiect pînă la capăt și să-l ofere publicului românesc. Este un proiect de anvergură. Un proiect care arată cum se pot face în România cărți de sinteză, cărți enciclopedice, cărți care să fie și instrument de lucru, numai că îți trebuie... nu știu ce-ți trebuie. Poate ne spune Corin Braga cum s-a reușit ca *Enciclopedia imaginariilor* să existe pe piața românească. Te rugăm, Corin Braga!

Corin Braga: Mulțumesc foarte mult pentru această prezentare extraordinară. Mulțumesc *Observatorului cultural*, mulțumesc echipei de la *Observator cultural*, care, iată, mă onorează și mă bucură foarte mult cu acest premiu. Este un premiu pe care trebuie, așa cum a spus deja domnul Șimonca, să-l împart cu încă peste 100 de colaboratori, cu peste 100 de cercetători, care au participat la această enciclopedie. Cum a apărut, cum am ajuns să finalizăm acest proiect? Într-adevăr, în decurs de trei ani, el a pornit de la un concept original și inovativ, aș spune, în cultura română, cel de imaginar social, de imaginar cultural sau, poate, mai bine spus, de imaginarii culturale și artistice. Un concept care ne-a permis să facem o panoramă, să facem un fel de tablou sinoptic al principalelor constelații de imagini, de reprezentări, de simboluri din cultura română, din perspectiva mai multor domenii, domnul Șimonca le-a enumerat deja, fiecare domeniu a dat naștere unui volum: un prim volum de imaginar literar sau dedicat imaginariilor literare din România; un altul dedicat patrimoniului și imaginarului lingvistic; un altul imaginarului istoric; un al patrulea imaginarului religios și, în sfîrșit, un al cincilea dedicat imaginarului artistic, în care intră mult mai multe, și artele spectacolului, și artele vizuale, tot ceea ce ține, pînă la urmă, de arte. Cum am reușit să îl ducem la bun sfîrșit? Fiecare volum a avut parte de conducerea unui coleg, a unui specialist care a știut să țină în mînă un colectiv de circa 20 de oameni. Le mulțumesc și eu pe această cale colegilor mei Elena Platon, Sorin Mitu, Ioan Chirilă, Liviu Malița, de asemenea lui Adrian Tudurachi de la Academia Română, care la rîndul său a gestionat relația cu cercetători de la Academie. Lui Alin Mihăilă, care a fost creierul financiar și organizatoric al acestui proiect. Un proiect finanțat de Ministerul Cercetării, care în decurs de trei ani a ajuns în

acest moment de publicare, pentru care mulțumesc, nu în ultimul rînd, și Editurii Polirom, care și-a asumat sarcina de a prelua, de a trimite în tipografie niște volume nu subțirele, 500-600 de pagini, care au necesitat și un efort de punere în pagină, de editare, de tipărire. Mă bucură foarte mult acest premiu, cum spuneam, sînt doar o voce care la rîndul ei încearcă să retrimi-

tă premiul către toți colegii mei, către toți cei care au participat la volum și, din nou, nu pot decît să mulțumesc *Observatorului cultural* că și-a oprit privirea, și-a oprit atenția asupra acestor volume.

Premiul „Gheorghe Crăciun" – *Opera Omnia*

Carmen Mușat: Mulțumim! Mulțumesc și eu, Corin Braga! Da, într-adevăr, se poate construi în România. E suficient să existe oameni, măcar cîțiva, care nu doar să-și propună, ci să aibă și puterea să ducă pînă la capăt astfel de proiecte. Premiul „Gheorghe Crăciun" – *Opera Omnia* încearcă de la bun început să răsplătească astfel de oameni, oameni care nu doar că reprezintă personalități de prim rang ale culturii române, ci și oameni care, de-a lungul carierei lor, au construit, și au construit temeinic, ceva. Anul acesta, am să spun de la început, Premiul „Gheorghe Crăciun" – *Opera Omnia* merge la Marta Petreu. Și mă bucur foarte mult să anunț acest lucru și aș vrea să fac așa, foarte pe scurt, portretul unei doamne, pentru că Marta Petreu este o doamnă autentică, o scriitoare completă, poetă, prozatoare, eseistă de mare rafinament, critic literar și cercetător foarte atent al istoriei literaturii române. Marta Petreu este ea însăși o instituție – se poate spune lucrul acesta. E redactor-șef de mai bine de trei decenii al uneia dintre cele mai dense și dinamice reviste literare din România. Este o persoană în care luciditatea, erudiția, profunzimea percepției, subtilitatea analizelor, a observației și originalitatea ideilor își dau mîna într-un discurs original și foarte consistent. Marta Petreu este un intelectual care nu s-a temut niciodată să abordeze teme dintre cele mai dificile și să descifreze, să descopere în texte – despre care părea că totul s-a spus – aspecte inedite (mă gîndesc la studiile ei despre Caragiale, de pildă, studii care cred că ar trebui reeditate). Dacă ar fi să o caracterizez foarte pe scurt pe Marta Petreu, aș spune: temeinicie, anduranță, seriozitate, talent cu carul, inteligență tăioasă și originalitate. Felicitări, Marta! Mă bucur foarte mult că pe lista aceasta a laureaților Premiului „Gheorghe Crăciun" – *Opera Omnia*, astăzi, în acest an, se adaugă numele tău.

Marta Petreu: Distinsă doamnă Carmen Mușat, distinse doamne ale juriului, distinși domni ai juriului, dragi colegi, sînt teribil de emoționată! Mi se pare mult mai simplu să stai

Marta Petreu

să faci o carte, o cercetare decît să iei un premiu. Ceea ce o să spun eu, bulversată fiind de situație, nu este deloc original. Ați mai spus și dumneavoastră, doamnelor și domnilor premiați, înaintea mea. Premiul *Observatorul cultural* este printre cele mai prestigioase care există. Sînt bucuroasă că-l primesc. Mă gîndesc, premiul purtînd numele unui coleg de generație, optzecist, Gheorghe Crăciun, mă face să mă gîndesc la Gheorghe Crăciun, la opera lui interesantă, originală, valoroasă și, sigur, să mă gîndesc că timpul lui a fost prea scurt. Fiind un premiu al *Observatorului cultural*, vreau să spun cîteva cuvinte despre relația mea cu această revistă. E o relație aproape la fel de puternică ca și cu Editura Polirom, care mi-a publicat cărțile. Ori de cîte ori am avut nevoie să public ceva, să public undeva și am apelat la *Observatorul cultural*, am fost foarte bine primită și găzduită. Mai mult decît atît, revista *Observator cultural* mi-a sărit în ajutor în momente grele ale vieții mele, cum a fost acum cîțiva ani, cînd Ovidiu Șimonca și revista ca atare au sărit în ajutorul meu pentru clarificarea unui caz de hărțuire. Și sigur că sînt extraordinar de îndatorată acestei reviste. Este o revistă care exprimă, arată, prezintă realitatea democrației din România; faptul că această revistă există este o dovadă că există democrație. Contribuie din plin, prin colaboratorii ei, la crearea a ceva de care e acută nevoie în cultura noastră, la crearea conștiințe critice de sine a culturii noastre. Vă mulțumesc că mi-ați dat acest premiu uriaș ca semnificație. Vă spun foarte sincer, eu nu m-aș fi votat. Votam pe altcineva. Pe mine mă mai amînam cine știe pentru cîtă vreme, poate pentru totdeauna. Sînt luată prin surprindere. Premiul mă bucură foarte tare. Îmi redă, după ce stau de foarte multă vreme ascunsă în propria mea casă, lucrînd, un fel de verticalitate a mersului pe stradă... cum să spun, nu știu s-o spun altfel. Nu vreau nici să spun prea mult. Mă bucură premiul pentru că e de la *Observatorul cultural* și pentru că mi-l dă un juriu a cărui președintă este o doamnă. Carmen Mușat știe, i-am spus-o față în față, că o admir și o respect. Faptul că primesc un premiu de la un juriu în care ea a fost președinta mă bucură nespus și mă onorează. Vă mulțumesc!

Carmen Mușat: Mulțumim foarte mult, Marta! Mulțumim foarte mult tuturor celor care au fost astă-seară alături de noi, împreună cu noi, jurați și premianți. Cred că împreună alcătuim o comunitate puternică și sper să reușim împreună să mișcăm ceva în această viață cotidiană care nu e foarte plăcută de mulți ani.

Marta Petreu: Nu e ușoară...

Carmen Mușat: Sper ca literatura, arta, tot ceea ce ne aduce împreună să ne scoată cumva din cenușiul cotidian. Ovidiu, am să te las pe tine să închei, nu înainte însă de a spune că mă bucur foarte foarte mult că, iată, sîntem aici, oameni (în juriu, premianți) din foarte multe colțuri ale țării (de la Iași la Cluj, la Brașov, la Bistrița, București, Timișoara)... Asta spune ceva, și spune ceva despre faptul că, da, într-adevăr, sîntem o comunitate, chiar dacă sîntem risipiți.

Ovidiu Șimonca: Mi-e dor de scena de la Odeon. Pe scena de la Odeon, în finalul edițiilor acelea, cu public și cu muzică... reaminteam echipa de la *Observator cultural* din acel an cînd se acordau premiile. O facem și acum, în 2021;

Editor: Fundația „Observator Cultural"

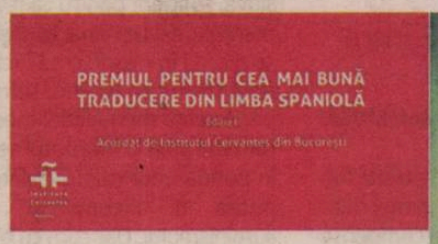
Redactor-șef: Carmen Muşat; Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca; Secretar general de redacţie: Alina Purcaru; redactori: Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe, Doina Ioanid, Iulia Popovici, un cristian; Administrare site şi redactor web: Cezar Gheorghe; tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol; Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu; PR, Comunicare: Silvia Dumitrache; Marketing şi secretariat: Alina Ciulacu, Emanuela Ignăţoiu-Şora; Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan; difuzare: Niculae Zăpuc.

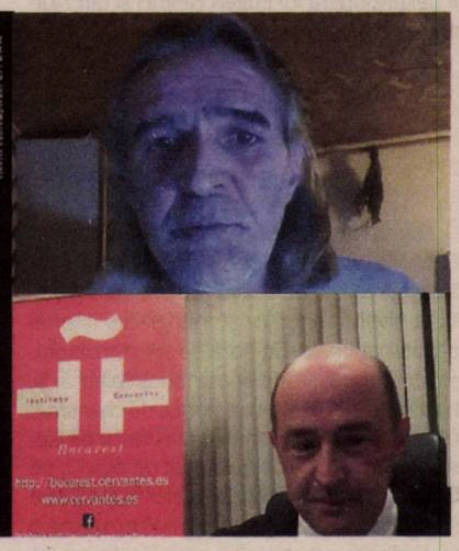
Aceasta a fost a XV-a gală a Premiilor *Observator cultural*. Sperăm să veniți și să fiți prezenți nu online, ci fizic, pe scena Teatrului Odeon la a XVI-a ediție.

Carmen Mușat: Care sperăm că va fi în mai 2022. —

Transcriere: **Maria PETRICU**
Pagini realizate de: **Alina CIULACU, Silvia DUMITRACHE, Ovidiu ŞIMONCA**

Marin Mălaicu-Hondrari, recompensat cu Premiul pentru Cea mai bună traducere din limba spaniolă la Gala Premiilor *Observator cultural*





Premiul pentru Cea mai bună traducere din limba spaniolă, proiect aflat la prima ediție, inițiat și susținut de Institutul Cervantes, a deschis Gala Premiilor *Observator cultural*, ediția a XV-a.

Cîștigătorul este Marin Mălaicu-Hondrari, pentru ediția în limba română a romanului *Patria* de Fernando Aramburu, apărut la Editura Litera. Marin Mălaicu-Hondrari a mai avut o traducere în lista cărților finaliste la acest premiu: *Autonauții de pe cosmodrum*, de Julio Cortázar, Carol Dunlop, apărută la Editura Art. Celelalte trei titluri care completează lista traducerilor finaliste sînt: *Impostorul* de Javier Cercas, Editura Rao, traducere de Mariana Sipoș, *Străjerii cetății. Vol. I: Bestiarul lui Axlin*, Laura Gallego, Editura Polirom, traducere de Mioara Adelina Angheluță, și *Scandalul secolului*, Gabriel García Márquez, Editura Rao, traducere de Tudora Șandru Mehedinți.

Numele cîștigătorului a fost anunțat de scriitorul și profesorul Corin Braga (Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca), membru al juriului, alături de conf. dr. Ilinca Ilian (Universitatea de Vest Timișoara) și prof. dr. Mianda Cioba (Universitatea din București).

Mianda Cioba este și cea care a susținut *laudatio* pentru marele cîștigător:

„Premiul îi revine lui Marin Mălaicu-Hondrari, pentru că a introdus în orizontul culturii române această carte de o covîrșitoare actualitate și de o consistență etică remarcabilă care o așază în vecinătatea literaturii unor Michel Houellebecq, Philip Roth sau Mario Vargas Llosa. Un roman care, într-o manieră atît de oportună și de necesară, în această perioadă de radicalisme fără obiect, ne vorbește despre capcanele nevoii de a aparține și despre dramele identității. Acordăm acest premiu din toată inima pentru modul în care traducerea domnului Marin Mălaicu-Hondrari ne arată cum limbile coexistă, interferează și reverberează una în auzul celeilalte, pentru modul în care ne arată cum limba spaniolă trece armonios într-o limbă română bine temperată registral, îmbrățișînd și ea, la rîndul ei, limba euskera – în roman, limba afectivității și a familiei, dar și limba războiului și a violenței. Și dacă limbile comunică și se întrepătrund, înseamnă că oamenii dialoghează și conviețuiesc, pornind de la valori comune, că grupurile și comunitățile se reinventează și-și continuă drumul în istorie, iar asta impune o ordine a firescului și a speranței. Ortega Y Gasset spunea că universul traducerii și conștiința de sine a traducătorului sînt bîntuite de o utopie negativă și de o utopie pozitivă. Utopia pozitivă pretinde că traducerea perfectă este posibilă și este la îndemîna talentului omenesc. Utopia negativă ne spune că nu există traducere perfectă și pune sub semnul întrebării chiar condițiile de existență ale traducerii în sine. După cum știe orice traducător, experiența concretă a traducerii ar putea fi descrisă ca o epuizantă pendulare între aceste credințe de semn opus.

Din această perspectivă, premiul pe care îl acordăm astăzi recompensează o aventură impresionantă, de mai bine de 700 de pagini, o aventură a tenacității și a încrederii pe care traducătorul a dus-o la bun sfîrșit, înarmat cu un mereu reînnnoit pariu al căutării traducerii perfecte".

Premiul pentru Cea mai bună traducere din limba spaniolă, anunțat de Institutul Cervantes din București anul acesta de Ziua Internațională a Cărții, are ca scop stimularea traducerilor din autori de limbă spaniolă și creșterea interesului pentru cultura de limbă spaniolă prin traduceri.

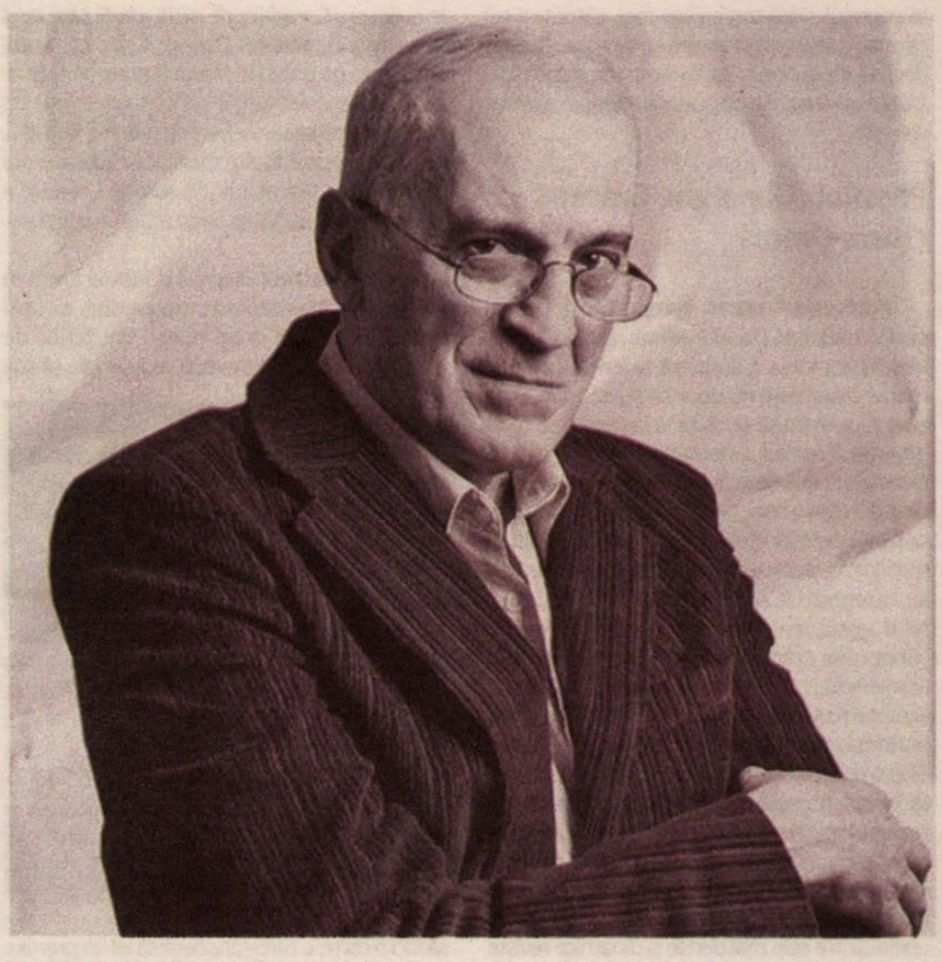
Ne dorim ca acest premiu să devină un punct de reper în contextul relațiilor dintre Spania și România, un element-punte cu toate culturile țărilor de limbă spaniolă, un eveniment de tradiție, care să consolideze, în peisajul de carte românesc, prezența literaturilor de limbă spaniolă, atît de puternice, de proaspete și de variate. Este, deopotrivă, un gest de recunoștință atît pentru traducători, cît și pentru editorii români, cu o semnificație aparte pentru tînăra generație de hispaniști, pe care premiul își dorește să o încurajeze.

„Ne dorim nu doar să popularizăm operele celor care scriu în limba spaniolă, ci și să recunoaștem importanța muncii traducătorilor, aceștia fiind cei care, la urma urmei, fac cunoscute cultura și limba noastră pretutindeni în lume. Subliniez și importanța activității editurilor din România, o activitate atît de necesară și de bogată. Tuturor acestora la este dedicat acest premiu, care sperăm să devină o tradiție și să ajungă tot mai cunoscut la edițiile viitoare. Sperăm ca următoarea ediție să se desfășoare cu prezență fizică", a declarat Jorge Jiménez-Zumalacárregui, directorul Institutului Cervantes din București, în cadrul Galei revistei *Observator cultural* 2021.

Lansarea acestui premiu anul acesta are o dublă semnificație: 2021 este anul în care Institutul Cervantes serbează 30 de ani de existență, iar Spania și România celebrează 140 de ani de relații bilaterale. (**comunicat de presă al Institutului Cervantes din Bucureşti**)

ANIVERSARE

Eugen Negrici 80



Eugen Negrici a împlinit 80 de ani, pe 28 noiembrie 2021. S-a născut la Râmnicu Vâlcea. Este critic, istoric literar, fost profesor de literatura română contemporană la Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti. A publicat volumele: *Antim. Logos şi personalitate* (1971, ed. a II-a, 1997; ed. a III-a, 2016), *Naraţiunea în cronicile lui Grigore Ureche şi Miron Costin* (1972), *Expresivitatea involuntară* (1977; ed. a II-a, 2017), *Figura spiritului creator* (ed. I, 1978; ed. a II-a, 2013; Premiul Uniunii Scriitorilor din România), *Imanenţa literaturii* (ed. I, 1981; ed. a II-a, 2009), *Introducere în poezia contemporană* (1985; Premiul Uniunii Scriitorilor din România; Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti), *Sistematica poeziei* (1988, ediţia a II-a, 2018), *Poezia medievală în limba română* (ed. I, 1996; ed. a II-a, 2004; Premiul Uniunii Scriitorilor din România; Premiul Soros), *Literature and Propaganda in Communist Romania* (1999), *Literatura română sub comunism. Proza* (2002), *Literatura română sub comunism. Poezia* (2003), *Iluziile literaturii române* (2008), *Literatura română sub comunism. 1948-1964* (2010), *Simulacrele normalităţii* (2011), *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelităţii* (2014; Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor din România), *Sesiunea de toamnă* (2015), *Literatura română sub comunism* (2019). *Iluziile literaturii române* a fost Cartea Anului 2008, desemnată de *România literară* şi Fundaţia Anonimul. A fost distinsă cu Premiul *Manuscriptum*, Premiul pentru critică/istorie literară al revistei *Observator cultural* şi Premiul de excelenţă al revistei *Convorbiri literare*. Prezentăm mai multe fragmente apărute în *Observator cultural* despre opera lui Eugen Negrici şi dintr-un interviu acordat revistei noastre.

Fals tratat de deziluzionare literară

Bianca-Burţa CERNAT

Eugen Negrici întreprinde în *Iluziile literaturii române* un demers deconstructiv asemănător celui realizat de Lucian Boia, încă din anii '90, la nivelul miturilor şi mitografiei istoriei noastre naţionale. Cu doza de spectaculozitate şi de sfidare „scandaloasă" subînţeleasă. Şi, în plus faţă de Boia, cu un bonus de charismă. Autorul acestei cărţi, eminent profesor de literatură română, pe cît de ataşat de obiect, pe atît de sceptic în privinţa şanselor acestuia de rezistenţă la eroziunea timpului, propune o reexaminare neconcesivă a istoriei literaturii române: a clişeelor, a malentendu-urilor, a suprainterpretărilor, a distorsiunilor de receptare care o consolidează ca „ficţiune" şi, simultan, o subminează ca naraţiune credibilă. Eugen Negrici reconstituie, cu o mare vervă ce disimulează, în fond, amărăciunea, traseul travestirii unei iluzii în certitudine: anume că literatura română e o „mare" literatură şi că istoria ei curge pe un făgaş sigur, fără întreruperi, fără accidente, fără devieri ale cursului. Iluzie configurată în acord cu necesităţile autolegitimării naţionale, cu tendinţele mitizante ale spiritului românesc (nu cred că poate fi lesne ocolită sintagma de „spirit românesc", cu o anume încărcătură esenţialistă), şi instrumentată ideologic în diferite etape ale istoriei noastre, mai cu seamă în perioada comunistă.

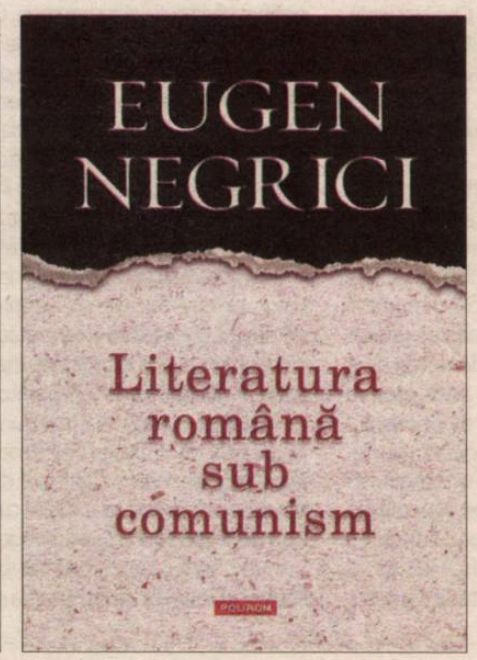
Urmărind felul în care discursul metaliterar interferează cu definirea identităţii naţionale, Eugen Negrici procedează la identificarea miturilor fondatoare – între acestea, mitul „Cetăţii asediate", al „Complotului malefic", al „Salvatorului şi Omului Providenţial", mitul „Vîrstei de aur" şi al „Paradisului pierdut" (inventariate şi analizate şi în *Literatura română sub comunism*) – şi la fixarea lor într-o ecuaţie ce explică mecanismele de reacţie ale mentalului colectiv la anumite situaţii destabilizatoare, cu efect asupra producţiei cultural şi literare individuale. Altfel spus, autorul cărţii de faţă încearcă să găsească răspunsuri la întrebări precum: În ce fel cele două tendinţe generale ale mentalului românesc, „impulsul protector" („sentimentul difuz al primejdiei") şi „impulsul compensator" („sentimentul vacuităţii şi al frustrării"), matriţează stilistic creaţia literară şi, implicit, discursul asupra ei – discursul critic, discursul istorico-literar? Cum se explică reticenţa faţă de revizuire sau carenţele spiritului critic? De unde nevoia de inventare a unei tradiţii literare şi culturale şi care sînt efectele automistificării? Metoda este, cum se vede, aceea a melanjului între mitanaliză, critică a mitului, deconstrucţie barthesiană.

Dincolo de interogaţiile deja enumerate, întrebarea nodală a cărţii lui Eugen Negrici îmi pare a fi aceasta: De ce literatura a fost percepută ca valoare centrală în anumite momente ale istoriei noastre şi de ce nu mai poate fi astăzi percepută la fel? Întreaga argumentaţie, întreaga desfăşurare de forţe polemice a criticului se desfăşoară în jurul acestei chestiuni de actualitate: deconcertanta scădere de prestigiu a literaturii în climatul social şi cultural de după 1989. În acest sens, *Iluziile literaturii române* reprezintă o încercare de exorcizare a unei nelinişti legate de şansele pe care le mai poate avea literatura şi, în speţă, literatura naţională în era globalizării. (fragment din articolul publicat în *Observator cultural*, nr. 441, din 17 septembrie 2008)

Literatura română între complexe şi iluzii

Carmen MUŞAT

Eugen Negrici distinge două impulsuri fundamentale ce stau la temelia conştiinţei culturale autohtone, cel protector şi cel compensator, cu repercusiuni evidente asupra statutului literaturii şi al literaţilor – dintre care supralicitarea, pioşenia admirativă, tabuizarea sînt cele mai pregnante –, dar şi asupra reprezentării trecutului literaturii: mimarea normalităţii, obsesia sincronizării cu orice preţ şi, la fel de puternică, obsesia vechimii, a întîietăţii şi a continuităţii. Profesorul Negrici merge cu contestaţia pînă acolo încît pune sub semnul întrebării însăşi posibilitatea unei istorii a literaturii în absenţa unei evoluţii organice, continue a fenomenului literar. „Fenomenele de disgenezie din perioada veche nu vor fi, probabil, niciodată scrutate cu luciditate şi bărbăţie, căci confirmă incompatibilitatea lor cu ideea de istorie literară şi chiar imposibilitatea uneii istorii literare: trei secole de apariţii întîmplătoare, neorganice, izolate, ignorînd, adesea, orice precedenţă, o circulaţie precară a unor manuscrise incomplete sau viciate (fiindcă de editare rareori putea fi vorba în condiţiile unui monopol bisericesc), inexistenţa unui mediu propice receptării, a unui număr rezonabil de ştiutori de slovă, suficient pentru ca reverberaţiile evenimentului extraordinar al naşterii cărţilor să nu se piardă în neant, ci să închege o tradiţie" – notează Eugen Negrici, semnalînd, totodată, persistenţa mentalităţii medievale în cultura română pînă la începutul secolului al XIX-lea, în pofida unor cazuri izolate de autori ce ar putea fi circumscrişi Renaşterii sau Iluminismului. Dar cum cu o floare nu se face primăvară (şi nici măcar cu două-trei), a vorbi despre „literatură" scrisă în limba română pînă în prima jumătate a secolului al XIX-lea i se pare criticului ridicol şi, nu în ultimul rînd, de-a dreptul patetic. Autorul denunţă, de altfel, obstinaţia cu care critica şi istoria literară întreţin iluzia normalităţii unei literaturi ce se caracterizează tocmai prin rupturi succesive, prin discontinuitate şi accentuată debilitate a tradiţiei. (fragment din articolul publicat în *Observator cultural*, nr. 441, din 17 septembrie 2008, consacrat volumului *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici).



Eugen Negrici, vînătorul de iluzii

Antonio PATRAŞ

La sfîrşitul lunii trecute [noiembrie 2011], Eugen Negrici a împlinit 70 de ani. O vîrstă frumoasă, orice s-ar spune, la care nu au avut norocul să ajungă, de pildă, nici Lovinescu, nici Călinescu, dar la care un Neagu Djuvara pornea prin deşert, pe cămilă, la vînătoare de lei şi de plăceri interzise, afirmîndu-se abia după aceea ca mare istoric şi scriitor de talent. El însuşi vînător pătimaş, cum îi place să se recomande adesea, profesorul de la Universitatea bucureşteană nu-i doar cel mai tînăr septuagenar dintre criticii promoţiei Simion-Manolescu, mulţi încă extrem de activi, ci şi spiritul cel mai nonconformist şi mai liber, poate singurul predispus, fără nici un regret, la revizuirea completă şi radicală a „opiniilor"/„iluziilor" de altădată. Ca un „eseist" veritabil, aş adăuga eu, de tipul lui Odobescu, pentru care chichiţele ritualului cinegetic sînt infinit mai interesante decît vînatul în sine. Aşadar, nici vorbă de bătrîneţe la acest intelectual cu verb sclipitor şi minte ascuţită, care a dovedit că poate schimba cu lejeritate registrele, primenindu-şi ad hoc limbajul şi metoda de lucru, astfel încît să treacă fără pic de efort de la studiul literaturii vechi la cel al expresivităţii involuntare, şi de la analiza retorico-lingvistică a „poeziei" la investigaţia istoriografică de mare anvergură. În fond, cînd devine o artă, critica nu-i tot un fel de vînătoare, de vînare de vînt? Bineînţeles. [...] Evitînd mult timp să se apropie de literatura epocii comuniste (în care el însuşi s-a format), Eugen Negrici îşi va lua însă revanşa cu asupra de măsură după 1989, cînd s-a putut vedea, în sfîrşit, cît de gol era regele şi cît rău a făcut dictatura roşie scriitorilor noştri, obligaţi să joace după bunul-plac al celor puternici. Din păcate, la fel de obedient s-au comportat criticii şi mai ales cronicarii acelei perioade, iar conştiinţa vinovăţiei trecute i-a determinat pe mulţi dintre ei să susţină şi să apere în continuare vechile ierarhii – de parcă valoarea estetică ar fi imuabilă şi n-ar suferi „mutaţii" demne de luat în seamă într-un climat nou, în care libertatea cuvîntului nu mai era o problemă. Fără a nega cu orice preţ, cum i s-a reproşat adesea, ca un iconoclast fanatic, valoarea estetică a literaturii scrise în comunism (prin

comparaţie, producţia literară de după e infinit mai săracă), Eugen Negrici a ţinut doar să atragă atenţia asupra precarităţii acestei valori – fapt ce se datorează, de bună seamă, nu lipsei de talent a scriitorilor afirmaţi înainte de 1989 (excelenţi acrobaţi), ci exclusiv contextului politic, regimului totalitar care a transformat creaţia artistică într-un nenorocit instrument de manipulare, de agitaţie şi de propagandă. Bună-rea, nu literatura în sine a fost, repet, ţinta atacului din *Iluziile literaturii române*, cît maniera tendenţioasă de interpretare, după tiparul nefast al encomionului, acreditată de o venerabilă tradiţie autohtonă. (fragment dintr-un text publicat în *Observator cultural*, nr. 606, din 22 decembrie 2011, la apariţia volumului *Literatura română sub comunism. 1948-1964, vol. I*, Editura Cartea Românească, Colecţia „Critică şi istorie literară", 2010, 336 p.)

Eugen Negrici: „Minciunea pioasă a respectului"

Domnule Negrici, dacă scuturăm literatura română din comunism, ce rămîne?

Ce zărim astăzi, privind în urmă, e un cîmp de luptă, după o bătălie răvăşitoare. Peste tot sînt răniţi, muribunzi şi morţi de-a binelea. Sînt însă şi cîţiva supravieţuitori care au avut inspiraţia sau norocul să nu debuteze în anii '50, să nu se prefacă viteji cînd nu era cazul (precum autorii literaturii cu şopîrle, aluzii politice şi fabule esopice) ori să descopere locuri ferite, enclave care să nu se afle sub lumina miradoarelor partidului. Literatura „obsedantului deceniu", tot ce ne părea atunci subversiv, astăzi nu mai trezeşte nici un interes. Autorii unor asemenea texte care răcoreau pe cititori prin jumătăţile lor de adevăr au fost loviţi de glonţul nemilos al istoriei.

Şi cine rămîne?

Cei care au rămas în tranşee şi, bine ascunşi, au scris o literatură neimplicată politic, desprinsă de raportările sociale şi politice imediate.

Ce v-a făcut să scrieţi această carte, *Iluziile literaturii române*? Revolta? Exasperarea?

La jumătatea anilor '90, am avut revelaţia existenţei unor erori generalizate, a unor prejudecăţi critice, a unor viziuni eronate, a unor distorsionări de interpretare, a unor idealizări şi am început un serial în *România literară* intitulat *Simulacrele normalităţii*. Acest titlu a născut, prin ecou, cartea de faţă. Mi-am dat seama că la originea tuturor acestor distorsiuni şi amplificări se află miturile născute de sentimentul primejdiei şi de complexul respectabilităţii.

Ce înseamnă complexul respectabilităţii?

După 1848, am făcut un pas mare spre Europa. Eram o ţară aflată încă sub turci, cu un model de viaţă oriental, cu o mentalitate feudală, care se simţea atrasă de idealurile lumii occidentale îndelung jinduite. Scriitorii noştri au simţit nevoia să fie la înălţimea celor europeni, să fie... în rîndul lumii. Acest jind a dus la naşterea unui complex al respectabilităţii.

Am reuşit să fim în rîndul lumii?

În bună măsură, am reuşit. Am adoptat rapid toate noutăţile şi românii s-au numărat, cum ştim, printre promotorii avangardei europene. Numai că nu am aprofundat mai nimic. Cînd te grăbeşti, îmbraci iute o jiletcă, dar inima de sub ea bate altfel şi simţirea rămîne paseistă. De unde o anume înclinaţie spre încropeală. Şi atunci, supralicităm, ne înfăşurăm în mituri şi ne adormim, cu bună ştiinţă, spiritul critic. Cartea asta am făcut-o şi din dorinţa de a mă situa în sinceritate şi de a respinge seducţia opiniei curente şi minciuna pioasă a respectului. (fragment din interviul publicat în *Observator cultural*, nr. 441, din 17 septembrie 2008, realizat de Ovidiu Şimonca). —

„strada e goală/ goală de primejdia morţii"

Nora IUGA

De vreun an bun încoace, m-am tot întrebat, uimită, cum de toate somităţile acestei ţări se adresează cetăţenilor cu apelativul „români". Să fi dispărut naţionalităţile conlocuitoare din ospitaliera noastră ţară datorită *Virusului încoronat*, cum îl numeşte poeta Dagmar Dusil, în volumul bilingv germano-român, apărut la POP – Verrag, Ludwigsburg, pe care îl semnează alături de Ioana Ieronim? Noutatea acestei cărţi constă în faptul că autoarele se traduc una pe alta din română în germană şi invers, realizînd în cele din urmă măsura de aur a pasului în doi! Dagmar Dusil e născută la Sibiu şi, de ani buni, stabilită în Germania. Pe ea o cunosc de la „Zilele Literaturii Germane la Reşiţa", unde anul acesta a fost extrem de mănos. Pe Ioana Ieronim o cunosc de cînd era studentă, acum se află în SUA. Aşadar, dacă în vreme de război muzele tac, în plină pandemie, muzele cîntă?!

Tocmai cînd mă întrebam uimită de ce poeţii noştri (eu nu spun „românii", fiindcă avem şi saşi, şi şvabi, şi unguri, şi armeni, şi sîrbi, şi lipoveni, turci, bulgari, arabi, greci, evrei...) nu prea se înghesuie la tema asta, cum nu se înghesuie nici la vaccin, ori poate din cauza carantinei rigide pe care mi-o impun singură nu sînt eu la curent cu ceea ce se mai scrie.

Dar, „revenons à nos moutons", volumul *Beleuchtete Busse in denen keiner sass*, în varianta românească *Şi trec autobuze goale*, mă contrazice! Cele două poete se completează una pe alta, traducîndu-se reciproc pe două voci auctoriale şi în două variante lingvistice care se unesc ca două rîuri într-un fluviu, antrenînd pînă şi cosmosul, el însuşi afectat de morbul dezlănţuit asupra omenirii ca un blestem. Interesantă e viziunea morţii, a dispariţiei, a catastrofei finale ca destin, ca mutaţie impusă omenirii de un ultimatum universal. Într-o perfectă consonanţă cu cosmosul, limbajul celor două autoare se aseamănă pînă la confuzie. Poate doar tuşeul este la Dagmar liric, la Ioana, mai dramatic. Contopirea celor două voci împinge durerea la limita unei disperări care nu sparge nici o clipă „surdina" poetică... Cînd două limbi se împletesc într-o singură voce, pînă la confuzie, mă gîndesc la atracţia celulelor bivalente, care-şi urmează chimia... sau, dacă am cauta similitudini în fizică, vocile celor două poete parcă s-ar alinia după legea vaselor comunicante! Vocea (nu pot să spun „vocile" celor două poete) se aude din „off" ca o şoaptă, cînd disperarea devine supunere în faţa voinţei unui cer în care stelele apar fără să mai apară... O carte de poezie, unde disperarea rămîne frumoasă!

Acest volum este un strigăt sfîşietor, cu surdina pusă pe călăuşul viorii, durerea acelui „ou sont les neiges d'antant", cînd totul se duce pe pustii, răpus de acest implacabil „Rău încoronat-încornorat", fortuit ori „necesar" pe un pămînt care şi-a pierdut busola.

În această carte, pe care încerc s-o cuprind, vorbeşte o lume în derivă. Mă repet, tot cosmosul e antrenat într-un dezechilibru universal. Şi, culmea, spectacolul lingvistic e totuşi feeric, aproape insuportabil de frumos, ca acel „soare imens, care vine înot", din poezia lui Celan...

Cînd încerc să-mi reprezint cum ar arăta acest tablou în versurile unui poet român actual, mă îngrozesc, imaginîndu-mi că, citindule, aş simţi brusc spasmele unei morţi de o bestialitate scabroasă. Derutante şi atît de imprevizibile vocile poeţilor. Poate de aceea, tinerii poeţi veniţi din Germania, să tot fie vreo 10 ani de atunci, într-un schimb de experienţă cu poeţii români, după ce au dat în Centrul Vechi peste cerşetori care-şi arătau cu dezinvoltură rănile supurînde, ne-au spus deschis: „noi nu cultivăm o poezie atît de viscerală!". Probabil că, în Germania, poezia nu îşi arată încă sau nici n-o să îşi arate vreodată rufele murdare, pentru că nemţii n-au rufe murdare?! Cred că ceea ce arată în cea mai mare măsură poezia prezentată în această carte este tocmai faptul că aici nu poartă nimeni „rufe murdare"!

Dagmar Dusil: *În lumina lunii*

Atinse de faţa invizibilă a lumii
dorinţele se refugiază
în inimă ca într-o catedrală.
Frica mascată se-nvîrte nebună'n carusel.

Zilele nopţile se scurtează
se lungesc
se confundă
Suflul rece al morţii soarbe căldură
din suflul
speranţei ce trădează timpul
şi respiră tot mai greu...

Ioana Ieronim: *N-avea teamă*

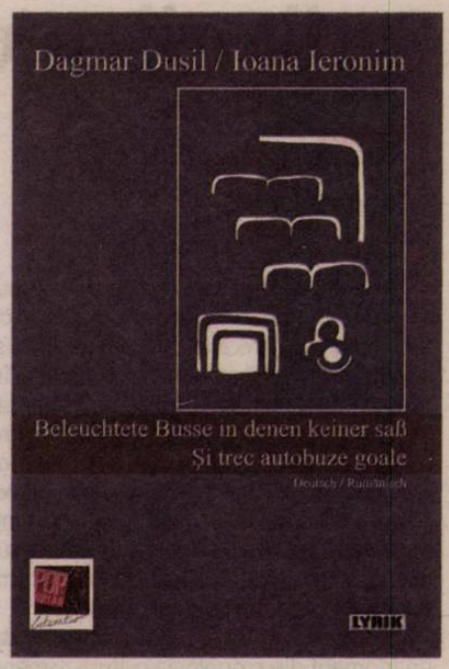
poţi ieşi acum
fără teamă
îţi iei inima
peşteră goală

poţi ieşi nu-i nici un pericol
strada e goală
goală de primejdia morţii
goală de viaţă.

Surpriza mea a fost să descopăr, pe coperta a IV-a şi pe cele două clapete ale cărţii, fragmente din postfaţa româno-germană a lui Emil Hurezeanu, un vechi prieten din interludiile noastre „postmoderne" de la începutul anilor '80, dintr-un mirific timp revolut, cînd Emil Hurezeanu nu era încă ambasador şi lua Premiul de Debut al USR ca poet. În acelaşi an, la Viena, i se decerna un premiu foarte important marei poete române Maria Banuş, căreia i s-a cerut să recomande, la rîndul ei, un tînăr poet român, pe care-l consideră a fi cel mai îndreptăţit să primească importanta distincţie. Maria Banuş l-a propus pe Emil Hurezeanu, şi nu s-a înşelat! A fost prima ieşire a lui E.H. în lumea cea mare. Ţin minte că, la Festivalul de Poezie de la Sighişoara, toţi participanţii au aplaudat frenetic acel eveniment. Şi eu fac parte dintre poeţii care au păşit pentru prima dată în lumea cea mare recomandată de M.B. Numai pe ea n-o mai recomandă azi nimeni!

Anii se adună sau cad de pe mine, nu ştiu care verb e mai potrivit aici, şi Virusul „încoronat" a adormit pentru o clipă în Cetate, se furişează încet-încet „das alte Lied" (un cîntec vechi) şi parcă văd cum arde Catedrala Notre-Dame, şi eu ştiam că arde Biblioteca din Alexandria... dar toate coşmarurile trec pînă la urmă!

De mult n-am mai citit o poezie într-un fel *angajată* atît de discret, atît de subtil, dureroasă ca un geamăt, legată la gură cu o eşarfă de culoarea cerului. Îmi vin acum în minte cuvintele unui vechi cîntec german: „es geht alles vorüber, es geht alles vorbei" („nimic nu se pierde, nimic nu dispare, totul se transformă"). Oare dacă l-aş întîlni acum pe Emil Hurezeanu fără mască, ne-am mai recunoaşte?! —



Dagmar DUSIL şi Ioana IERONIM

Beleuchtete Busse in denen keiner sass/ Şi trec autobuze goale
Editura POP – Verrag, Ludwigsburg, 2021

www.polirom.ro

- Gheorghe Ursu
  Europa mea eBook
  Prefaţă de Andrei Ursu
  Postfaţă de Ştefan Bosomitu
- Ovidiu Pecican
  Românii şi Europa mediană eBook
  Contribuţii la tipologia culturală a Europei
- René Descartes
  Corespondenţa completă eBook
  Volumul al III-lea: 1645-1650
  Ediţie îngrijită de Vlad Alexandrescu
  Traducere din franceză, latină şi neerlandeză de Vlad Alexandrescu, Robert Arnăutu, Cristian Moisuc, Călin Cristian Pop, Grigore Vida
  Ediţie cartonată
- Bill Bryson
  Despre toate, chiar că pe scurt eBook
  Traducere din limba engleză de Anamaria Schwab
  Cu ilustraţii de Daniel Long, Dawn Cooper, Jesús Sotés şi Katie Ponder
  Vârsta recomandată 9+
  Ediţie cartonată

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Scriitorii români și „Tezele din iulie 1971“

Victor COBUZ

În studierea literaturii române din timpul perioadei comuniste, interesul cercetătorilor s-a îndreptat cu precădere asupra instalării și a căderii regimului comunist și a modului în care aceste evenimente capitale au influențat literatura. Subjugarea cîmpului literar de către cel politic și procesul de recuperare a autonomiei inițiat de generația '60, emergența optzeciștilor și bătăliile lor culturale în cei mai crunți ani ai ceaușismului, iată cele mai vizitate subiecte și segmente temporale din istoria complicată a literaturii în regimul comunist.

Totuși, mai există, pe lîngă toate acestea, un moment din cronologia culturii române din comunism, care necesită o cercetare mai amănunțită: anul 1971 și „Tezele din iulie“. În 2021, s-au împlinit 50 de ani de la startul „micii revoluții culturale“ care a pus capăt scurtei și relativei liberalizări de la începutul regimului Ceaușescu și pe care s-a fondat direcția naționalistă pe care o va urma Partidul, din acest moment și pînă la sfîrșitul său.

Caracterul „secundar“ al literaturii

Din păcate, această „aniversare“ nu a fost marcată corespunzător în spațiul public. Au lipsit discuțiile și analizele critice care să profite de distanța temporală și ideologică pe care o oferă jumătatea de secol ce s-a scurs de la acest eveniment important. Deși nu suplinește absența acestor dezbateri, *1971. Reconstituiri ale literaturii din România. Considerații teoretice* (Editura Universității din București, 2020), debutul cu un volum individual al lui Bogdan Tănase, se oprește asupra celebrului episod și ne oferă cîteva moduri de a înțelege acest „nod istoric“.

Lector la Facultatea de Litere a Universității din București, cunoscut publicului larg prin rubrica „bolero de travel“, din *Dilema veche*, Bogdan Tănase decupează o parte din lucrarea sa de doctorat și o publică sub forma acestei cărți, prin care „propune cartografierea unor teorii și perspective critice care pot constitui un cadru interpretativ pentru o perioadă istorică foarte interesantă: anii de mijloc ai comunismului în România, anii '70“.

Înainte de toate, trebuie să avem în vedere că acesta nu este un studiu exhaustiv al relației complicate dintre cîmpul politic și cel literar în anii '70. După cum sugerează și subtitlul cărții, autorul oferă cîteva considerații teoretice care pot deveni instrumente utile în navigarea prin acest subiect complex, fără a avea pretenția de a oferi toate răspunsurile și de a desfășura toate scenariile interpretative.

Așadar, *1971. Reconstituiri ale literaturii din România* este o carte scurtă, dar foarte densă, plină de idei forte, cu teorii și concepte interesante la tot pasul. Chiar dacă autorul s-a străduit să expună cît mai clar principalele idei ale analizei sale, paginile volumului necesită o lectură activă și atentă, pentru a înțelege și asimila toate informațiile relevante – și sînt destule acestea.

Chiar de la primul capitol, Bogdan Tănase propune cîteva „scenarii teoretice“, pentru a încadra și înțelege mai bine momentul 1971 și perioada care se deschide de aici. Pe lîngă discutarea potențialului subversiv al literaturii prin intermediul lucrării *O teorie a secundarului* de Virgil Nemoianu, autorul cărții este foarte interesat de pozițiile pe care le ocupă scriitorii în cîmpul literar ca reacție la intruziunea politicului în viața culturală. Conform teoriei lui Virgil Nemoianu, caracterul *secundar* și opozițional al literaturii îi permite scriitorului să devină atît un „element conservator“, cît și unul „perturbator“. Pentru a studia conduita și rolurile pe care literații perioadei și le însușesc, Bogdan Tănase utilizează conceptul de *postură literară* formulat de teoreticianul elvețian Jérôme Meizoz, despre care o să vorbim mai multe în paragrafele următoare.

1971, an nodal

Pe lîngă aceste premise metodologice, autorul apelează și la teoria „nodului“, formulată de Marcel-Cornis Pope și John Neubauer. Deși cei doi comparatiști folosesc termenul pentru a propune un alt mod de a studia istoria culturilor literare, Bogdan Tănase găsește oportună folosirea conceptului în periodizarea literaturii, deoarece are capacitatea de a surprinde rețeaua de efecte prin care „un eveniment politic, provocat de cauzalități multiple, naționale și transnaționale, repoziționează discursul local într-un sens nou“.

1971 este văzut astfel ca un *an nodal* determinat de contextul politic extern post-'68, de lupta pentru putere din cadrul Partidului în perioada post-Dej, dar și de situația cîmpului literar care trecea printr-un proces de redobîndire a autonomiei pierdute. Mai mult de atît, 1971 este un nod din care pornesc o serie de direcții care vor defini regimul Ceaușescu pînă la căderea lui – cultul personalității și național-comunismul –, precum și strategiile scriitorilor de a face față tuturor acestor schimbări. Concret, autorul este de părere că momentul 1971 poate explica foarte multe fenomene din literatura acestor decenii, de la apariția generației optzeciste pînă la diversificarea mijloacelor realismului și intensificarea subversivității textelor literare prin aluziile politice inserate în narațiunile respective.

Bogdan Tănase trasează foarte abil „genealogia“ Tezelor din iulie 1971, și una dintre cele mai importante concluzii la care ajunge autorul este că „mica revoluție culturală“ nu este rezultatul unor întîmplări fericite pentru dictatorul român, o hotărîre luată într-un moment oportun pentru a impune această direcție. Narativa istorică „oficială“ în acest caz, conform căreia liderul comunist a făcut această mișcare după vizita sa în Asia, este mult nuanțată, prin exemplele oferite de Bogdan Tănase, în care demonstrează că momentul 1971 a fost premeditat. Principiile conținute de „Teze“ au fost pregătite de toate discursurile pe care Ceaușescu le-a ținut scriitorilor, cineaștilor, adică „fiecărei categorii artistice vizate de interesul propagandistic“.

Pentru a dovedi că planul lui Ceaușescu de a restrînge libertatea cîmpului artistic și de a-și impune cultul personalității a fost unul urmărit cu răbdare în anii premergători „Tezelor“, Bogdan Tănase oferă două exemple concrete în ceea ce privește dorința regimului de a se implica mai hotărît în „educarea tineretului“. O manifestație studențească din 24 decembrie 1968 și discutarea filmului *Reconstituirea* al regizorului Lucian Pintilie în Comitetul Central, pe 10 februarie 1970, sînt cele două episoade care, în opinia lui Bogdan Tănase, relevă dorința liderilor comuniști de a accelera procesul de subjugare a cîmpului artistic.

Acestea sînt două dintre pretextele pe care Nicolae Ceaușescu le-a folosit pentru a urgenta implementarea unor „Teze“ prin care masele tinere să fie (re)educate. În realitate, ne arată Bogdan Tănase, interesul dictatorului român era de a atrage tînăra generație născută în comunism de partea sa și de a-i convinge pe scriitori să contribuie la viitoarea „operă de artă“ care urma să fie personalitatea sa publică. După ce discută punctele principale ale acestor „Teze“ și înșiră reacțiile literaților la schimbarea majoră cu care se confruntau, autorul este foarte interesat de propunerea lui Nicolae Ceaușescu ca standard de „bună practică“ literară: umanismul socialist.

Noua formă de realism socialist va fi însă adoptată mai mult de cinematografie decît de literatură. Scriitorii anilor '70 urmăresc alte forme de realism, prin care să-și materializeze intențiile subversive – realismul prezentului înțeles prin imaginea trecutului, realismul ca fundal al eului, realismul cotidianului sînt formulele narative pe care Bogdan Tănase le identifică în acest punct.

Marin Preda, Eugen Barbu și „autonomia literarului“

În ciuda multitudinii de idei incitante prezentate pînă aici, cel mai provocator capitol rămîne cel care are în centrul său conceptul de *postură literară*, împrumutat din scrierile lui Jérôme Meizoz. Pe lîngă faptul că este unul dintre primii cercetători români care recurge la acest instrumentar teoretic, Bogdan Tănase le oferă cititorilor și o introducere utilă în această zonă a sociologiei literare. În cuvintele autorului, postura literară este „o *persona*, o mască pe care scriitorul, prin operă și prin conduita sa în cîmpul literar, o propune publicului și pe care acesta o poate substitui, în logica vizibilității în cîmpul artistic, cu numele autorului“.

În continuare, Bogdan Tănase este interesat de modul în care și-au construit scriitorii români posturile în condițiile speciale ale regimului totalitar în care au trăit. Autorul identifică astfel două mari categorii de posturi literare în funcție de modalitatea prin care acestea au fost articulate. *Scriitorii statutari* sînt cei care și-au creat o imagine prin intermediul conduitei publice și „prin circuitul instituțional legitimant în comunism“. Aceștia sînt scriitorii propagandistici, aserviți sau simpli oportuniști, care profită de posibilitatea angajării pentru a obține anumite beneficii. Exemplele care pot fi oferite aici sînt numeroase, de la scriitorii prolecultiști din anii '50 pînă la cei grupați în jurul revistei *Săptămîna*.

Scriitorul postural este acel autor care „mizează pe o poetică proprie în realizarea unui profil auctorial în condițiile presiunii politice“. Aici îi putem încadra pe scriitorii care nu au vrut să se alinieze direcțiilor partidului și care, prin opera lor, s-au opus mai mult sau mai puțin regimului, respingînd inclusiv „Tezele din iulie“.

Cele mai recognoscibile posturi – indiferent de raportul față de politic – sînt cea a marelui scriitor („postura Marin Preda“, „postura Eugen Barbu“) și cea a criticului literar. Cu toate acestea, pentru analiza strategiilor de contracarare a „Tezelor“, mai relevantă este ideea de „familie posturală“, prin care Bogdan Tănase descrie importanța generațiilor literare în luptele interne ale cîmpului literar din anii '70. Mai exact, „generația literară a contribuit la prezervarea autonomiei literarului prin solidaritatea intelectuală și de creație a celor grupați sub acest termen destul de generic“.

Bogdan TĂNASE

1971. Reconstituiri ale literaturii din România. Considerații teoretice
Editura Universității din București, 2020, 180 p.

Două idei importante aș vrea să mai punctez în finalul acestei discuții. Am apreciat, la demersul lui Bogdan Tănase, importanța pe care acesta a oferit-o genurilor literare în general și prozei scurte în particular. Mai exact, autorul subliniază de mai multe ori pe parcursul cărții că proza scurtă a avut, în toată perioada comunistă, „rolul de a difuza mesajul subversiv și de a reconstitui astfel, ca un puzzle, identitatea alienată a regimului comunist“. Bogdan Tănase oferă în aceste pagini una dintre cele mai percutante analize ale prozei scurte din a doua jumătate a secolului trecut pe care le-am citit în ultimul timp.

Plecînd de aici, Bogdan Tănase se concentrează pe formula *realismului pragmatic* în proza scurtă a perioadei. Pe urmele teoriei lui Darío Villanueva – care se bazează, la rîndul ei, pe teoriile receptării și pe fenomenologia literară –, autorul aduce în prim-plan proza scurtă, al cărui înțeles este rezultatul unei negocieri între autor, text și cititor. Astfel, mesajele subversive sînt ascunse abil și pot fi actualizate doar prin implicarea activă a cititorului, ca în cazul povestirilor lui Alexandru Monciu-Sudinski, exemplul discutat în acest capitol.

Deși nu suferă în nici un punct de superficialitate, cartea aceasta lasă în anumite momente impresia că mai mult schițează decît aprofundează unele subiecte luate în vedere. Într-un fel, autorul își asumă acest fapt și „promite“ o continuare și o detaliere a celor mai importante puncte din discuția sa. De altfel, Bogdan Tănase rezervă mult spațiu explicării conceptelor centrale, așa cum este cazul capitolelor dedicate anului nodal 1971, posturii sau generației literare. Dar chiar și așa, din dorința de a spune cît mai mult și de a introduce următoarea idee importantă, există unele locuri, în care discuția pare mai mult expediată decît extinsă.

Bogdan Tănase reușește să livreze cu profesionalism o analiză „de sus“ a sistemului literar al perioadei, a forțelor politice care pun presiune pe cîmpul literar și a dinamicilor din interiorul acestuia. Cu *1971. Reconstituiri ale literaturii din România,* tînărul cercetător oferă o contribuție greu de neglijat la corpusul din ce în ce mai ofertant al sociologiei literare românești și anunță totodată conturarea unui proiect foarte promițător, prin care această perioadă foarte importantă din istoria recentă a culturii române va fi studiată în toată complexitatea sa. —

Un bobîrnac

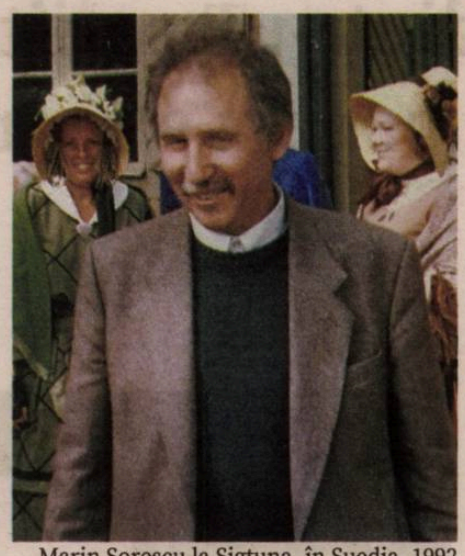
Dan SHAFRAN

Acum cîteva zile, Muzeul Premiului Nobel din Stockholm (Nobelprismuseet) și Institutul Polonez din Capitala Suediei au comemorat-o, în cocheta sală de festivități a muzeului, pe poeta poloneză Wislawa Szymborska, la 25 de ani de cînd acesteia i-a fost decernat Premiul Nobel pentru Literatură. Trebuie spus că Institutul Polonez este astăzi unul dintre cele mai active institute culturale din Suedia, avînd programe inspirate și de impact, făcute cu profesionalism. Muzeul Premiului Nobel este o instituție relativ nouă, înființată acum 20 de ani, cu ocazia aniversării a 100 de ani de cînd se decernează premiile Nobel. Așezat în inima Orașului Vechi din Stockholm, într-o clădire ridicată în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în care se află și sediul Academiei Suedeze, muzeul este, așa cum arată numele, dedicat Premiului Nobel și laureaților acestuia, devenind repede un punct de atracție atît pentru suedezi, cît și pentru turiștii străini.

Încă de la înființare, Muzeul a introdus obiceiul ca fiecare laureat Nobel să doneze un obiect personal, de care se simte foarte legat. Țin minte că, în 2009, anul în care Herta Müller a primit Premiul Nobel, aceasta a donat muzeului o foarfecă, obiect pe care scriitoarea l-a folosit ca să decupeze cuvintele utilizate în colajele ei. Dacă privești cu atenție foarfeca, observi că unul dintre vîrfuri este rupt. Țin minte că Herta a povestit cît de atașată era de această foarfecă, care însemnase foarte mult pentru ea.

Cu prilejul comemorării Wislawei Szymborska au fost expuse și cîteva obiecte personale aparținîndu-i acesteia, exponate pe care Muzeul le-a primit ca parte a unei donații recente: o pereche de ochelari, un creion și o ilustrată cu mulțumiri.

Trebuie să recunosc că, în timpul discuției la care am asistat, la care au luat parte trei nume cunoscute ale vieții culturale suedeze (scriitoarea Agneta Pleijel, ziaristul și mediatorul cultural Stefan Ingvarsson și Carin Klaesson, intendentă a muzeului), gîndurile mi-au alunecat adesea în altă parte, tot către un poet, și anume către Marin Sorescu. Așa se întîmplă aproape de fiecare dată cînd vine vorba despre Szymborska. Nu numai că asociez poezia ei cu poezia lui Marin (îmi plac ironia și umorul celor doi poeți ai cotidianului și ai lucrurilor simple, felul lor de a scrie cu gravitate despre lucrurile mărunte, simple, aparent neînsemnate, îmi plac poemelor lor despre viață, umanitate, iubire și moarte, îmi place pofta lor de a se juca, mai ales cu cuvintele). Mai există, însă, un motiv pentru care îi asociez. Iată-l:



Marin Sorescu la Sigtuna, în Suedia, 1992

În ultimele luni ale anului 1996, am vorbit la telefon cu Marin Sorescu mai des ca de obicei. Suferea de o boală necruțătoare și știam amîndoi că nu mai avea mult de trăit. Mi-a mărturisit că spera ca, în acel an, să primească Premiul Nobel. De ce tocmai atunci, nu știu. Poate pentru că se făceau multe speculații în jurul numelui lui. Poate și pentru că deceniul nouă al secolului trecut se arătase a fi favorabil poeților. Aceștia erau în grațiile Academiei Suedeze: Octavio Paz primise premiul în 1990, Derek Walcott, în 1992, Seamus Heaney, în 1995. Toți erau prieteni buni ai lui Marin, își traduseseră reciproc poemele, se întîlniseră la diverse festivaluri literare, își dedicaseă poezii unii altora, scriseseră prefețe la operele celorlalți. Ceva îi spunea lui Marin că, în 1996, premiul va reveni tot unui poet și că acela va fi el. A avut dreptate doar parțial. Premiul a revenit, într-adevăr, unui poet, dar nu lui, ci Wislawei Szymborska. De altfel, o poetă remarcabilă.

Marin știa foarte bine că fusese jucată ultima carte. O nouă șansă nu mai avea să i se dea. Boala nu-i mai lăsa mult timp de trăit. Și-a arătat revolta împotriva soartei nedrepte în felul său propriu, printr-un poem pe care îl va scrie pe patul de moarte:

Nu-i sportiv, Doamne,
Să dobori calul
În momentul
Cînd sare peste obstacol.

Avîntul acela grozav,
Frenezia goanei,
Urechile,
Ochii luminoși plini de promisiuni,

Aburii ce lucesc pe
Crupa și coada-nnodată...
Se și vedea trecînd
Primul linia de sosire,
La o lungime de cal
De Conrad
Și Tu, deodată, îl dobori
Cu un bobîrnac.

Marin Sorescu s-a stins din viață acum exact 25 de ani. Soarta a făcut ca el să fie înmormîntat pe 10 decembrie (murise cu două zile înainte), în chiar ziua decernării premiilor Nobel. 10 decembrie este și ziua în care a murit Alfred Nobel, donatorul Premiului care îi poartă numele. Abia în 2046 vom afla cît de aproape de a trece primul linia de sosire fusese Marin Sorescu în acel an, 1996! —

de-clic(k) / atelier deschis

Cuvinte împotrivite

Bogdan GHIU

Gata, optimista mea (pesimistă ieri, hăt) glumă s-a terminat: Evul Mediu a înghițit Evul Media (care l-a ținut tot timpul în viață). În sensul (invers) în care mergem putem spune: Trăiască sclavagismul, viitorul de aur (la propriu) al omenirii!

Drogați cu cristale lichide, direct în vena minții, la vale, împreună, de mînă, deci. Puțini își amintesc că imediat după Revoluție, puțin înainte de primele alegeri, Silviu Brucan a publicat o broșurică profetică (pe care am semnalat-o critic, cum se cuvenea, în *Contrapunct*, revista la care lucram), în care susținea că, în locul democrației pluripartinice, învechite, „depășite", ar trebui să existe o democrație între fracțiuni din interiorul aceluiași partid (de fapt, sistem), așa cum nu reușise să fie la noi în cadrul PCR-Ceaușescu, dar se realizează, iată, acum, pe față, treizeci de ani mai tîrziu: unificare contra naturii, sau destituirea politicii, dacă nu chiar suprimarea politicului. Uniți sub tricolor!

Are dreptate în această privință Stelian Tănase (deși mi se pare naiv în credința/speranța lui că societatea românească s-ar mai putea revolta, cum să spun, social, nu instrumentat, cripto-politizat): „Explicatia cea mai valabilă pentru formarea Coaliției stînga/dreapta, PSD/PNL, este aceea că în fața crizelor (politică, economică, socială), clasa suprapusă a hotărît să își unească forțele pentru a nu fi răsturnată de o revoltă a societății românești. Este așadar o alianță toxică, reacționară, îndreptată împotriva – nu în favoarea – celor mulți în vederea salvgardării prilvilegiilor sale. Numirea unui general în fruntea guvernului este expresia acestei crize și a soluției aplicate acestei crize de clasa suprapusă pentru a supraviețui la putere și a avea acces la resurse în continuare".

Deci dacă într-o țară două partide, principalele două partide, decid explicit, ca formă politică de guvernare, să alterneze legal, reglementat, la putere, mai poate fi vorba de o democrație? Că poate fi vorba de bi-partidism e una, implicit însă, prin alegeri. Dar alternanța legiferată la putere anulează democrația: la ce bun să mai alegi și ce, pe cine? Ceea ce fac acum PNL (primul în enumerare, pentru că era la putere) și PSD este anularea, neutralizarea democrației. Abia pentru asta ar trebui ieșit în stradă împotriva celor partide de DEMOCRATICIDE. Pentru că nu mai rămîn, efectiv, de votat, „la liber", decît partidele din afara aranjamentului, a „rotativei" (cum anti-limba română se spune deja), adică partidele anti-sistem și cele extremiste. Acest aranjament PNL-PSD dă România pe mîna extremelor.

În neatenția, lipsa de interes și anti-cultura pastorală (de la turmă) generală, ceea ce se întîmplă acum, sub falsa presiune a necesității înjghebării unui guvern, reprezintă, așadar, un enorm pericol la adresa democrației. De fapt, un pas decisiv spre „depășirea" democrației „clasice", „formale" (oricum încă ne-ajunse cu totul la noi) spre alte, „noi" forme de guvernare, (și) mai adaptat neoliberale și potrivite poziției periferic-subalterne pe care o ocupăm în cadrul „guvernanței sistemice".

Este o consfințire, favorizată și accelerată pandemic, a unei derive, alunecări, revoluții deja perceptibile ca proces global: schimbarea tipului de guvernare, „unificarea" și uniformizarea politicului după modelul economiei cu „lanțurile ei de valoare" – cu cît mai divizat și mai departe, mai „off-shore", cu atît mai bine pentru profit. Politicul se aliniază cu totul, formal acum, economicului. Adică i se supune. Iar naționalismele sau localismele sînt, dintotdeauna, doar ajutoare, parteneriate, nu opoziții: eficientizează, funcționalizează sistemul, blocînd, prin simulare, orice discuție și controversă propriu-zis politică.

Tendința „off-shore" a capitalismului neoliberal actual, care și-a adaptat și și-a aflat propria formă de guvernare, post-democratică și chiar post-politică, a intrat acum în faza decisiv-expresivă, chiar dacă încă de pionierat, cosmică, a încercării de evadare (nu doar de evaziune la propriu off-shore) extra-terestre. Se aude deja (s-a dat) semnalul, comanda „Părăsiți nava", „Abandonați corabia", „Scapă cine poate".

Problema, întotdeauna, e însă mediocritatea, care întotdeauna este de partea puterii și devine/se crede puterea. Și rareori puterea e altfel decît absolut mediocră. Dar dă putere și mediocrității din afara puterii, care doar se crede putere. Asta e. Aproape nu se poate lupta, dar tocmai de aceea trebuie luptat. Dar cu cine? Cu cine în față și mai ales cu cine alături? Mediocritatea e asfaltul prost peste pămînt: nici asfalt, nici pămînt.

Securiști, sinecuriști, S(RI)curiști: cum să mai aibă loc altcineva, oameni de pildă? Și cum să se întîmple ceva, altceva – cînd asta (securismul mediocrității post-profesionale, ultra-disponibile și flexibile) se îmbucă (*fit*) perfect cu neoliberalismul global. Numai naționalismele pot funcționa cum trebuie în globalizare.

Exemple. Un analfabet (cel puțin) politic: Primarul General (cu cîte stele?) al Capitalei. Tocmai a spus așa: „Consider că este rezonabil, pentru a putea trece cu toții peste această iarnă, să existe o contribuţie echilibrată din partea Municipalităţii, din partea Guvernului şi din partea cetăţenilor". Ca și cum Municipalitatea și Guvernul, adică bugetele publice, în general, nu ar fi constituite tot din banii cetățenilor, ci ar fi niște entități private. Și de fapt nu asta și sînt? Nu tot ce e public a fost privatizat, de mult și total, în România? Ba da, firește. Și atunci este natural, normal ca un infans politic asemenea respectivului să (ne)gîndească așa, dînd naiv glas cinismului politic desăvîrșit.

Apoi, exemplu de gîndire instituțională la români, la elite: Meșterul (Marius) Manole crede că avusese un *deal* cu Președintele și că acesta îi dăduse nu știu ce Merit în nume personal, de la el din gușă ca să și-l pună sub gușă. Respectivul a încălcat *dealul* și acum elitul îi dă Meritul înapoi. Poate pentru că nici nu are vreunul. Deci așa gîndesc ăștia. Toți: îți dau, îmi dai; mă superi, îți dau (adică îmi iau) jucărioara (onoarea) înapoi.

În general însă, la noi, politica pare a se reduce la binomul relaxări-vacanțe *versus* taxe. La atît se reduce în România spectrul acțiunii politice. Atîta știu, atîta pot, atîta au apucat, asta au văzut în casă.

Astfe încît după relaxarea populistă PNL din vacanța de vară, vine să se adauge acum – să te ții sinergie, adică dezastru! – relaxantul populism al unuia care părea, și probabil pînă să se bage în politică chiar era, specialist: Alexandru Rafila, actualul Ministru PSD al Sănătății, care promite relaxări (sau măcar „nuanțări", „relativizări") pentru vacanța de iarnă, exact în momentul cînd se anunță Mama Virusurilor și Talpa Iadului „Variaților" și cînd, prudente, realiste și responsabile, alte țări anunță închideri și înăspriri. Viața în România, în cleștele armoniei prestabilite PP (Putere-Popor) devine cu adevărat periculoasă, un sport extrem.

Hai, deci, că vine și ăsta! Nu cumva, așadar, să ne scape (cine să ne mai scape!). Să-l primim prin urmare cu bratele deschise zic, că doar o dată-i Crăciunu'. După care nu mai e (nimic). Vacanță de sus până jos.

Omenirea poate în sfîrșit muri de proastă și rea (cum și e). Doar întîmplarea ne-a salvat pînă acum. Dar a ținut prea mult. Iar accidentul a devenit regula. Am inversat polii cu insistența noastră în stupiditate.

Cînd Politicul nu combate Pandemia, ci i se adaugă. Buni conducători de supunere.

„Traducerile dintr-un scriitor bun deschid calea pentru alte traduceri“

Monica JOIȚA și Monica SALVAN

Ca o prelungire firească a demersurilor noastre de a face cunoscute, prin generozitatea revistei *Observator cultural*, eforturile traducătorilor de literatură română, ne-am gîndit să propunem o modalitate concretă care să reflecte perspicacitatea și îndrăzneala unor traducători și editori străini dispuși să promoveze autori noi, care scriu în limbi de circulație mai restrînsă, cum este și limba română.

Proiectul nostru – al cărui obiectiv este exprimat foarte bine de afirmația scriitorului și editorului Gheorghe Erizanu: „Literatura română are un potențial imens pentru export“ – este mai mult decît analiza unui succes literar sau un exercițiu de admirație. În fapt, contactîndu-i pe traducători și pe editori pentru a afla ce i-a determinat să promoveze un autor român, propunem elemente de reflecție despre modul în care se poate face cunoscută literatura română în lume. Mai precis, textele pe care le vom reuni dezvăluie doar prima parte a acestui proces: cum este descoperit un autor român, cum este ales acesta pentru a fi tradus și promovat în străinătate?

Răspunsurile ce urmează provin din culise, direct de la traducătorii și de la editorii care construiesc acest fenomen, în fapt adevărați și harnici agenți ai literaturii române.

Ne-am hotărît să începem proiectul nostru cu Tatiana Țîbuleac, al cărei succes pe piața literară internațională – din Republica Moldova în Brazilia – reprezintă o astfel de poveste surprinzătoare, cu o traiectorie destul de puțin previzibilă, dintr-o poziție de marginalitate spre una centrală. Cele două romane ale sale, *Vara în care mama a avut ochii verzi* și *Grădina de sticlă*, au apărut la editura Cartier din Chișinău în 2017, respectiv 2018. După succesul în Republica Moldova și România, ele au fost traduse în peste zece limbi și au beneficiat în unele țări de o primire remarcabilă. Într-un interviu acordat lui Cosmin Perța, via *PressOne*, autoarea menționa deja zece ediții ale primului ei roman în limba spaniolă. Ultima traducere, cronologic vorbind, a apărut în luna noiembrie a acestui an, la editura croată V.B.Z., traducătoarea fiind Ivana Olujić. Alte traduceri deja apărute sau gata de publicare sînt semnate de Mauro Barindi (italiană), Jarmila Horáková (cehă), Attila Joo (maghiară), Dominik Maleciki (polonă), Aleš Mustar (slovenă), Manuela Sota (albaneză), Ernest Wichner (germană).

Cîțiva dintre editorii străini care au contribuit la primul dosar din proiect subliniază rolul esențial al traducătorilor cu care colaborează (vă îndemnăm chiar să remarcați savoarea limbii române în care se exprimă traducătorii; contribuțiile editorilor au fost traduse din limba engleză de subsemnatele). Aflăm de exemplu de la Enrique Redel (Spania) rolul hotărîtor pe care l-a avut Marian Ochoa de Eribe în alcătuirea catalogului Editurii Impedimenta și în pătrunderea literaturii române pe piața de carte hispanică. František Malík (Editura BraK, Slovacia) îi este recunoscător traducătoarei Eva Kenderessy. Cîțiva editori precum Olimpia Verger (Editura Syrtes, Elveția) și Signe Prøis (Editura Camino, Norvegia) sînt ei înșiși interesați de traducere, iar din această postură sînt mai sensibili la noutățile editoriale din limbile pe care le stăpînesc.

Putem deci să constatăm că, cel puțin prima etapă din mecanismul complex care se pune în mișcare pentru promovarea unor autori români în străinătate, și anume descoperirea acestora, cîntărirea valorii lor, are un teren propice: printre cititorii cei mai activi și mai subtili de literatură română se numără din ce în ce mai mulți traducători în limbi străine. Din grupul devenit tot mai numeros după 2005, cîțiva au dobîndit suficientă legitimitate și putere de convingere pentru a cîștiga încrederea unor edituri.

Preluarea rapidă a romanelor Tatianei Țîbuleac de la o țară la alta, de la o limbă la alta ne arată cum traducerea într-o limbă de circulație internațională devine o poartă deschisă spre alte piețe de carte. În cazul acesta, se pare că ediția în limba spaniolă a fost prima verigă dintr-un lanț de revelații.

Notăm totuși că, în ciuda publicațiilor din ce în ce mai numeroase și a unor progrese certe privind vizibilitatea în ultimii 20 de ani, datorate și unor demersuri instituționale precum programul de traduceri TPS al Institutului Cultural Român sau edițiile și programele FILIT pentru traducătorii străini, literatura română rămîne o literatură de nișă pe piețele de carte din afara țării. Succesul de prestigiu se transformă rareori în succes de public larg. Printre editurile receptive sînt multe nume relativ noi, unele chiar la început de drum – lucru care poate constitui un avantaj cînd acestea sînt dornice să crească odată cu autorii pe care îi publică și recurg la strategii eficiente de promovare.

Interesul și atractivitatea unei literaturi se multiplică cu fiecare dintre reprezentanții ei de valoare. Sau, așa cum formulează Gheorghe Erizanu, primul editor al Tatianei Țîbuleac: „Traducerile dintr-un scriitor bun român deschid calea pentru alte traduceri ale scriitorilor români. Tatiana Țîbuleac a deschis calea pentru alți scriitori români“.

Vom reveni, așadar, cu noi scriitori români și cu opiniile traducătorilor și editorilor lor din străinătate.

Le mulțumesc editorilor care pun numele traducătorilor pe copertă

Tatiana ȚÎBULEAC

Cînd mă gîndesc la traducători, mă gîndesc la tata și la raftul lui. În biblioteca părinților mei a existat mereu un raft cu doar trei cărți, pe care nu aveam voie să le amestecăm cu celelalte. Erau cărțile traduse de el din limba ucraineană, o limbă pe care a iubit-o profund. Îmi amintesc sentimentul încurcat pe care îl aveam cînd spunea „cărțile mele“, deși pe copertă nu se vedea numele lui, ci al unor străini. Dar *erau* cărțile lui. Traducerile au fost pentru tata cea mai importantă recompensă și împăcarea cu propriul nescris. De multe ori i-am scris cu creionul numele pe coperta interioară, ca să-l răzbun.

În ultimul an, *Vara în care mama a avut ochii verzi* și *Grădina de sticlă* au fost traduse în peste zece limbi. Mă emoționează acest lucru. Știu că acum cărțile mele nu sînt doar ale mele. Sînt și ale traducătorilor, stau și pe rafturile lor, așa cum merită. Cu unii dintre ei am vorbit des, cu alții niciodată. Cu cîțiva am devenit prieteni apropiați, iar prietenia noastră a depășit granițele literaturii. Înțeleg și respect felul fiecăruia de a lucra. Le mulțumesc tuturor că au ales *Vara* și *Grădina* pentru lumile lor. Dar mai ales le mulțumesc editorilor care pun numele traducătorilor pe copertă.

Tatiana ȚÎBULEAC s-a născut în 1978 la Chișinău, Republica Moldova. Este licențiată în jurnalism. A devenit cunoscută în 1995, ca autoare a rubricii *Povestiri adevărate* din cotidianul *Flux*. În 1999, s-a alăturat echipei de la PRO TV Chișinău ca reporter, editor și prezentator de știri și a lucrat în Moldova pentru UNICEF. Din 2008 locuiește la Paris. A debutat ca scriitoare în 2014 cu o colecție de nuvele, *Fabule Moderne*, la Editura Urma Ta, Chișinău. În 2017 a apărut primul ei roman, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Cartier Publishing House. A primit premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova, premiul revistei literare *Observator Cultural* din București și premiul *Lyceum* la festivalul FILIT din Iași. În Spania, romanul a fost recompensat cu premiul Booksellers Recommend 2020 pentru ficțiune și Premiul Calamo. *Grădina de sticlă* este al doilea ei roman și a cîștigat Premiul Uniunii Europene pentru literatură 2019.

Tatiana Țîbuleac era prozatoare cînd nu știa că este prozatoare

Gheorghe ERIZANU
(Editura Cartier, Chișinău)

Tatiana Țîbuleac era prozatoare cînd nu știa că este prozatoare. Era jurnalistă la un cotidian din Chișinău și avea o rubrică săptămînală, cred că se numea *Fabule moderne*. Erau tablete scrise excelent, cu nerv, cu vocație de povestaș. Era sfîrșitul anilor '90. Trebuia doar convinsă să se apuce de proză. Cel sau cea care a convins-o a avut nevoie de mare răbdare. De vreo 20 de ani.

Atunci cînd mi-a spus despre primul ei roman, eram sigur că va fi bun înainte de a-l citi. Chiar dacă Tatiana avea îndoieli și frici. Pentru mine era important ca despre el să afle, în primul rînd, critica literară și cititorii din România. (Tatiana era foarte populară, pe atunci, cu textele sale din rețelele de socializare.) Ca să existe o receptare corectă a romanului. Ca editor, am avut noroc de un roman foarte bun. Iar Tatiana, ca autoare, a

avut noroc de oameni corecți și onești. La scurt timp după primul roman, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, primit foarte bine de critică și public, a venit și *Grădina de sticlă*. E frica cea mare a tuturor scriitorilor: a doua carte e cea mai problematică pentru orice scriitor. Mai ales după o carte de succes. Al doilea roman, după mine, este și mai bun ca primul. Tatiana a trecut cu succes acest test. Acum nu trebuie să demonstreze nimic. Poate să scrie atunci cînd va dori ea. Ca scriitor, a ieșit de sub presiunea celei de a doua cărți. Sînt convins, la cît de exigentă este, că va scrie în continuare cărți meritorii.

Literatura română a avut o perioadă fastă cu Horia-Roman Patapievici la Institutul Cultural Român, cînd au început să apară cărți traduse ale autorilor români la edituri importante de peste hotare. Tatiana Țîbuleac este una dintre „piesele" bune de export ale literaturii române. Traducerile dintr-un scriitor bun român deschid calea pentru alte traduceri ale scriitorilor români. Tatiana Țîbuleac a deschis calea pentru alți scriitori români. Sînt sigur, *literatura română are un potențial imens pentru export*.

Am nevoie, din partea autorului, de încrederea și de îndepărtarea sa

Fernando KLABIN
(traducător, Brazilia)

Acum vreo 30 de ani, împins de curiozitatea de a aprofunda limba germană și de atmosfera pe cît de apăsătoare pe atît de atrăgătoare a scrierilor lui Georg Trakl, am început să traduc. Poate am început să traduc și mai devreme și prin alte mijloace, atunci cînd voiam să descifrez înscrisurile mărunte de pe timbrele colecției mele începute la 7 ani, sau alcătuind de la 11 ani arborele genealogic al familiei cu nume și locații exotice.

Pe parcursul meu informal de traducător, încet, dar sigur, am avut un moment de iluminare plin de inocență, într-un curs oferit de Casa Guilherme de Almeida din São Paulo. Acolo mi-am dat seama că a traduce e mult mai mult decît un exercițiu claustrofobic și că traducătorul este azi mult mai mult decît un calugăr medieval anonim. Am conștientizat faptul că în Brazilia numele traducătorilor începuseră să iasă din umbră și să apară pe coperțile cărților. Am aflat despre Antoine Berman și Henri Meschonnic și am început să înțeleg rolul pe care traducătorul nu neapărat trebuie, dar îl poate ocupa în peisajul literar și cultural, pe măsura meșteșugului, talentului și intențiilor sale.

Astfel încît mă conving din ce în ce mai mult de îndreptățirea traducătorului la o autonomie la fel de largă cum este autonomia scriitorului. Pentru că, pînă la urmă, a traduce este a crea din nou, independent de metodele și intențiile alese.

Vă spun toate astea ca să încerc să vă dau un răspuns legat de tandemul scriitor-traducător. Așa se face că de obicei nu prea lucrez cu texte de autori în viață. Tatiana Țîbuleac, care îmi fusese călduros recomandată de Gheorghe Erizanu de la Cartier din Chișinău și îmbrățișată cel puțin la fel de călduros de Silvia Naschenveng de la Mundaréu din São Paulo, a fost o excepție fericită. Poate că am deranjat-o de vreo două sau trei ori în legatură cu niște întrebări punctuale. În rest, ca să pot lucra în voie, am nevoie, din partea autorului, de încrederea și de îndepărtarea sa. Nu pot să-i simt suflarea în ceafă, îmi trebuie spațiu de manevră ca să pot transpune, în cultura mea maternă și în modul ei de a percepe realitatea, textul străin, recreîndu-l pentru a putea fi accesat de cititorul brazilian. Tatiana s-a arătat întotdeauna disponibilă și în nici un moment n-a vrut să exerseze vreo influență asupra travaliului meu, ca o mamă conștientă de faptul că al său copil urmează o a doua viață proprie.

Și dacă oricum o traducere nu poate fi niciodată identică cu originalul, de ce să nu încercăm ca ea sa fie cel puțin la fel de desăvîrșită, dacă nu îmbunătățită? Aici cred că o strînsă colaborare între autor și traducător poate fi la fel de rodnică și hotărîtoare așa cum este cea dintre compozitor și dirijor, deși traducătorul mai îndrăznește – sau este uneori chiar nevoit – să schimbe note sau instrumente.

Fernando KLABIN s-a născut la São Paulo, Brazilia, și a absolvit Științe Politice la Universitatea din București, unde a locuit timp de șaisprezeci ani. Este traducător, scriitor, actor, fotograf, ghid de turism și, în 2016, i-a fost acordat Ordinul Meritul Cultural al României în grad de ofițer. A urmat studii de masterat în Litere la Universitatea din São Paulo. A tradus în limba portugheză opere semnate de Mircea Cartarescu, Mircea Eliade, Max Blecher, Emil Cioran și Lucian Blaga, printre alții.

Carieră fructuoasă în America Latină

Silvia NASCHENVENG
(Editura Mundaréu, São Paulo, Brazilia)

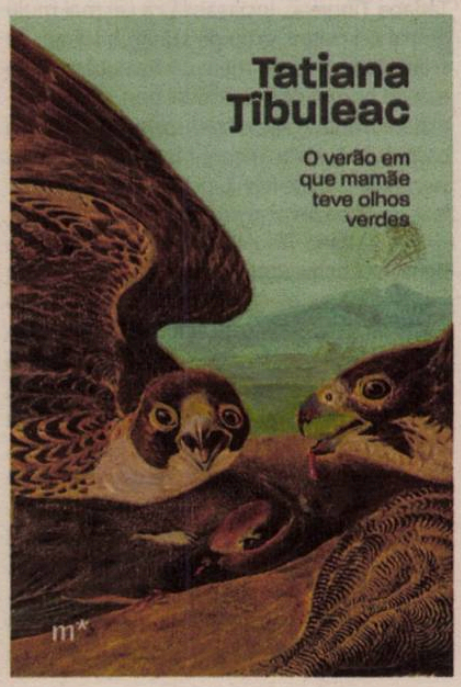
Editarea cărții Tatianei Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, în vederea publicării în Brazilia, mi-a oferit o puternică emoție literară.

Am primit ediția în limba spaniolă a cărții, publicată de Impedimenta, la Tîrgul de Carte de la Frankfurt din 2019. Am fost atît de încîntată și surprinsă, încît am încheiat imediat un contract cu editura Cartier din Chișinău.

Romanul este nu doar excepțional de bun, ci și ieșit din comun, remarcîndu-se în cadrul principalelor curente literare din ultima vreme. Iar aceasta se datorează alegerilor literare făcute de autoare (în special aceea de a înfățișa o poveste de dragoste profund emoționantă din relația dintre o mamă și un fiu adult, dar care începe într-un mod abominabil), speciale în contextul actual în care se publică multe povești despre sarcină și maternitate, din perspectiva mamelor cu copii mici. Nimic nu este convențional în *Vara în care mama a avut ochii verzi* – pentru a începe cu narativul atipic.

Mundaréu publică narațiuni europene „de la Centru spre Est", precum cele semnate de Ernst Toller, Joseph Roth și Mircea Cărtărescu. Cu toate acestea, aș prefera să includ *Vara în care mama a avut ochii verzi* alături de alte cărți pe care le publicăm, scrise de femei din America Latină, cum ar fi *Sezonul uraganelor* de Fernanda Melchor și *Nu acceptați dulciuri de la străini* de Andrea Jeftanovic. Și ar trebui să adaug și altele, deoarece America Latină a fost martora apariției multor scriitoare îndrăznețe și talentate, în afară de Melchor și Jeftanovic: María Fernanda Ampuero, Ariana Harwicz, Samanta Schweblin. Lista este lungă! Chiar și luînd în considerare diferențele dintre aceste scriitoare, o văd în grupul lor pe Tatiana Țîbuleac, scriitoare cu puternice abilități de control al narațiunii și un ritm alert. Autoarea din România nu se teme să abordeze subiecte sensibile și complexe, nu caută neapărat răspunsuri simple și directe, are o voce îndrăzneață și un ochi atent la ceea ce înseamnă să fii femeie în lumea de azi, dar mai ales o mare sensibilitate la frumusețe, chiar dacă aceasta este în agonie sau înconjurată de gunoi sau tragedie.

Fiind o editură mică și independentă, îmi doresc foarte mult să pot prezenta *Vara în care mama a avut ochii verzi* unui public mai larg din Brazilia, pentru că Tatiana Țîbuleac merită din plin o carieră fructuoasă în America Latină.



Ce plantă este miresuica sau *Grădina de sticlă* în limba bulgară

Vasilka ALEKSOVA
(traducătoare, Bulgaria)

Cînd Editura Colibri din Sofia mi-a propus să traduc cartea *Grădina de sticlă*, știam foarte puțin despre Tatiana Țîbuleac. Întîlnisem numele întîmplător pe Internet și nu citisem nimic din ce scrisese. Abia atunci am căutat mai multă informație despre tînăra scriitoare. Dar cînd am luat cartea, am citit-o într-un suflet.

Mi-au plăcut mult limba, stilul, felul în care e construită povestirea. M-a emoționat enorm caleidoscopul de bucățele din viața unei fete, amestecate cronologic și colorate cu diferite sentimente – cu revoltă, uneori chiar ură, cu intoleranță, dar și cu tandrețe, afecțiune, îngăduință și chiar cu oarecare prețuire față de ceilalți din cele două lumi cu limbi și culturi diferite la Chișinău. Și cu multă nostalgie, care mișcă profund.

Am avut plăcerea să fac cunoștință cu autoarea prin mailurile schimbate atunci cînd am terminat traducerea. Am găsit adresa și i-am scris cu rugămintea să-mi răspundă la cîteva întrebări. Mi-a scris imediat, explicîndu-mi detaliat tot ce nu-mi era clar, chiar lucruri mărunte, de exemplu de ce paltoanele copiilor la Chișinău erau „triunghiulare", ce plantă este *miresuica*. M-a chinuit mult expresia, folosită de două ori, *căci unde-s degetele și unde-i trenul*. Tatiana Țîbuleac nu numai că mi-a explicat sensul, dar mi-a dat și variante frazeologice, ca să pot găsi cea mai potrivită expresie în bulgară. Am discutat și despre topica, într-un fel rusească, a unor propoziții. Trebuind să lămurim o problemă privind numerotarea capitolelor, am vorbit și la telefon și totul s-a aranjat foarte repede. Mereu foarte amabilă, a fost o plăcere pentru mine comunicarea cu dumneaei și, bineînțeles, foarte utilă. Pentru un traducător astfel de contacte sînt de o importanță deosebită.

Cartea a apărut de curînd. Să fie într-un ceas bun!

Vasilka ALEKSOVA a absolvit Facultatea de Limba și Literatura Română (actualmente Facultatea de Litere) la București. Predă limba română, istoria limbii române și dialectologia română la Universitatea din Sofia. A publicat mai multe cercetări asupra contactelor lingvistice româno-bulgare ca și în domeniul etnolingvisticii balcanice. A tradus cîteva romane și nuvele din literatura română, multe documente istorice și articole de lingvistică și istorie.

Un dar fără compromisuri

Julia PETKOVA
(Editura Colibri, Sofia, Bulgaria)

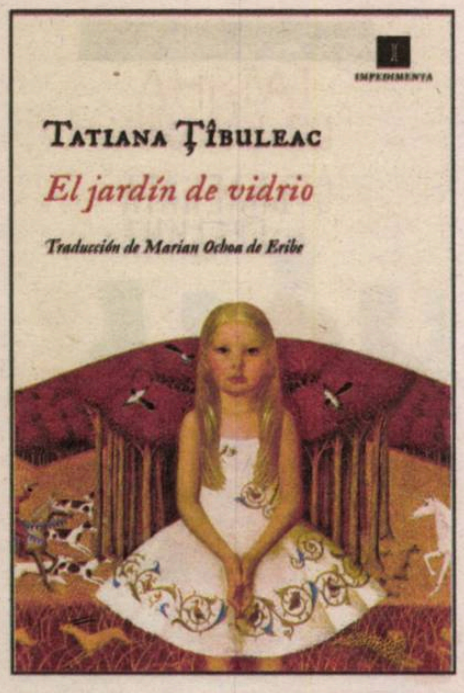
Ediția în limba bulgară a romanului Tatianei Țîbuleac a fost planificată să apară în iunie 2021. Traducătoarea este Vasilka Aleksova, o profesionistă excepțională! Nu avusesem nici un contact anterior cu literatura Tatianei Țîbuleac. *Grădina de sticlă* este un minunat *Bildungsroman*, o capodoperă stilistică ce merită a fi promovată în toată Europa. Apreciem la superlativ acest dar fără compromisuri al Tatianei Țîbuleac, de aceea am și luat decizia să publicăm traducerea sa în limba bulgară.

Primul roman pe care l-am tradus din limba română

Sindre ANDERSEN
(traducător, Norvegia)

Vara în care mama a avut ochii verzi a Tatianei Țîbuleac a fost primul roman pe care l-am tradus din limba română. Contactul cu scriitoarea însăși m-a ajutat mult, deși am comunicat doar prin e-mail. Am așteptat înainte să-i trimit întrebările; mi-am adunat multe, dar inițial am încercat să le găsesc rezolvările fără a o implica pe scriitoare. Oricum, Tatiana mi-a explicat destul de multe detalii importante și m-a ajutat să evit cîteva neînțelegeri.

Am avut acces și la traducerile în franceză și spaniolă ale cărții, și am descoperit niște divergențe între ele. De exemplu, în carte, vara – de fapt vara vieții naratorului – e imaginată ca fiind „neînduplecată ca o că-



lugăriță". În versiunea franceză, călugărița a devenit o „bonne soeur", o femeie trăind într-o mănăstire. În versiunea spaniolă traducătoarea a ales „mantis", adică insecta „mantidă". Într-o astfel de metaforă, ar fi posibilă folosirea cuvîntului într-un sens dublu, dar Tatiana mi-a confirmat că soluția franceză e fidelă originalului.

Un pic de confuzie a fost și în ce privește cuvîntul „doagă", mai exact cu niște „doage ruginite" descrise în carte. Pentru mine, doagele sînt părțile lemnoase dintr-un butoi. Cum să fie ele ruginite? Tatiana mi-a explicat că, în Basarabia, „doagele" sînt de fapt părțile din metal, iar nu cele din lemn. O moștenire lingvistică de la bunica ei – de altfel singurul regionalism din Republica Moldova găsit în carte. Sigur că e important pentru un traducător să aibă acces la colaborarea cu scriitorul, chiar dacă nu sînt în contact foarte des.

În toamna aceasta voi traduce *Grădina de sticlă*, al doilea roman al Tatianei Țîbuleac, un text mai greu decît primul. Îmi imaginez că de data asta voi avea mult mai multe întrebări.

Sindre ANDERSEN (născut în 1982) e poet, traducător și critic literar. Trăiește la Oslo.

În cultura norvegiană, ura nu este un subiect familiar

Signe PRØIS
(Editura Camino, Gressvik, Norvegia)

Traducătorul din română în norvegiană Sindre Andersen a venit la mine și mi-a propus să citesc romanul Tatianei Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*. Din fericire pentru mine, romanul fusese tradus în Spania, unde se vorbise mult despre el. Cum eu însumi sînt traducător (din spaniolă), am avut plăcerea să citesc romanul chiar de la început. Ce carte! Nu mai citisem ceva asemănător – și doar sînt obișnuit cu literatura sudamericană, aceasta fiind principala mea sursă de lectură.

M-am îndrăgostit imediat de modul direct și lipsit de prejudecăți al Tatianei în abordarea relației mamă-copil, a problemelor de sănătate mentală, a alegerilor noastre de a aparține unei familii sau unei societăți.

Înainte de publicare, romanul Tatianei a fost selecționat în programul exclusiv al Consiliului Norvegian al Artelor, pentru a putea fi cumpărat în librării din întreaga țară. După publicare, a avut două recenzii, ambele foarte bune. Ar fi fost greu să obțină mai multe, în parte pentru că editura Camino este un brand editorial recent, în parte pentru lipsa de cunoaștere sau, mai precis, pentru prejudecățile norvegienilor privind tot ceea ce vine din Europa de Est. Plus faptul că subiectul relației mamă-copil este unul sensibil, în special atunci cînd personajul principal își urăște mama, așa cum o face *Aleksey* la începutul romanului.

În cultura norvegiană, ura nu este un subiect familiar. Cu toate acestea, cei care au citit *Sommeren mamma hadde grønne øyne* au apreciat în mod unanim romanul. Credem că el va avea un destin îndelungat aici, în Norvegia, mai ales că vom da un nou „impuls" prin publicarea, la începutul anului viitor, a celui de-al doilea roman al Tatianei, *Grădina de sticlă*. Și asta pentru că sîntem perfect de acord cu cele afirmate recent de un ziarist în *El Correo*, anume că Tatiana Țîbuleac este unul din acei autori care nu seamănă cu nimeni altcineva!

Plimbîndu-mă cu Tatiana la braț prin Chișinăul (sau Parisul) ei. În vis

Eva KENDERESSY
(traducătoare, Slovacia)

Cu proza Tatianei Țîbuleac m-am întîlnit pentru prima dată în anul 2017, finalizînd coordonarea și traducerea textelor pentru revista slovacă *Revista de literatură mondială* (*Revue svetovej literatúry* – care nu mai apare, din păcate), numărul 4, consacrat literaturii basarabene. Din nefericire, nu pot să mă laud că am alcătuit o prezentare amplă – duceam lipsă chiar de o proză a Tatianei care, între timp, mi s-a insinuat sub piele – iar eu, ca traducătoare, nu mai făceam față. A fost o primă amînare a traducerii Tatianei.

Cea de-a doua amînare s-a produs firesc – am acceptat două propuneri din partea editorilor, ceea ce nu este un lucru neglijabil, avînd în vedere statutul periferic al literaturii așa-zise mici într-o literatură și mai mică... De această dată era vorba de niște proiecte de lungă durată: romanul *Solenoid* de Mircea Cărtărescu și o *Antologie de poezie contemporană*, volumul coordonat de Claudiu Komartin, însumînd nu mai puțin de 200 de poezii și 35 de poeți și poete.

Dar a venit și timpul Tatianei! Ne-am întîlnit personal în vara lui 2019, în cadrul Festivalului *Luna lecturilor de autor*, o serie de lecturi și dezbateri organizate de agenția și Editura cehă „Větrné mlýny" în colaborare cu parteneri din Slovacia, Polonia și Ucraina, derulată în cinci orașe din cele patru țări central-europene, la o distanță rezonabilă, în decursul a cinci seri consecutive. Pentru un autor, o autoare, desigur, un tur istovitor.

Tatiana Țîbuleac și-a convins publicul slovac atît prin textul său (un fragment din romanul *Vara în care mama a avut ochii verzi*), cît și prin răspunsurile și opiniile schimbate în dialogul cu publicul. Poate chiar o mică discrepanță între cruzimea textului și înfățișarea sa a stîrnit un interes și mai intens. Noi două am purtat un dialog pînă tîrziu, din care a rezultat, cel puțin din partea mea, o simpatie imediată, dar mai apoi și o exclusivitate oferită mie, pentru care îi sînt recunoscătoare, pentru traducerea romanului *Gradina de sticlă* în limba slovacă.

Primul impuls, deci, pentru traducerea și publicarea romanului *Gradina de sticlă* în Slovacia îmi aparține (cum nu prea avem agenți literari): am căutat o editură potrivită, am găsit, nu am reușit, și, printr-un arc imaginar, m-am întors spre editura BRAK, cu care colaborasem deja la traducerile *Nostalgiei* și *Solenoidului* de Mircea Cărtărescu. Prin persoana directorului său, František Malík, editura BRAK și-a asumat și acest proiect.

Datorită Fondului pentru Susținerea Artelor din Slovacia am profitat de o bursă pentru traducere, iar în februarie 2021, în plină pandemie și restricții dure, m-am bucurat de o rezidență de două săptămîni în centrul cultural „Eleuzína", din orașul medieval slovac Banská Štiavnica, o inițiativă nouă rezultată din colaborarea dintre Centrul de informații literare din Bratislava și centrul cultural respectiv, dedicată autorilor și traducătorilor în genere.

O să-mi rămînă mult în minte atmosfera specială, magică cumva, a locului, strîns legată de textul Tatianei, precum și intensitatea traducerii, nederanjate de scopuri „prozaice". Acolo am terminat prima versiune a traducerii, care pînă în ziua de astăzi își așteaptă, cuminte și răbdătoare, timpul potrivit ca să fie revăzută și consultată, sper, direct, cel puțin prin intermediul tehnicii, cu autoarea.

Visul meu, însă – acela de a-mi lămuri topografia, specificul local, structura specială a propoziției, de a traduce corect sau, dimpotrivă, de a lăsa netradus lexicul tipic basarabean legat de fructe și legume, plimbîndumă cu Tatiana la braț prin Chișinăul (sau Parisul) ei – s-a dizolvat în pandemie. Dar cine știe, speranța moare ultima...

Eva KENDERESSY (1978) a absolvit un masterat de limba și literatura română – etnologie (2003) în cadrul Facultății de Litere a Universității *Comenius* din Bratislava. Este doctor în teoria literaturii la Institutul de Literatură Universală al Academiei Slovace de Științe din Bratislava (2008). În prezent, cercetător la același Institut și redactor al publicației *World Literature Studies*. Traduce din literatura română, printre operele traduse numărîndu-se *Degete mici* de Filip Florian și *Mendebil*, *Gemenii* și *Solenoid* de Mircea Cărtărescu.

Noi depindem de traducători

František MALÍK
(Editura BRaK, Bratislava, Slovacia)

Este o mare onoare pentru mine să fiu invitat să scriu pentru o revistă atît de importantă cum este *Observator cultural*. Sînt și mai onorat că cineva din România cunoaște faptul că editura BRaK publică și promovează autori români contemporani.

Ca să fiu sincer, îi datorăm acest fapt traducătoarei Eva Kenderessy, care face o treabă excelentă – ea vorbește cu editurile, ea ni i-a propus pe acești mari scriitori români.

Noi, în editura noastră, depindem de traducătorii proactivi și apreciem la superlativ relația cu aceștia. Practic, traducătorii sînt cei care cunosc limbile și culturile „minore" și le „vînd" editurii și publicului, traducătorii sînt familiarizați în profunzime cu nuanțele literaturii și ar putea aduce autori importanți mult mai mult decît doar pentru un sezon, iar unele edituri chiar îi ascultă și au încredere în ei.

Desigur, operele propuse de traducători nu sînt de obicei *bestsellers*, dar pot deveni „cele mai puternice voci ale generației actuale". De aceea, este important să existe un sprijin literar la nivel național, cum este Institutul Cultural Român, prin Centrul Național al Cărții, care reprezintă un partener indispensabil pentru promovarea literaturii române în străinătate. Este și mai bine cînd există oameni care pun pasiune în munca lor, cum este Mihaela Ghiță, care a fost mereu disponibilă atunci cînd am avut nevoie.

Avem și avantajul unei edituri mici, astfel încît am putut construi relații mai puternice cu oamenii care se află în spatele aparițiilor noastre. Așa încît, atunci cînd includem autori în planul nostru editorial, aceștia trebuie să aibă o importanță recognoscibilă într-un context mai larg - iar mulți scriitori români chiar o au!

De cîțiva ani am remarcat cum cultura română este din ce în ce mai cunoscută. Ne plac filmele voastre, care sînt realmente foarte apropiate de realitatea noastră, ne plac cărțile voastre, despre care traducători ca Eva ne povestesc cu însuflețire.

De aceea, credem că aceasta este doar *începutul unei frumoase prietenii*...

„Ne-au năvălit perjele, baraboaicele, abricoasele, prăsadele..."

Marian OCHOA DE ERIBE
(traducătoare, Spania)

Traducerea operei Tatianei Țîbuleac a fost pentru mine o experiență cu totul aparte, care va rămîne unică, bănuiesc. Spun asta pentru că, mai întîi, lectura primului roman, *Vara în care mama a vut ochii verzi*, a avut asupra mea, ca cititor, un impact fulminant. Asta a făcut să am și o reacție pe care n-am mai avut-o pînă acum în calitatea mea de traducătoare (cu un oarecare palmares, aș îndrăzni să spun!): așa de puternică a fost emoția lecturii, că am contactat-o imediat, din proprie inițiativă și fără să stau pe gînduri, pe autoare. Și aproape simultan pe editorul cu care colaborez și pe care l-am convins să publice cartea. Pot să zic, prin urmare, că, într-un fel, trăiesc succesul ei la noi ca pe o confirmare a intuiției mele de cititoare și mă bucur nespus de felul în care a fost primită și promovată în Spania și în toată lumea hispanică.

Urma așadar să traduc dintr-o scriitoare din care, pînă cu o săptămînă în urmă, nu citisem nici o pagină, majoritatea cărților traduse de mine fiind din autori cunoscuți, pe care îi știam fie prin traduceri, fie din lecturile mele de început în limba română (Panait Istrati, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu...). Și acum, Tatiana Țîbuleac. Inclasabilă ca cei mai mulți dintre cei puțini, greu de stăpînit. Iar eu, cu credință în axioma mea: un traducător bun este în primul rînd un cititor bun, sînt și o cititoare bună. Apoi, o traducere bună este o carte bună. *Vara în care mama a avut ochii verzi* este o carte bună, pe care Tatiana Țîbuleac i-a încredințat-o lui Marian Ochoa.

Cu Tatiana Țîbuleac nu am colaborat pe parcursul activității de traducere, cum n-am făcut-o, de altfel, cu nici unul din autorii pe care i-am tradus. Și care sînt în viață. Am „colaborat" însă constant cu Subiectul ascuns în textul care mi-a fost încredințat, nenumit și nemarcat prin vreun semn în text. Nu e cel care vorbește cu vorbe, nu e cel care enunță sau numește lucruri și care e numit în fel și chip și pus în paradigme, cînd subiect liric, cînd *eu* poetic. Vorbesc aici despre Subiectul care organizează textul și impune ritmul. Ritmul gîndit ca „organización del *movimiento de la palabra* por un sujeto unico". E necesar să ascultăm ritmul textului ca sa aflăm că

are Subiect. Care mă transformă pe mine, care citesc liniar, de la stînga la dreapta, în Subiect care-l urmează, îl caută, respiră odată cu el. Dacă poate. Pentru că fiecare carte este un eveniment riscant care *are loc* o singură dată pentru scriitor, fiind convocat cu fiecare lectură.

La lectură, romanul *are loc* sau nu. Într-o pagină, Tatiana Ţîbuleac, cu „o singură gură de cuvinte", transformă felul de a înțelege, de a vedea, de a auzi, de a simți... Cuvintele nu sînt în pagină ca să numească lucrurile, ci ca să ne așeze între ele. Cartea nu descrie o lume, ci raportul cu ea. Şi nu cu cuvintele, ci cu mișcarea lor, cu izbirea lor, cu absența lor, cu jocul lor. „Îmi place să-mi fac de cap cu cuvintele" spunea Tatiana Ţîbuleac într-un dialog cu artiștii de la Teatrul Liber din Chișinău. Şi asta și face. Iar Subiectul, cel care mînuiește ritmul și suflarea textului, ne primește în singurul spațiu pe care îl poate împărți cu noi, cititorii. Dacă știm să ascultăm ritmul.

Şi ce face cititorul dacă e și traducător? Am spus de fiecare dată că un traducător trebuie sa fie un bun cititor. Dar ajunge asta? Traducerea este *o carte scrisă de traducător*. Prin urmare, un eveniment riscant. În sensul sus amintit. În discursul literar ritmul are o contribuție maximă la construirea sensului în detrimentul sensului primar al cuvintelor, în concurență cu rigorile sintactice ale fiecăreia din limbile care stau față în față. Aici traducătorul este singur și căutările lui pentru captarea sensurilor nespuse în cuvinte sînt copleșite în fiecare moment de un noian de întrebări în legătură cu prezența sa în textul pe care-l scrie, cu transparența actului său... și cu multe altele.

O să răspund odată cu Serge Salaün, unul din traducătorii lui Luis Cernuda în franceză, că în actul de traducere nici cele mai seducătoare teorii nu ne sînt de ajutor și nu ne rămîne decît să învățăm de fiecare dată să facem primii pași.

Şi o să închei întorcîndu-mă la întrebarea privind raportul traducătorului cu autorul. La traducerea *Grădinii de sticlă*, alt „eveniment riscant", care avea deja în spate succesul primului volum, o cunoșteam personal pe Tatiana Ţîbuleac. Dar nu acesta a fost elementul determinant pentru care am contactat-o printr-un mesaj. Era acolo o listă cu întrebări, o listă cu lucruri greu de rezolvat sau cu un grad de ambiguitate pe care nu îndrăzneam să-l simplific în mod riscant.

Pasajul vedetă în lista mea este cel din capitolul 61, cu „vara verilor", „în care s-au împărțit poale cu fructe, povești și rețete", „ultima vară colorată". Un paragraf lung în care cuvintele năvălesc („*ne*-au năvălit perjele, baraboaicele, abricoasele, prăsadele..."), valuri de cuvinte ce numesc fructe, aproape nu contează ce fructe pentru cititor, atît de frumoase sînt cuvintele, silabele care intră-n joc, atîta emoție învăluie jocul. Bref, nici unul din românii pe care i-am consultat nu putea să lămurească lucrurile, iar traducerea înseamnă să traduci (și) cuvinte, totuși. Aici Tatiana Ţîbuleac a lămurit lucrurile: „baraboaicele sînt prune mărunte"... etc. Am mai trecut în listă cîteva „expresii cu viață scurtă", așa le-am numit. E vorba de expresii sau cuvinte care apar într-un context social istoric determinat, sînt „active" și care apoi tac, sînt uitate. Nici nu apucă să intre în dicționare.

O sa aleg din listă un exemplu simpatic din capitolul 44. „Purtam chiloți întăriți care mă rodeau. Mai aveam zece ani pînă la libertate." Am întrebat-o dacă erau chiloți cîrpiți sau scrobiți, pentru că o rodeau pe Lastocika. Nici una din soluțiile avansate de mine n-avea vreo legătură cu fraza care urmează și care încheie capitolul. Iată răspunsul Tatianei Ţîbuleac: „Aici e lungă povestea. În URSS, cînd o femeie își cumpăra o pereche de chiloți, primul lucru pe care îl făcea era să «întărească» elasticul. Că erau de proastă calitate și puteau să-ți cadă chiloții în stradă în orice moment". Răspuns lămuritor al autoarei (formulat la imperfect, un timp care n-are acces în prezent), care nu mai lasă suspendată ultima frază.

Marian OCHOA DE ERIBE s-a născut în 1964, la Bilbao. Este doctor în literatură comparată al Universității *Deusto* din Spania. În perioada 1993-1997 a fost lector de limba spaniolă la Facultatea de Litere a Universității *Ovidius* din Constanța. A făcut cunoscute în Spania opere ale unor clasici ai literaturii române precum Panait Istrati, Mihail Sebastian și Mircea Eliade. Din 2009 s-a ocupat aproape în exclusivitate de traducerea operei lui Mircea Cărtărescu în spaniolă. A primit numeroase premii și burse pentru traducere.

Mihail Sebastian, Tatiana Țîbuleac, Mircea Cărtărescu, la Impedimenta

Enrique REDEL
(Editura Impedimenta, Madrid, Spania)

Era în iunie 2007. Sfîrșit de primăvară la Madrid. Mai erau trei luni pînă cînd Impedimenta, un proiect care exista atunci doar pe hîrtie, urma să publice primul titlu (*Starețа din Castro*, prima dintre *Cronicile italiene* ale lui Stendhal). În fiecare an, în perioada respectivă, editori, autori, traducători, librari și cititori se reunesc la cel mai important eveniment cultural din Madrid, Tîrgul de Carte. Acesta are loc în Parcul Retiro, un imens parc din secolul al XIX-lea, situat în partea nobilă a Capitalei, un soi de Cișmigiu madrilen, unde de 55 de ani cărțile iau orașul cu asalt. Tocmai primisem un telefon de la o traducătoare pe care nu o cunoșteam și m-am întîlnit cu ea la o bere, la una dintre numeroasele terase ale parcului.

Marian Ochoa de Eribe, traducătoarea pe care am întîlnit-o în acea zi, s-a dovedit a fi ulterior una dintre cele mai influente și importante persoane din istoria editurii. Datorită ei, o literatură care pînă atunci ne fusese necunoscută, dar de o bogăție rară în Europa, a ajuns în catalogul nostru. Mă refer la literatura română, care a ajuns în Spania prin Franța, prin traducerile lui Ionesco, Tzara, Eminescu sau, mai recent, Norman Manea. Era normal ca această tradiție literară să explodeze, să ajungă în bibliotecile a mii de cititori, să ajungă în viețile noastre ca o Mare Literatură ce este!

Prima lucrare tradusă din limba română pe care Impedimenta a înscris-o în catalogul său a fost *Femei* de Mihail Sebastian, urmată la scurt timp de cel care este considerat autorul-far al editurii Impedimenta în acești cincisprezece ani de existență: romancierul, poetul și criticul bucureștean Mircea Cărtărescu. Cărtărescu este, fără îndoială, cel mai bun și mai influent scriitor din catalogul nostru. Un autor genial, vizionar, pur, canonic, care apare doar o dată la o generație. Impedimenta, beneficiind de traducerea și sfaturile lui Marian Ochoa de Eribe, a publicat în spaniolă o bună parte din opera sa, de la primele scrieri în proză ca *Nostalgia*, pînă la marea sa capodoperă, *Solenoid* (a cărei primă traducere într-o limbă străină a fost în spaniolă, la editura noastră; ca și acea mostră de meșteșug literar care este *Levantul*), trecînd prin primele două volume ale trilogiei *Orbitor* sau chiar prin alte opere nu mai puțin încîntătoare, precum *Frumoasele străine* sau volumul divers *Ochiul căprui al dragostei noastre*. În aceste zile pregătim ediția de poezii alese care va apărea în toamna anului 2021.

Pe de altă parte, publicarea romancierei din Moldova Tatiana Țibuleac a făcut să curgă foarte multă cerneală în ultimii doi ani. Tot Marian Ochoa de Eribe a fost „iscoada" care a descoperit această nouă voce pregnantă a literaturii române. Entuziasmul ei atunci cînd ne-a prezentat-o a fost contagios. Ne-am hotărît rapid să comandăm traducerea romanului *Vara în care mama a avut ochii verzi*, romanul său de debut, o lucrare în care figura mamei este axa centrală, avînd în fundal răscumpărarea și o maternitate atipică.

Romanul a devenit un fenomen editorial după publicarea sa în spaniolă, cu nouă reeditări, aproape treizeci de mii de exemplare vîndute și ediții locale în Argentina și Columbia (și în curînd în Mexic)! O carte care a obținut premii importante precum premiul librarilor Las Librerías Recomiendan 2020, Premiul Cálamo Cartea Anului 2019 sau Premiul European de Literatură Camino de Santiago.

În primăvara anului 2021 am dat la tipar cea de-a doua operă a Tatianei Ţîbuleac, *Grădina de sticlă*, memoriile tulburătoare ale unei întregi generații „pierdute", cea a moldovenilor cărora li s-a interzis să își vorbească limba în perioada în care țara a devenit republică a Uniunii Sovietice, și care servește și drept catharsis pentru o întreagă generație de femei supuse violenței sistemului, dar și violenței societății patriarhale moldovenești înseși. Un adevărat omagiu adus acelor femei care fac parte din societatea pe care Tatiana Ţîbuleac a cunoscut-o în copilărie, cu tot ceea ce a detestat atunci și cu tot ceea ce acuză acum prin scrisul său.

Fiecare carte a Tatianei Ţîbuleac este un exercițiu literar extraordinar, de un nivel spectaculos și de o generozitate literară incomensurabilă. Pentru Impedimenta este o imensă onoare să avem în catalog o autoare de o asemenea forță și profunzime; o autoare care se reinventează și renaște în fiecare text, care se adîncește în cele mai dureroase cotloane ale sufletului nostru și care nu ezită să pună degetul pe rană pentru a ne dezvălui adevărurile noastre fundamentale.

Clinchetul *Grădinii de sticlă* în limba catalană

Antònia ESCANDELL TUR
(traducătoare, Spania, limba catalană)

A fost pentru mine o mare și fericită surpriză cînd am găsit, în contul meu de e-mail, mesajul cu propunerea traducerii *Grădinei de sticlă*, trimis de Maria Sempere în numele editurii Les Hores.

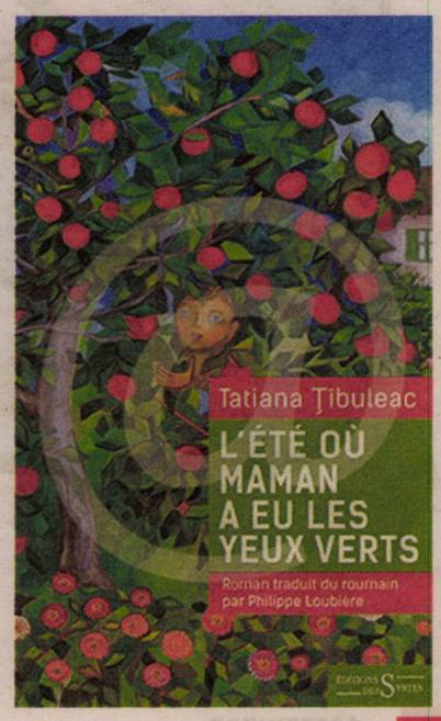
Pînă atunci trimisesem eu propuneri de traducere către edituri – așa s-a întîmplat în cazul cărților lui Mircea Cărtărescu publicate pînă azi de Editura Periscopi –, cu speranța că vor îndrăzni să publice un autor român, care scrie în limba română, știind că foarte puțini cititori (bine) informați vor cumpăra cartea și se vor bucura de o literatură de prim rang, dar absolut necunoscută de publicul general.

Așadar, nu mă așteptam deloc să fiu eu întrebată dacă vreau să traduc un autor român, cu atît mai puțin să aflu că autorul respectiv este Tatiana Ţîbuleac. Citisem un fragment din *Vara în care mama a avut ochii verzi* și stilul Tatianei mă cucerise prin forța sobrietății și cruzimea cu care emoțiile sînt expuse, dar și prin folosirea magistrală a elipsei. Deloc ușor de tradus, m-am și gîndit atunci.

Şi atunci am primit și mesajul liniștitor din partea Mariei Sempere: Tatiana era foarte dispusă să ajute în procesul traducerii, „să o întrebi fără nici o reținere dacă ai vreo îndoială".

Traducerea *Grădinii de sticlă* a fost o provocare – fascinantă – din cauza stilului, dar și din cauza contextului social și istoric în care se plasează povestea. Din punctul acesta de vedere, pentru un cititor de limbă catalană este, probabil, ușor de înțeles situația de bilingvism în care trăiește personajul protagonist din poveste, chiar și implicațiile politice ale anumitor alegeri lingvistice pe care trebuie să le facă. Însă complexitatea contextului cultural, creuzetul de culturi care este Chișinăul din anii 80 vor fi, desigur, o descoperire fascinantă pentru cititori.

Mi-am dat seama, după ce am aflat cît de puțin știam eu despre istoria recentă a Republicii Moldova, cît de necesară este o carte ca *Grădina de sticlă*. Chiar și celor îndrăgostiți de istoria și de literatura română, chiar și mie, care am trăit aproape trei ani la Iași, la doi pași de granița cu Republica Moldova, îmi scăpau anumite aluzii. De exemplu, situația evreilor din Moldova, reprezentată în cartea Tatianei de Bella Isaakovna. Într-un anumit



pasaj n-am înțeles că dorința Lastocikăi de a pleca în România este foarte asemănătoare cu dorința Bellei de a pleca în Israel. Ea este „prima care a intuit, înaintea tuturor, dragostea mea ascunsă pentru cealaltă inimă a mea". A trebuit să o întreb pe Tatiana, spre rușinea mea, despre ce „dragoste ascunsă" este vorba.

Alte întrebări au avut mai mult de-a face cu stilul. De exemplu, un cuvînt atît de important în carte cum este „sticlăreasa". În limba catalană nu există un cuvînt pentru meseria celor care adună sticle, dar a existat figura celor care făceau, în mod informal, afaceri cu sticlele. Așadar, am decis, împreună cu Tatiana, să le numim pe sticlărese „les del vidre", care ar însemna în limba catalană ceva asemănător cu „alea cu sticlele". Tatianei i-a plăcut alegerea, și așa au intrat sticlăresele Tatianei în imaginația cititorilor de limbă catalană.

Să sperăm că aventura cărților Tatianei în limba catalană va fi lungă și captivantă.

Antònia ESCANDELL TUR a fost lector de spaniolă și catalană la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, între anii 2008 și 2011. Actualmente este profesor de limba catalană la Universitatea „Pompeu Fabra" din Barcelona, activitate pe care o combină, începînd din anul 2016, cu cea de traducător literar din română în spaniolă și catalană. A tradus în limba catalană romanul Tatianei Țîbuleac, *Grădina de Sticlă*, prima parte a trilogiei *Orbitor* de Mircea Cărtărescu, *Aripa stîngă* (*Encegador, l'ala esquerra*, lansată în octombrie 2018 de Editura Periscopi), partea a doua, *Orbitor, Corpul* (*Encegador II, el cos*, lansată în noiembrie 2020 de Editura Periscopi) și romanul *Solenoid* de Mircea Cărtărescu (*Solenoide*, lansată în noiembrie 2017 de Editura Periscopi). A publicat cartea eseu intitulată *Chris Marker y La Jetée, la fotografía después del cine*, la Editura Jekyll & Jill (Zaragoza, 2013).

Grădina de sticlă în catalană la Editura Les Hores

Maria SEMPERE
(Editura Les Hores, Barcelona, Spania)

La Editura Les Hores auzisem de Tatiana Țîbuleac ca urmare a foarte bunei primiri în rîndul cititorilor, librăriilor și criticilor de care s-a bucurat ediția în limba spaniolă a romanului său *Vara în care mama a avut ochii verzi* atît în Catalonia, cît și în Spania. Am citit așadar ediția spaniolă și am rămas foarte impresionați de arta narațiunii, de personajele, de intriga și de intensitatea cuvintelor Tatianei Țibuleac, așa că am decis să o contactăm pe autoare pentru a-i citi următoarea carte.

Ne-a captivat și *Grădina de sticlă*, ni s-a părut mai complexă decît primul roman din mai multe puncte de vedere: complexitatea personajelor, construcția poveștii, amestecul de limbi folosite... și bineînțeles că am fost fascinați de Lastocika, Tamara și de toți vecinii care trăiesc în acea grădină botanică specială. De asemenea, ni s-au părut foarte pregnante reflecțiile din roman despre identitate.

Așa că am decis să publicăm cartea în catalană și am ales-o ca traducătoare pe Antònia Escandell Tur, cea care l-a tradus și pe Mircea Cărtărescu în catalană.

Odată cu traducerea acestei cărți am descoperit și am înțeles unele realități din Republica Moldova precum istoria, cultura și limbile pe care nu le cunoșteam pînă acum. Credem că această carte este un exemplu excelent despre cum prin ficțiune poate fi explicată și împărtășită istoria unui anume spațiu, ascunsă în spatele intrigii și cu impact asupra destinului personajelor.

O altă descoperire interesantă pentru noi a fost diversitatea de culturi și religii care coexistă în Chișinău. În aceeași clădire am găsit vecini moldoveni, ruși, evrei, creștini și molocani. În traducere a trebuit să fim foarte atenți și la diferitele limbi și alfabete folosite în text, de aceea am inclus cîteva note explicative pentru a face aceste cuvinte și propoziții mai ușor de înțeles pentru cititorul catalan.

Pe de altă parte, ni s-a părut captivantă explicarea istoriei impunerii limbii ruse ca limbă oficială în școală, mass media și instituții în timpul ocupației sovietice. A fost fascinant pentru noi să vedem cum, odată cu crearea Republicii Moldova, limba română a fost revendicată și stabilită ca limbă oficială de stat.

Citind această parte din istoria Republicii Moldova, era inevitabil să nu facem unele paralelisme și comparații cu ceea ce s-a întîmplat cu limba catalană în timpul dictaturii lui Franco. Și în Catalonia, limba catalană a fost interzisă. Din 1939 și pînă în 1975, limba spaniolă a fost limba din școli, mass media și instituții, iar catalana a fost persecutată, folosită doar pentru uzul casnic și privat. Odată cu moartea lui Franco și tranziția către democrație, catalana a fost revendicată de mișcările democratice și, în cele din urmă, recunoscută ca limbă oficială (alături de limba spaniolă), ceea ce a permis ca limba catalană să fie din nou predată în școli și să fie considerată o limbă a culturii și instituțiilor.

Asemănările și diferențele dintre cele două cazuri (română-rusă și catalană-spaniolă), precum și reflecțiile asupra identității par să suscite pînă acum interes și în rîndul cititorilor catalani.

Traducerea în catalană a volumului Tatianei Țîbuleac *Grădina de sticlă* a permis cititorilor catalani să se apropie de o realitate socială, politică și lingvistică a unei perioade din istoria Republicii Moldova în mare parte necunoscută în Catalonia.

Minunatul destin al romanelor Tatianei Țîbuleac

Olimpia VERGER
(Editura Syrtes, Geneva, Elveția)

Întîlnirile literare sînt adeseori, ca să nu spun de fiecare dată, întîlniri umane; ele nu sînt provocate (sau doar rareori), dar cartea nu se poate desprinde de scriitor ca persoană. Literatura română are pentru mine un gust mai deosebit, aproape intim; sînt atentă la ceea ce se întîmplă și se publică la editurile din România, nu sînt grăbită și aștept cu răbdare „întîlnirea". Care vine sau nu. Nu știu care este momentul declanșator.

Cînd acest moment intervine întîmplător, el primește atunci un farmec aparte. Este ceea ce s-a întîmplat cu prima carte a Tatianei Țîbuleac. O seară ploioasă la Paris, la Saint-Michel, într-un restaurant italian, cu prietene care, vrînd nevrînd, devin apoi un soi de „agenți literari" (de suflet). A doua zi, un voiaj în tren Paris-Geneva și certitudinea absolută că aveam în fața mea o carte cum nu mai citisem de mult, care m-a răvășit, și o tînără scriitoare cu un talent fabulos.

Și iată întîlnirea fortuită: ceea ce a urmat a fost întîlnirea cu autoarea, care a pecetluit destinul francez al *Verii*. Traducerea este de fiecare dată actul de (re)naștere a unei cărți, tălmăcirea cuvintelor, a ambianței, a spiritului, fără a trăda. Alegerea lui Philippe Loubière a fost gîndită pentru că, el fiind și traducător de poezie, era important să redea muzica cuvintelor și ritmul scriiturii Tatianei. Iar pariul a fost cîștigător. A știut să încarneze miezul *Verii*.

Ceea ce a urmat se poate numi „viața visată a cărților". Apariția, întîlnirea cu publicul... Cu același farmec al regăsirii.

Cartea își trăiește viața sa proprie, scapă de sub controlul scriitorului, al editorului. Faptul că o carte apare în limba franceză poate fi o rampă de lansare pentru celelalte țări europene. Editorii străini sînt atenți la ceea ce apare în Franța, limba înlesnește abordarea textului. Nu știu dacă aceasta a favorizat minunatul destin al *Verii*, cert este că a apărut în cel puțin șase limbi de atunci și alte traduceri sînt în pregătire.

Grădina de sticlă a urmat cam același destin: și de această dată, amestecul babilonian al limbilor a fost o nouă provocare pentru traducător (același Philippe Loubière). De atunci, acest roman a apărut sau este în curs de apariție în numeroase limbi. —

TANDEM

Ecce homo facebookus erectus!

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Birja-i și azi, când plouă, cum o știu:
„un sac de somn, ghebosul vizitiu,
pe capra"* mai înaltă cu un cat
decât trăsura-n care a urcat
stăpânul unei negre bărbi nerase
de vreo 3-4 zile, ba chiar 6,
ca să se-afunde-n lumea nesătulă
a *facebook*-ului ca într-o capsulă
a unei nave spațiale, grație
cărei' adio orice gravitație –
de unde,-ngăduiți-mi să insist,
postura stranie de contorsionist
și/sau de dezosat, – de vreo 5 zile,
captiv infinitudinii de file
a *facebook*-ului ce rulează ca un
film nesfârșit despre o mie și-una
de nopți, până când nu mai este scaun
care să n-aibă un mic scârț, un schiaun, –
și uită,-n cer, să mai apună luna.

Pe când stăpânul birjei se răsfață,-n
aseptica etuvă a trăsurii,
birjarul are viitoru-n față,
imprevizibil pentru el și surii
săi bidivii (căci, uneori, sunt suri,
ca barba lui stăpân-su cu țepi duri), –
trecutu-aparținându-i unui groom
ce pare-a face, azi, întâiu-i drum...

El va fi fost cândva un mic oier,
ce,-apoi, în grajd, ajunse gunoier,
pentru ca,-n fine, devenit ploier,
să ocrotească birja și pe șeful
de-aversa ce-are să ne strice cheful.

* Cf. Ion Barbu, *Convertire*
(Unei femei din Nord)

O neîntreruptă poveste

Cristina MANOLE

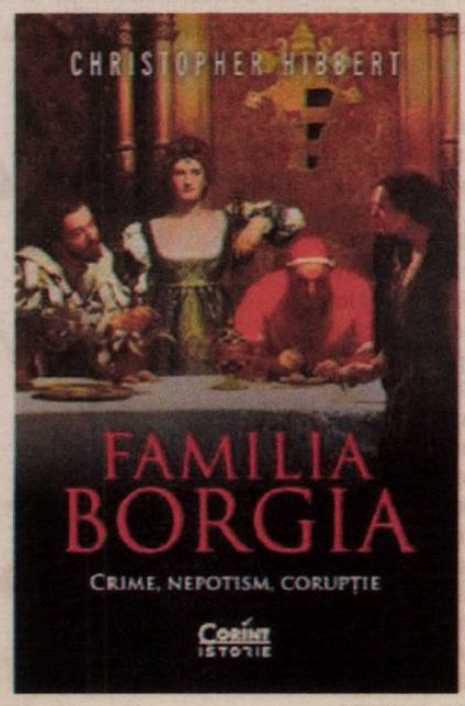
■ Volumul *Fier și Sînge. Creșterea și decăderea Imperiului German. 1871-1918* (Editura Meteor Press, 2021, traducere din limba engleză de Cristian Nica) este semnat de **Katja Hoyer**. O intelectuală DDR-istă, ca și Angela Merkel, ajunsă ulterior în Marea Britanie, unde activează și trăiește – este o cercetătoare specializată în istoria modernă a Germaniei. Volumul pleacă, în investigația istorică, de la un discurs ținut de Bismarck în Parlamentul german la 30 septembrie 1862, în care a afirmat că liberalismul este un „răsfăț intelectual fante-

zist!". Dacă ar fi să judecăm ce se întîmplă cu liberalii români în ultimele săptămîni, parcă-parcă ar fi ceva adevăr în aprecierile extrem de dure ale cancelarului care nu voia idei și cuvinte, ci considera că doar prin acțiune se poate face ceva măreț. Adică o Germanie unită și puternică. Cum s-a și întîmplat, Germania s-a unificat, a crescut s-a umflat, pînă s-a desumflat la sfîrșitul primului carnagiu – Războiul cel Mare, cum a fost el supranumit, în 1918. Despre creșterea și descreșterea acestui imperiu avem o extrem de elaborată panoramă. Cu împărați din mai multe generații, cu unicul Cancelar Otto von Bismarck, care a pus bazele unei Germanii care va fi mereu în vîrtejul complicațiilor politice europene. Am surîs discret cînd am aflat că Bismarck, pe lîngă faimoasa lui mustață, avea și 1,90 metri înălțime. Nu că ar conta prea mult pentru un politician de carieră – Napoleon și Stalin au fost scunzi –, dar contează de multe ori și prima impresie. Idealurile revoluționare de la 1848 erau contestate de acest prim-ministru prusac conservator, care va reuși să unifice, prin foc și sabie, cele 39 de state sub un singur guvern federal dominat de Prusia. Despre aceste decenii de creștere și descreștere a imperiului german este vorba într-o carte atent documentată. *Realpolitik*-ul este o invenție mai veche, valabil și azi, cumva pandant al răsăriteanului *interesul ține fesul*. Și în cazul Germaniei a ținut. Cinci capitole dense prezintă cronologic ceea ce s-a consumat cu Germania – care devine ea însăși abia în acest interval – și germanii. *Reichul* lui Bismarck (1871-1878) și cel al lui Wilhelm (1890-1914) vor conduce la catastrofa din 1914-1918. O poveste cu și despre un popor care e prezent mereu ca masă de manevră pentru deciziile care se iau cu votul lui sau peste capul lui. Sînt deceniile cînd dezvoltarea economico-militară este martora multor convulsii politice. Democratice – stînga a fost mereu tare în Germania – sau antidemocratice, autoritariste, care mereu și-au făcut loc prin *sînge și foc*. Ar fi ceva de pritocit și să învățăm din pățaniile altora. Mai sîntem capabili de așa ceva? Nu am un răspuns. Dar volumul merită o atenție (*Achtung!*) specială.

■ O carte, vag spăimoasă nu doar prin titlu, ci și prin conținut – ne atrage atenția prin grozăviile ce s-au tot derulat de-a lungul istoriei –, se numește concis: *O istorie a asasinatelor* (Editura RAO, 2021, traducere din limba franceză de Aurelia Ulici). Autorul ei este **Jean-Christophe Buisson**. Născut la Montbrison, în Franța, pe 22 mai 1968, în plin delir al manifestațiilor și al vizitei istorice pe care Generalul De Gaulle o întreprindea în România. Este un ziarist francez. Cu vechi stagii la *Le Figaro*, specialist în problemele balcanice – grea misie, aș zice –, multiple apariții TV, dar și autor de mai multe lucrări cu tematică istorică. Prezentul op apărut în straiele limbii române panoramează/ inventariază/ comentează subtil cîteva dintre grozăviile istoriei. Șefi de stat care au fost omorîți. De la asasinarea romanului Iulius Cezar – cel rămas în istorie pentru exclamarea uimită *Și tu, Brutus?*, adresată unui apropiat care înfigea cuțitul în protectorul său – la americanul Abraham Lincoln, rusul împărat Alexandru al II-lea sau moștenitorul tronului Franz Ferdinand de Austria, omorît pe 28 iunie 1914, la Sarajevo, și declanșînd Primul Război Mondial. Lista celor

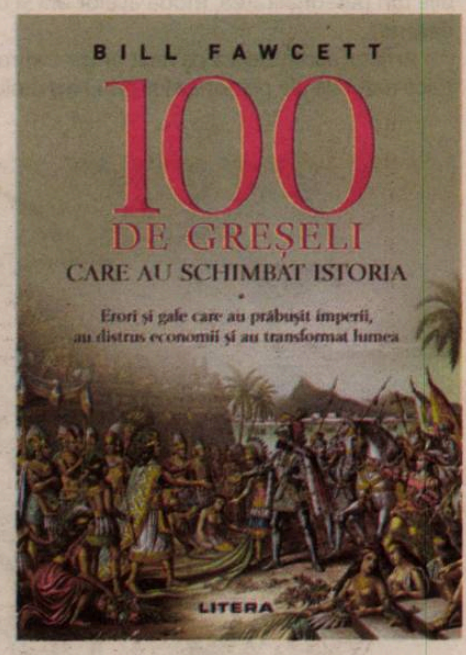
uciși, mai mult sau mai puțin violent, este mult mai lungă și cuprinzătoare. Toate evenimentele fiind prezentate pe larg, detaliate și analizate în contextul istorico-politic ce le-a generat, ajungînd și în zilele noastre, cînd asasinarea lui Patrice Lumumba în Congoul belgian, la acea dată, Anwar el-Sadat la Cairo, în 1981, Indira Gandhi, la New Delhi, în 1984, și, a soților Elena și Nicolae Ceaușescu la Tîrgoviște, în 1989, a creat multă emoție. O execuție neobișnuită, intitulează autorul ultima secvență a cărții, despre moartea soților Ceaușescu.

■ *Familia Borgia. Crime, nepotism, corupție* (Editura Corint, 2021, traducere din limba engleză de Lidia Grădinaru, prefață de Simona Preda) este semnat de **Christopher Hibbert** (1924-2008). Absolvent de istorie la Oxford, veteran de WWII, fost membru al Societății Regale de Literatură (din Marea Britanie, desigur), autor a peste 50 de volume de cărți de popularizare a istoriei, cu subiecte dintre cele mai variate. De la Benito Mussolini la Familia



Medici, de la Disraeli la Churchill. Ne vom ocupa de această dată de ceea ce ne livrează prezenta traducere. Despre o familie, un clan. Borgia. „O tumultoasă saga renascentistă", cum ni se prezintă cu amănunte suplimentare în concisa prefață a Simonei Preda, din care aflăm mai multe nu doar despre protagoniști, ci și despre sursele utilizate de autor – în principal cronicari contemporani ai evenimentelor – pentru a acoperi întreg păienjenișul activității, mai mult sau mai puțin ocult, a membrilor familiei Borgia. Bărbați, femei, papi, nobili și clerici, intriganți și, nu în ultimul rînd, ucigași fără scrupule, membri ai unei dinastii spaniole ce ajunge să ocupe locuri dintre cele mai importante în ierarhia societății italiene din secolele XV-lea și al XVI-lea. Cel mai de seamă nume al familiei este Rodrigo Borgia, cel care ajunge Papă sub numele de Alexandru al VI-lea. Alte nume ce au rămas în istorie sînt doi copii ai acestuia. Cesare, cel care i-a servit lui Machiavelli pentru *Principele*, și nu mai puțin des pomenita prin istorie Lucreția, ucigașa propriului soț. O lume mai alta decît cea percepută din pliantele turistice și amintirile noastre de vacanță. Cu plaje însorite, muzee doldora de capodopere, lasagna și cîte un cappuccino sub umbrar. O lume pasională și violentă, cu slujitori ai lui Dumnezeu și nobili de tot felul, cu ambiții nemăsurate, orgolii, vanități și legături amoroase peste poate. „Sfinți și păcătoși" se numește capitolul final al unei lungi analize a unei perioade din istoria italienilor pe care-i îndrăgim atît. Că se numesc ei Pavese sau Fellini, Gina Lolobrigida sau fac parte din familia, păzea!, Borgia.

■ O altă carte – simpatic-ușurică, aș putea-o eticheta, căci nu peripatetizăm toată ziulica prin Kant, Schopenhauer sau Heidegger, și pentru că se citește lesne și fără mari opinteli teoretico-politice sau ideologice – plină de evenimente ale istoriei este pusă sub genericul cu mare potențial de marketing *100 de greșeli care au schimbat istoria. Erori și gafe care au prăbușit imperii, au distrus economii și au transformat lumea* (Editura Litera, 2021, traducere ce Aloma Ciomîzgă-Mărgărit). Autorul este un anume **Bill Fawcett** (n. 1947) cu un CV chiar americănesc – omul a făcut de toate la viața lui. Profesor, director de corporație, decan și autor/coautor al unei duzini de lucrări ce abordează ba direct, ba tangențial istoria. Antologator, *fiction writer*, dar și istoric. Pe lîngă altele, este și proprietarul companiei Bill Fawcett & Associates și unul dintre fondatorii Mayfair Games, care produce, măi să fie, jocuri. Ne oprim aici cu investigațiile despre Bill Fawcett. Altfel, cartea în sine cuprinde de lucruri mult mai clare și pe înțelesul tuturor. Bătălia de la Salamina – din Antichitate, unde grecii, mult mai puțini ca număr, dar mai isteți la cap, i-au învins pe persani – e urmată de altele care au devenit istorie. Bătălia de la Hastings, eșecul Invincibilei Armade spaniole în fața flotei britanice, dar mai ales ale apelor învolburate și rău cunoscute ale Oceanul Atlantic, căderea Constantinopolului – care a schimbat toată situația geopolitică a Europei – sau neașteptatul atac al japonezilor de la Pearl Harbour, ce a aruncat SUA în vîltoarea unui război din care va ieși ca mare putere. Sînt aglutinate secvențe de istorie, care, din evenimente militar-strategice, devin născătoare de noi direcții în istoria lumii. 100 de felii de viață și moarte, bine povestite și cu interes receptate de cititorii care își fac o idee despre ce și cum și cînd a fost. Că sîntem pe pămînt american și rasismul e în floare prin secolele trecute, că sîntem pe pămînt european, unde nu a curs doar lapte și miere – vezi bătăliile de la Stalingrad sau Berlin –, sau pe cel african, unde mult competentul general Rommel a luat-o pe coajă, pînă la urmă, pentru că britanicii i-au păcălit pe nemți. Mereu s-au luat decizii proaste sau aiurea. Nu știam că în Evul Mediu, țăranii se temeau că Moartea Neagră era adusă de pisici. Din acest motiv, încep să le omoare. Fel de fel de întîmplări găsim prin carte. Decizii greșite, cu impact mare. Mulți bani și eforturi uriașe pentru a construi Linia Maginot a francezilor – pe care germanii pur și simplu au ocolit-o – la povestea cu



prohibiția din America. Altă eroare, aiureală, greșeală. Despre Afacerea Watergate, care a dat peste cap toată omenirea, nu doar pe președintele Richard Nixon, ne aducem aminte țîțîind și dînd din cap, oare chiar așa a fost? Așa a fost, mereu este. Istoria rămîne o poveste care nu se încheie niciodată. Cu greșelile și erorile ei. Nimic nu se pierde, totul se transformă. În bine? În rău? —

Ușurătatea desenului, precizia expresiei

SILVAN, istoric în imagini al epocii sale

Expoziţie la Muzeul Naţional Cotroceni
29 octombrie-4 decembrie 2021

Adela MARA

În sfîrșit, se întîmplă: o expoziție dedicată portretelor, realizate de către arhitectul și caricaturistul Silvan Ionescu! Am așteptat mult ca să văd expoziția îndrăgitului Silvan Ionescu. Dincolo de albumele scoase pînă acum, nu mai văzusem niciodată lucrările lui expuse. Expoziția marchează totodată generoasa donație făcută de către dr. Adrian-Silvan Ionescu, fiul celebrului portretist Silvan, Muzeului Național Cotroceni.

Imediat ce intru în Spațiile Medievale de la Muzeul Național Cotroceni, mă întîmpină culoarul către expoziție, unde sînt expuse o serie de portrete ale personalităților românești, realizate între anii 1940 și 1980: poeți, personalități culturale, artiști și alte fețe cunoscute ale României.

Nici un portret nu seamănă cu altul (din punct de vedere stilistic), mă uit să găsesc o trăsătură comună în desenul lui Silvan Ionescu. Nu găsesc și nu găsesc, pentru că artistul creează un stil unic pentru fiecare portret în parte. Un stil unic, la fel ca și trăsăturile personajului pe care îl conturează. Însă desenele au ceva în comun: incredibila imaginație a artistului și delicioasa ușurătate cu care transpunea pe hîrtie ceea ce avea în minte. Am în fața mea, pe un perete lung, cu zeci de desene ordonate și aliniate perfect, nu le-aș numi caricaturi, deși ele așa par a fi fost gîndite, ci exerciții de expresie. Sînt personaje aparent conturate din linii, dar de fapt sînt conturate de propria lor personalitate relevată atît de bine de artist. Dincolo de portrete, există armonia dintre exagerarea trăsăturilor fizice (cu trimitere către aerul general al personajelor ce denotă caracterul fiecăruia) și caracterul realist ce duce la un rezultat fascinant între avangardism, suprarealism și realism.

Aceste calități ale desenului lui Silvan Ionescu îmi dau o senzație plăcută, de căldură interioară, și abia îmi pot dezlipi ochii de la o lucrare, ca să pot trece la următoarea.

Te uiți la desenele lui Silvan și te întrebi: oare cum gîndea? Ce avea în minte astfel încît mîna lui să poată da naștere unor asemenea desene? Vezi cîte un portret micuț, realizat în maximum zece linii, care, deși este doar în creion, îți pare colorat și apoi te surprinde o linie, cu o singură linie personajul intră în caracter, vezi acea linie (șuviță de păr) și știi (fără să te uiți la etichetă) că este Liviu Rebreanu. Cu o singură linie, reușește ca prin magie să te pună în contact direct cu personajul, trasînd simboluri recognoscibile din personalitatea, moda acelor ani și caracterul celui desenat.

Artistul accentuează cu mult umor disproporționalitățile fizice naturale ale personajelor prin hiperbolizarea formelor

Autoportret

și se joacă recompunînd imagini comice. Această expoziție trezește în public o duioșie cuceritoare și oferă o ședință de rîs intelectual.

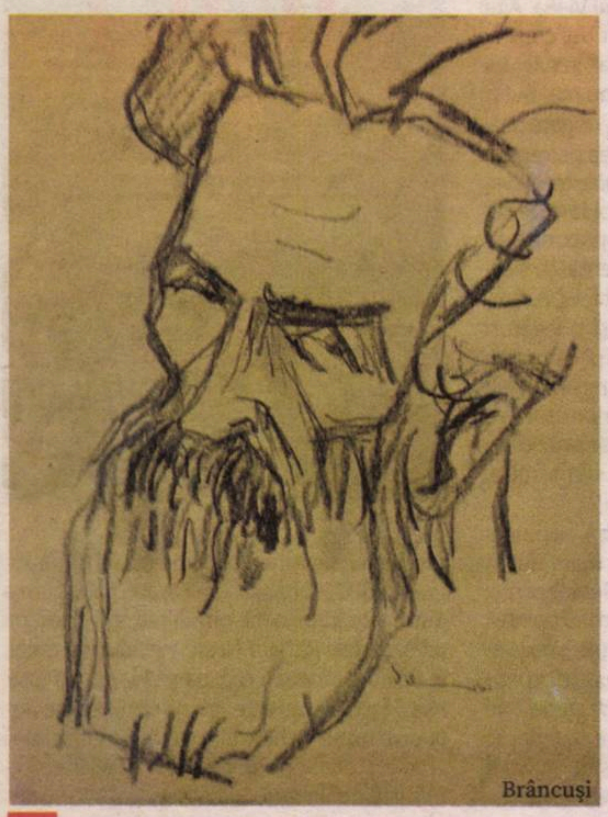
M-aș fi așteptat să văd minunatul autoportret pe care l-am descoperit în albumul *Silvan Portretistul* (Editura ICR, București, 2011). Un fascinant autoportret realizat în manieră avangardistă, datat 1966, cu cifrele 66 scrise precum în oglindă și cu mențiunea „anul 66 scris pe dos, pentru că totul în acel an mi-a mers pe dos". Am vrut să amintesc de acest lucru, pe care mi-ar fi plăcut să îl văd în realitate, însă probabil nu a putut fi expus din varii motive, aici fiind incluse doar operele care au făcut obiectul donației către muzeul organizator.

Expoziția este impecabil prezentată și reprezintă o minunată întîlnire cu personalitățile remarcabile ale României, dar și cu artiști plastici sau cîntăreți internaționali ai anilor 1960 – 1970. Expoziția animă toate sălile Spațiului Medieval de la Cotroceni și este structurată după domeniile în care au activat personalitățile respective. Fiecărei săli îi corespunde o anumită culoare de passepartout: sala roșie aparține scriitorilor, criticilor literari și jurnaliștilor; sala verde este dedicată actorilor și personalităților din lumea teatrului și a cinematografului; sala albastră, muzicienilor și compozitorilor, iar sala gri, artiștilor și criticilor de artă.

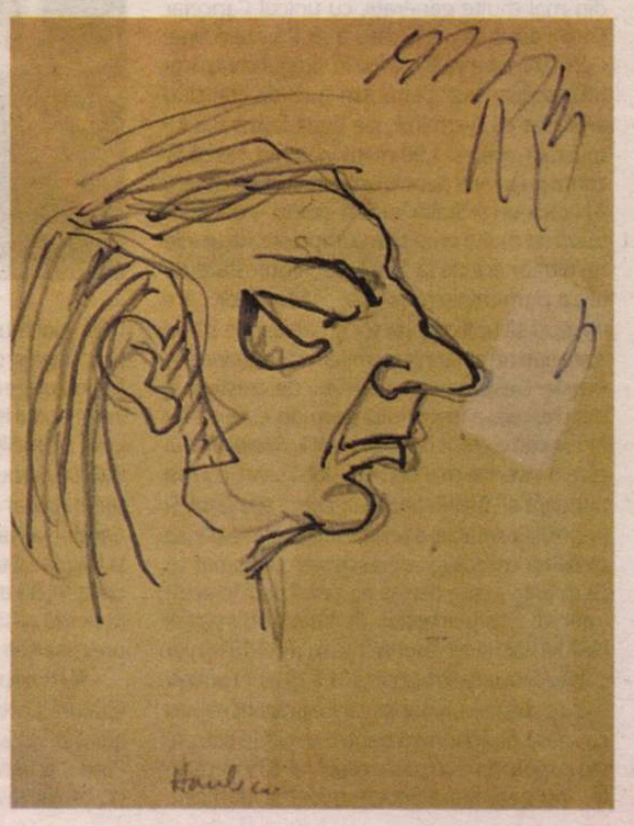
În prima sală sîntem întîmpinați de o vitrină, unde sînt expuse ustensilele artistului (creioane cu mină moale, tocuri, peniță, pensule, sticle de tuș, pasteluri și acuarele), care recreează masa de lucru a lui Silvan Ionescu. În celelalte săli, putem admira vitrine elegante, în care se regăsesc medaliile și premiile obținute de către artist, cataloagele și invitațiile la expozițiile personale și alte obiecte care i-au aparținut maestrului.

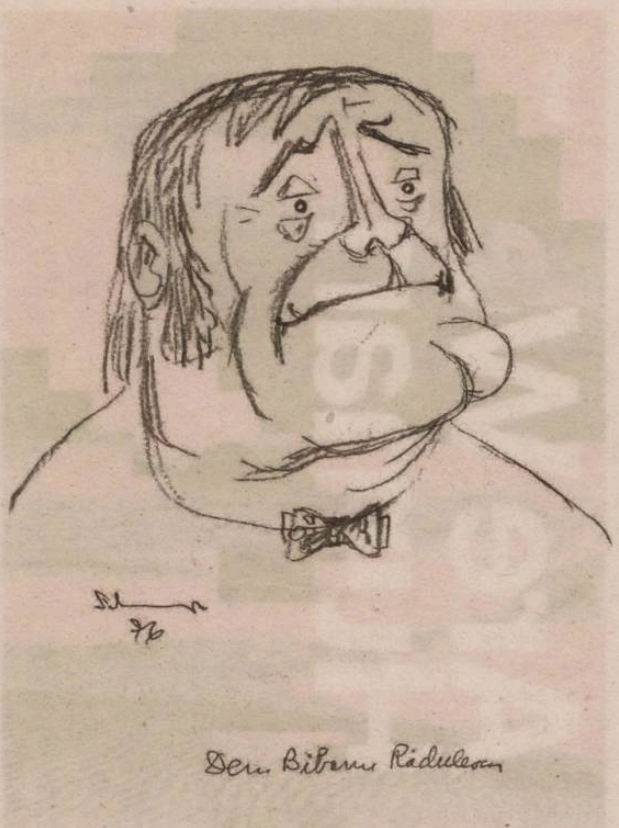
Ani de zile, lucrările lui au apărut în publicațiile culturale ale secolului al XX-lea precum: *Universul literar, Cuvântul, Viața, Bis, Vremea, Cortina, Gazeta Literară* – devenită ulterior *România literară* – , *Contemporanul, Luceafărul, Neuer Weg, Teatrul, Secolul XX, Tribuna, Manuscriptum,* și lista poate continua.

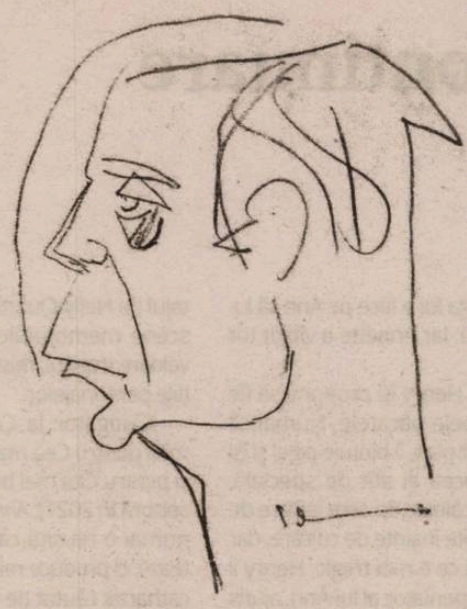
Spre a însoți expoziția, a fost publicat un volum, *SILVAN, istoric în imagini al epocii sale* (Ed. Muzeului Național Cotroceni, București, 2021, 230 p.), sub coordonarea lui Adrian-Silvan Ionescu (care semnează și studiul introductiv, după elogiosul „Cuvînt înainte" semnat de directorul muzeului, Liviu Sebastian Jicman), în care se află reproduse, în condiții grafice de excepție, toate lucrările din expoziție și acelea care nu au putut fi incluse în această panotare. Pe lîngă aceasta, între acele coperți se vor găsi o antologie critică în care au fost adunate mai toate comentariile făcute operei lui Silvan de repu-



Brâncuși







tați critici și cronicari de artă, o foarte utilă și detaliată cronologie, o bibliografie selectivă și – surpriză! – cîteva pagini memorialistice, în care artistul ni se confesează, peste timp. Nu știam că Silvan a lăsat și amintiri scrise, îl crezusem doar un observator al celorlalți, pe care-i încondeia în schițele sale. Uimirea a fost cu atît mai mare cu cît mi s-a relevat un real talent de scriitor, de povestitor. Și mi-aș fi dorit să pot citi mai mult decît aceste „spicuiri" din *Amintirile unui portretist*, cum este intitulat micul capitol în care au fost adunate. Am plecat de la expoziție mai bogată, cu o senzație de ușurătate și de libertate. Întotdeauna mi-a părut rău că nu l-am cunoscut pe artist, însă acum am avut ocazia să dau ochi în ochi cu el și să mă înclin în fața lui. Am coborît dealul Muzeului Cotroceni sărind într-un picior precum un copil care tocmai s-a dat jos din carusel. Mulțumesc, Maestre! —

Detector. Suferințele limbii române

Buchet lexical din vremea pandemiei

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Într-una din diminețile trecute, sporovăiala veselă a unor „matinali" (cum își zic ei înșiși, pornind de la numele emisiunii lor zilnice de la radio, „Doi matinali și jumătate", și utilizînd novator adjectivul obișnuit pe post de substantiv, parcă pentru a indica, în felul acesta, cu mai multă expresivitate, un fel de latură particulară și specifică a profesiei lor jurnalistice) mi-a atras atenția, abătînd-o de la îndeletnicirile mele... matinale; și, cum se zice, am ciulit urechea. Se vorbea despre cuvinte – lucru care m-a făcut să las deoparte orice altceva și să dispară, totodată, orice altă întîietate din larga paletă a treburilor casnice de dimineață, întotdeauna aglomerate. De unde provenea veselia? Într-adevăr, de la ceva puțin așteptat: de la... cuvinte. Pentru că ele, cuvintele, însoțindu-ne zi de zi existența rutinieră, marcată de ritualul gesturilor ei banale, de la prima la ultima oră a stării de veghe, nu mai ajung, decît rar și foarte rar, să fie pricina atenției, însă și a mirărilor ori a uimirilor noastre admirative.

Se vorbea, deci, despre cuvinte, despre cele mai nou apărute și în limba noastră. Despre cuvintele care – create și folosite de noi toți, în ultimii aproape doi ani de imense suferințe, dureri și pierderi de vieți omenești, provocate de un virus violent, incredibil de perfid și de rezistent –, ajungînd pe buzele tuturor, au intrat, în sfîrșit, și în dicționarul nostru oficial, supravegheat academic de cei mai competenți specialiști contemporani în materie de știința limbii.

Mai ales un cuvînt, *izoletă*, era pricina veseliei matinale. Doar cuvîntul, firește, dispozitivul medical desemnat prin el fiind lăsat, discret și din motive lesne de înțeles, laoparte. Dar am observat cu toții că, pe lîngă un cuvînt ca *izoletă*, apărut parcă din senin, în toiul crizei sanitare, a răsărit, grație inventivității tuturor utilizatorilor vocabularului de profil, de la cei mai reputați profesioniști pînă la marea masă a vorbitorilor, un mănunchi de alte noi și extrem de recente cuvinte, născute din necesitatea socială, obiectivă, desigur, a explicării, descrierii și combaterii crizei medical-sanitare, copleșitoare și imposibil de înlăturat la scară planetară. Din buchetul lexical... *pandemic* mai fac parte, așadar (luînd exemplele la întîmplare) și *vaccinist*, *vaccinator*, *covidioză*, (segment) *populațional*, și cîte altele. Tot din sfera medicală, bănuim, provine și un cuvînt pe care avem toate motivele să bănuim că l-a creat, după model, omul situat în poziția politico-statală cea mai înaltă a țării, atunci cînd a enunțat, pentru prima oară în limba română, cuvîntul *crizator*, într-un context fără legătură (măcar în aparență) cu cel medical: în felul acesta, i-a asigurat, prin prestigiul autorității emitente, un posibil succes, mai mult sau mai puțin durabil, dacă nu ne înșelăm cumva.

Veselia matinală m-a dus cu gîndul și mai departe. Cîte noi cuvinte, într-adevăr, nu și-au făcut apariția, cu totul neașteptată, uneori motivabilă, fie și numai în acești ultimi ani, prin orizonturi de referință ale existenței noastre cotidiene, situate în afara crizei multiple provocate de pandemie și de efectele ei, directe și indirecte? Am încercat să descoperim, fără să ne avîntăm în analize științifice, ci doar semnalînd faptele ca atare și comentîndu-le în treacăt, cîteva dintre sursele inovărilor lexicale, ale împrospătării, firești și necesare, a vorbirii (și, astfel, în consecință, și a scriirii). Cum nu este, aici, locul pentru o desfășurare extinsă – nici nu ne-am propus așa ceva, nici nu credem că posedăm competențele aprofundate ale specialiștilor de profesie –, ne mulțumim doar cu o sumară descriere.

Pe de o parte, modelele oferite de propria noastră limbă, în privința formării interne a cuvintelor. Deja vechi și funcțional în limbă, sufixul *-tate* (de origine latină: < *-tas, tatis*), în cuvinte de uz general, precum „bunătate" (lat. *bonitas*) sau „plinătate" (tot moștenit, din lat. *plenitas*, sau creat pe terenul limbii române?), apoi în altele, mai recente, cum sînt „onorabilitate", „specificitate", „credibilitate" etc., a devenit foarte productiv, mai ales azi. El a dat imboldul formării unor cuvinte noi, mai ales că termenul-bază exista și se folosea curent: de exemplu, „favorabil" sau „capabil": și așa, au apărut *favorabilitate* și *capabilitate*, deși, în ultimul caz, corespondentul englezesc (*capability*) nu este cîtuși de puțin străin de împrejurările apariției „capabilității". Dar ce se va întîmpla cu stridentul *trasabilitate*, cînd baza lexicală însăși („trasabil" < „[a] trasa") este discutabilă ca existență? O altă întrebare: dacă *-tate* tinde să devină un sufix atît de productiv, de ce n-am crea, justificîndu-ne prin argumentul funcționalității ridicate și al eficienței indiscutabile, un cuvînt precum „excepționalitate", și am prefera, în schimb, un alt sufix („excepționalism")? Ce noimă, ne putem întreba, oarecum derutați, stă la baza preferințelor noastre sufixale, atunci cînd (vrem să) inovăm vocabularul, să-l primenim și să-l aerisim, totodată?

Pe de altă parte, modelul, actualmente absolut, al englezei globalizante înlătură orice altă concurență neologică (pornind de la cîteva nuclee: lexicul informatic, lexicul politic și cel muzical non-simfonic) și instaurează un veritabil monopol al surselor de creație-inspirație: exemplul lui (*a*) *focusa*, resimțit, în mod sensibil, distinct semantic de autohtonul "(a) concentra", ne scutește de alte investigații.

În sfîrșit, deși nu în ultimul rînd, realitățile cotidiene ale zilelor noastre aproape că ne obligă să creăm cuvinte noi, mai mult sau mai puțin corespunzătoare acestor realități noi, rămase neacoperite nominal. De la numele companiei mondiale „Uber" unii au creat, fără să clipească, verbul (*a*) *uberiza*. Pornind de la sloganul demonstranților politic din anii trecuți, „Rezist" (cu varianta engleză *Resist*), discuțiile purtate la o televiziune națională de știri au generat apariția inexistentului, pînă atunci, substantiv *rezist*, pl. *rezișți*. Și mai simplu: dacă, în româna de ieri și de azi, există cuvinte precum „abator", „alifie", „gradual" sau „nișă", de ce ne-am tot feri și abține să inventăm (cu un elan colectiv care pare că stă să contrazică fatalismul mioritic danubiano-pontic, vecin cu starea depresivă) cuvinte, proaspete și mustind de sens, precum (*a*) *abatoriza*, (*a*) *alifia* (atras omofonic de preexistentul *plastifia*), (*a*) *gradualiza* sau (*a*) *nișa*?

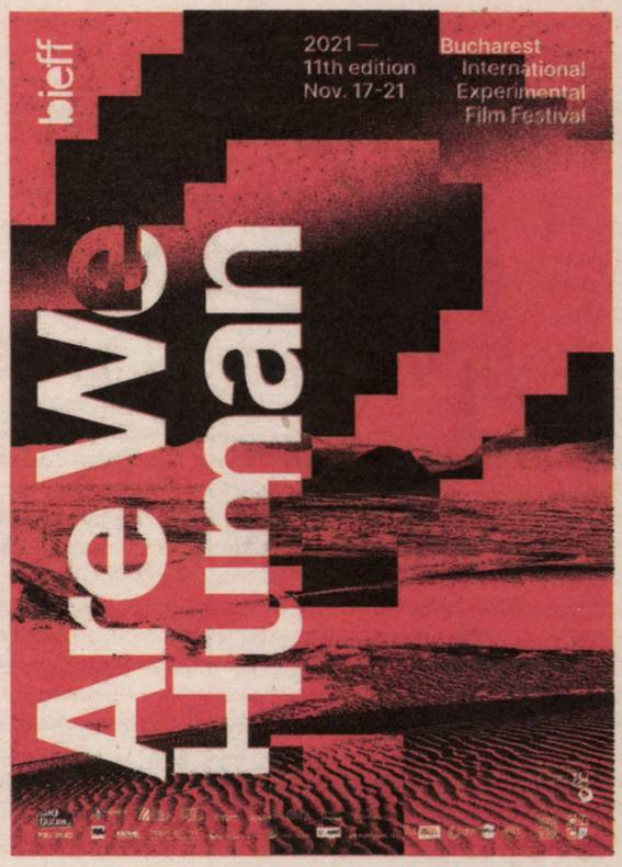
Sîntem, cum se spune (despre oamenii dintr-un alt continent), liberi într-o țară liberă. Dar cum stăm cu libertatea cuvintelor? Vreau să spun, cu libertatea de a crea, de a inventa cuvinte? Cred că analogia cu libertatea umană, în general, nu este eronată. Dintr-un anumit punct de vedere, libertatea, faptul de a fi liber, înseamnă și a înțelege că există, oricum am privi lucrurile, anumite limite. De (către) cine sînt date acestea?

De noi înșine, desigur. Dar, totodată, și de ceea ce poetul latin – la care ne referim de cîte ori există posibilitatea, ca la un mentor milenar – Quintus Horatius Flaccus, autorul celei mai celebre (și nu numai din Antichitate) *Arte poetice* (*Ars poetica*), numea *exemplar uitae*, „modelul vieții" (v. 317): *Respicere exemplar uitae morumque iubebo/ doctum imitatorem et uiuas hinc ducere uoces.* (317-318), „Aș sfătui pe iscusitul imitator [*i.e.* plăsmuitor, autorul de creații poetice] să-și îndrepte privirile spre modelul vieții și al moravurilor și să desprindă din ele cuvinte vii" (trad. H. Mihăescu, 1943).

Cuvintele sînt vii, precum florile pomilor fructiferi din grădină. Aceștia din urmă izbucnesc, asemenea merilor sau cireșului japonez, într-o puzderie de flori încîntătoare, primăvara, la întoarcerea căldurii și a luminii, și a parfumurilor. Dar, așa cum ne arată exemplul naturii, ca parte esențială a vieții, nu din toate aceste flori, cînd vara se încarcă de rod și se apleacă spre toamnă, se zămislesc și apar fructele. Multe flori ale pomilor rămîn sterpe. După o ecloziune mirobolantă, nu mai prind trupul fructului. Ofilite, sînt luate, purtate repede de vînt, și dispar. Pentru totdeauna. Și cuvintele aidoma.

Film

BIEFF XI – o bună continuare



Doina IOANID

„Ajuns la cea de-a unsprezecea ediție, BIEFF are ca principal obiectiv promovarea creațiilor inovatoare, conceptual, tematic și stilistic, și a unor artiști cu viziuni profund personale asupra realității contemporane, care, în același timp, explorează cu îndrăzneală limitele limbajului cinematografic. Un cinema al libertății totale de creație, un cinema fără compromisuri." (fragment din Comunicatul BIEFF). Și chiar așa a fost.

În deschiderea festivalului, am văzut *Annette* (2021) de Leos Carax, un impresionant music-hall, cu o veche poveste reluată în lumea reală, contemporană: *Frumoasa și Bestia*, doar că finalul este cu totul altul. Leos Carax creează o lume contemporană ficționalizată, dramatizată în scene de spectacol, cu evidente trimiteri la soap opera, dar și la drama psihologică și la thriller.

O iubire ca în filme: Ann Defrasnoux (Marion Cotillard) și Henry McHenry (Adam Driver), ea soprană, el actor de *stand-up comedy*, au o idilă însoțită de melodia *We Love Each Other So Much*, care culminează cu o căsătorie și un copil, Annette. Viața amoroasă a cuplului, venirea pe lume a bebelușului sînt cîntate, dezvăluite în scene explicite. Intermezzo-uri cu fragmente din presă, scene din operele în care joacă Ann sau secvențe din *stand-up comedy* făcut de Henry completează tabloul vieții lor. Dar această viață plenară de cuplu se fisurează treptat, cînd Henry începe să-și piardă umorul și nu mai e invitat să facă spectacole. Umbra neagră a furiei i se așază pe față, iar în sufletul său încolțește invidia față de Ann, a cărei carieră e înfloritoare.

Între timp, cîteva foste iubite ale lui Henry ies la rampă (în visul lui Ann) și povestesc despre violența acestuia, încercînd s-o prevină pe Ann. Doar că dragostea e mai presus de avertismente și de propriile presentimente.

Încercînd să-și salveze căsnicia, cei doi și copila Annette fac o călătorie cu iahtul propriu. Într-una din seri, pe furtună, Henry o ia la vals pe Ann, dar nesăbuința lui o face pe Ann să lunece în marea agitată. Iar Annette a văzut tot episodul.

Eșuați pe o plajă, Henry își propune să fie un tată bun, să-și spele păcatele. Numai că Ann are un cu totul alt plan, îl bîntuie pe el și își bîntuie copila cu vocea ei atît de specială. Henry este uimit, se căiește, își cere iertare de la Ann în fiecare noapte înainte de culcare, dar bîntuiala continuă. Și ce e mai tragic, Henry îl caută pe fostul acompaniator al lui Ann, ajuns dirijor (Simon Helberg), ca să-l ajute să facă spectacole cu Baby Annette, copilul-minune. Se succed scene din turneele lui Baby Annette, scene din viața tot mai angoasantă și dezordonată a lui Henry. Afacerea de succes culminează însă cu o altă crimă: într-una din seri, Henry îl omoară din gelozie pe dirijor. Annette refuză de atunci să mai cînte. La un ultim spectacol de adio, pe stadion, le mărturisește oamenilor că „Tatăl ei ucide oameni". Henry este arestat, interogat, apoi închis.

O ultimă întîlnire dintre Annette și tatăl său în închisoare: de data aceasta Annette (Devyn McDowell) nu mai este o păpușă de lemn cîntătoare, ci o copilă vie, care-și exprimă indignarea: a fost traumatizată de crimele tatălui său, folosită la faimoasele spectacole, folosită drept răzbunare de Ann. Annette le reproșează părinților săi aberația și egoismul lor.

Filmul lui Leos Carax, după o poveste originală de Ron&Russel Mael, este o mixtură ingenioasă de genuri, cu o minunată muzică (Soarks), care sondează firea umană, mai ales acel „abis" în care Henry n-ar fi trebuit să se uite. În ultima scenă din închisoare, Henry se căiește și o roagă fierbinte pe fiica lui să nu se uite niciodată în acel abis. Partea luminoasă din noi trebuie hrănită în fiecare zi, cu fiecare gest și vorbă, pentru a evita tentația abisului. Music-hallul are și ceva din tragedia antică, cu referiri clare la *hybris*, *fatum*, Erinii.

Foarte bună imaginea lui Caroline Champetier, care face un bun menaj cu montajul lui Nelly Quettier, realizînd scene memorabile, punînd în valoare tragicul, misterul și emoțiile personajelor.

Cîștigător la Cannes (Premiul pentru Cea mai bună regie și pentru Cea mai bună coloană sonoră în 2021), *Annette* nu este numai o reușită care te delectează, ci produce realmente acel catharsis căutat de tragicii greci.

Filmul este deja disponibil pe Internet: *https://divxfilmeonline.net/annette-2021/*

Amintirile ca valul fotografic

În competiție, la secțiunea „Interior(itie)s", am descoperit *Blue Affair* (Japonia, 2017-2020) de Kosuke Okahara, un film făcut din flashuri fotografice alb-negru, cînd mai clare, cînd mai blurate sau granulate sau chiar aproape pictate. Kosuke Okahara își amintește ca în vis de oamenii întîlniți în Koza, un oraș din Okinawa. „Am același vis", spune naratorul regizor, scufundîndu-se ca într-o mare, și iată o scurtă poveste fotografică: o femeie înaintînd în mare pe întuneric, pe care n-a oprit-o. „Am același vis", spune naratorul regizor, scufundîndu-se ca într-o mare și iată o altă poveste: o femeie văduvă, nevoită să se prostitueze, și-a tatuat Fecioarele protectoare pe spate, îi pozează nud regizorului fotograf. „Am același vis": o femeie divorțată stă pe pat și își povestește viața, apoi adoarme. „Am același vis": o femeie necunoscută i se urcă în mașină la semafor și merg amîndoi la un bar vechi, unde beau, iar ea face karaoke. „Am același vis": oameni dormind noaptea pe trotuare, în galerii. Și apoi, Kosuke Okahara se întoarce la realitate: o seară ploioasă, o șosea și oameni cu umbrele. Aceste scene fotografice, în flashuri, emană tristețe, singurătate, derută, dorința de a împărtăși un timp cu cineva, fie și un străin, tînjirea după tandrețe și căldură umană. Un album-foto a fost realizat pornind de la visele fotografului legate de timpul petrecut în Koza.

Documentarul a cîștigat Mențiunea Specială la Festivalul Internațional de Film Las Palmas de Grand Canaria. Și cred că merita un premiu și la BIEFF, doar că n-a fost să fie.

Scurtmetrajului *Misty Picture* (Germania, 2021), realizat de Christoph Girardet și Matthias Müller, este o elegie survolantă a orașului New York, cu celebra statuie a Libertății, cu clădirile sale emblematice, printre care Turnurile Gemene (înainte și după doborîrea lor). Filmarea de sus planează asupra obiectivelor, se oprește asupra unei clădiri cu multe ferestre luminate (WTC), alunecă tandru pe ziduri, în timp ce o simfonie acompaniază acest zbor deasupra orașului la mai multe ore ale zilei, dimineața, la amiază, seara, la apus, sau noaptea.

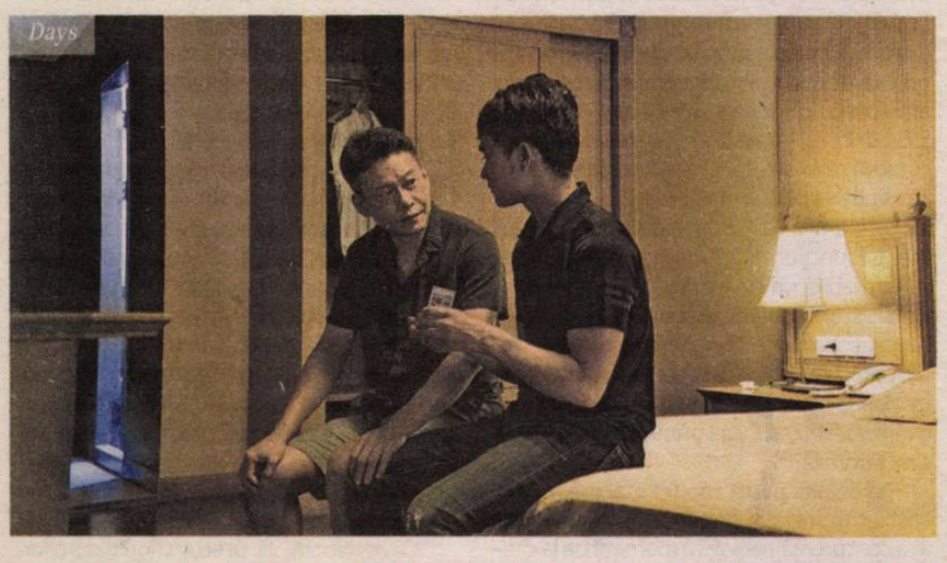
Misty Picture este o coregrafie a orașului văzut de sus, făcută dintr-un colaj de scene de arhivă, care-ți transmite senzația de iubire față de acest oraș. Și dacă imaginile de genul acesta le poți regăsi în multe filme americane, clișee de la Hollywood, în *Misty Picture* ele capătă, prin aranjarea lor, un simbolism aparte tocmai datorită acelui înainte și după actul terorist din 2001. Filmul a primit o menţiune specială din partea juriului BIEFF.

When Night Meets Dawn (România, 2021), scurtmetrajul regizat de Andreea Cristina Borțun, cîștigătorul Competiției Internaționale, este povestea bizară a unui adolescent care-și caută prietenul. Îl vedem strigîndu-l prelung, un pic disperat în fața unui bloc, apoi mergînd în hulubăria cu porumbei albi. Un racord brusc: cîțiva prieteni care tîndălesc pe malul unei ape. Un alt racord brusc: îl regăsim pe tînăr într-o pădure, un fel de junglă misterioasă, ascultînd diverse sunete enigmatice. Apoi, în compania prietenului, pe un buștean. Filmul mizează mult pe sugestie, pe insolitare, pe atmosfera stranie, dar per ansamblu e cam confuz.

Slow cinema sugestiv, eficient și empatic

Tsai Ming-liang, celebrul regizor malaezian stabilit în Taiwan, încununat deja cu premii (printre care Leul de aur la Veneția, pentru *Vive L'amour*), a fost prezent, în afara competiției, cu filmul *Days* (Taiwan, 2020).

Două personaje singuratice, Kang (Lee Kang-sheng) și Non (Anong Houngheuangsy), sînt urmărite în paralel, cu o tehnică de *slow ci-*


Days

Annette de Leos Carax

When Nigt Meets Dawn

nema sugestivă și picturală. Într-o primă scenă, îl vedem pe Kang stînd pe scaun, privind pe fereastră ploaia, apoi ieșind în grădină și privind cerul (imagini absolut splendide). Ne familiarizăm cu figura și gesturile sale, îi aflăm suferința.

Apoi, îl vedem pe Non într-o cămăruță sărăcăcioasă, abia mobilată, gătind spartan în două vase puse pe jeratic. Aparatul de filmat este fix, focalizat pe cele două vase și pe ușa cîrpită din fundal. Abia apoi intră Non în cadru. Cînd merge să aducă una sau alta prentru gătit, camera nu-l însoțește, ci așteaptă să revină în cadru, iar asta creează o așteptare curioasă. Peste cîteva minute, îl însoțește la baie, unde băiatul spală legumele și peștele. Îl vedem mîncînd, apoi plecînd la bazarul unde-i vînzător.

Și-l regăsim pe Kang într-un cabinet de acupunctură, supus unui tratament menit să-l scape de durerile de cap și de gît. Îl urmărm prin oraș, apoi la hotel. Unde se va ivi Non, care este și maseur. Camera filmează tot masajul și plăcerea dăruită. Apoi, Kang și Non se simt apropiați, într-o tandrețe tăcută. Una dintre scenele cele mai frumoase este cînd stau amîndoi pe pat și ascultă cîntecelul cutiuței muzicale pe care Kang i-a dăruit-o mai tînărului Non.

Kang și Non iau apoi masa împreună și se îmbrățișează înainte de plecare. După care îi mai urmărim un timp, fiecare cu singurătatea sa, unul în casa lui cu grădină, celălalt, în marele oraș indiferent.

Făcut minimal, aproape fără replici, cu cadre lungi, contemplative, cu o mare atenție la chipuri, emoții, gesturi și detalii, filmul dă mărturie poetică și vibrantă despre însingurările noastre, despre nevoia de apropiere umană. Iar acel *slow cinema* te face să empatizezi profund cu personajele. În acele două ore și șapte minute, simți că împărtășești o felie din viața lor, că-ți devin prieteni.

Days a obținut, în 2020, Mențiunea specială a Festivalului Internațional de Film de la Berlin și Mermaid Award la Festivalul Internațional de la Salonic.

În aceeași seară, am văzut și *The Night* (Taiwan, 2021), scurtmetrajul documentar în care Tsai Ming-liang explorează viața pe străzile Hong Kong-ului noaptea. Camera se fixează într-un punct, la depărtare, (ca și cînd n-ar vrea să incomodeze sau să falsifice imaginile făcîndu-și prezența evidentă) și filmează, cu aceeași tehnică de slow cinema, oamenii din stația de autobuz, trecătorii, două femei în vîrstă care încearcă fără succes să oprească un taxi, ceva mai încolo, tot cu camera departe, peste drum, urmărim trecătorii din fața unui supermarket, apoi camera o ia spre un pasaj, iese la suprafață și se oprește în final asupra unui geam acoperit de afișe vechi rupte, prin care întrezărim mașinile ce trec prin pasaj. Și pentru cîteva minute auzim un cîntec tragic de iubire. Un cîntec chinezesc din 1940, despre noaptea care se duce și le aduce iubiților despărțirea.

The Night îți dă senzația că te-ai plimbat o noapte prin Hong Kong împreună cu Tsai Ming-liang, că ai simțit pulsul și atmosfera orașului. Filmul a fost prezentat în premieră la ediția din 2021 a Festivalului Internațional de Film de la Veneția.

Desigur, BIEFF-ul de anul acesta a fost mult mai divers și bogat decît am putut eu să spicuiesc în acest articol, cu tematici și reflecții diverse: despre interiorități, despre singurătăți, conviețuiri, despre ziua de muncă, despre dezumanizare și alienare, despre identitate și alteritate, despre tensiunile dinspre spațiul public și cel privat. BIEFF-ul a adus și un bogat „Golden short", cu filme premiate sau selectate în festivaluri renumite. Precum și lungmetraje foarte apreciate, precum *Anette*, de Leos Carax, filmele lui Tsai Ming-liang, *The Tsugua Diaries* de Miguel Gomez și Maureen Fazendeiro, despre care sper să am ocazia să scriu altădată. —

Călător printre imagini şi cuvinte

Blowup

Adrian GUŢĂ

Blowup (1966), un film care mi-e drag încă de la prima vizionare, adică de vreo cinci decenii, vreau să spun din adolescenţă, este unul în care imaginea are rolul principal. Imaginea fotografică este cea care conduce la descoperirea crimei; ea este, în primul rînd, martorul, însoţitorul existenţei de zi cu zi a lui Thomas, fotograf de modă, rolul acestuia fiind interpretat cu dezinvoltură de către David Hemmings. Modelul real al personajului este fotograful de modă londonez David Bailey care, venind la *Vogue*, voia să schimbe tipologia modelelor feminine, să pornească de la imaginea femeii reale în situaţii reale. A devenit faimos pentru contribuţiile sale în versiunea britanică a revistei.

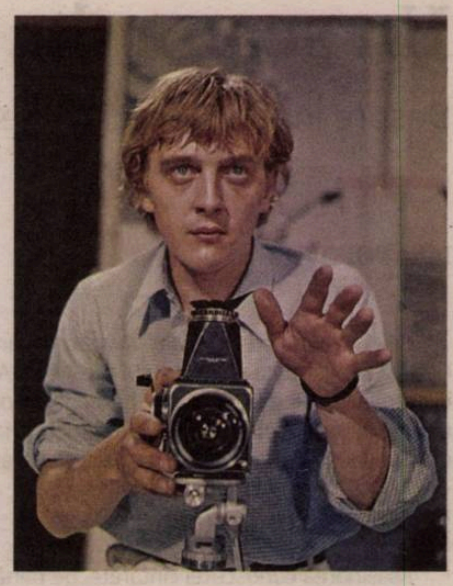
Unul din personajele secundare ale filmului este celebrul model (real) Veruschka, care se afla, la un moment dat, în atelierul lui Thomas pentru o şedinţă foto. *Blowup* i-a transformat atît pe David Hemmings, cît şi pe Vanessa Redgrave, în staruri. Încă o apariţie notabilă este cea a lui Sarah Miles, iar într-unul din rolurile secundare o vedem pe Jane Birkin, cea care a lansat mai tîrziu, împreună cu Serge Gainsbourg, super-hitul „Je t'aime, moi non plus", conţinut în albumul *Jane Birkin /Serge Gainsbourg*, lansat în 1969 şi care a bulversat inclusiv pe adolescenţii din România. În altă ordine de idei, David Hemmings a murit în urma unui atac de cord, în timp ce lucra la un film în România, în 2003.

Story-ul lui Michelangelo Antonioni, care este regizorul filmului şi co-scenarist, este inspirat de o povestire a lui Julio Cortázar. Acţiunea din *Blowup* se petrece în Anglia dezinhibatului deceniu al şaptelea al secolului al XX-lea. Thomas frecventează diverse medii pentru a se inspira: la un moment dat, de pildă, îl vedem ieşind pe poarta unei fabrici. Îi plac mai multe genuri ale fotografiei, între care şi peisajul.

Pe de altă parte, străbate oraşul în luxoasa lui maşină, un Rolls Royce. Este un pic *dandy*, frivol, interesat însă de toate straturile realităţii, gata oricînd să „decupeze" din cotidian, cu ajutorul obiectivului aparatului de fotografiat, senzaţionalul, pitorescul... Ne aflăm, pe de altă parte, în perioada *hippie* (cuvîntul apare în romanul *On the Road* al lui Jack Kerouac, din 1957). Concertul de muzică rock la care nimereşte la un moment dat Thomas este susţinut de faimoasa trupă *Yardbirds*.

În studioul său, Thomas confecţionează o realitate „glamorous" destinată revistelor de modă, însă drama pe care o va surprinde – urmărind *outdoor* şi crezînd că înregistrează pe film jocul amoros a doi îndrăgostiţi – este o realitate dură, care îl bulversează. Un vînt al cărui sunet este neliniştitor bate în parcul în care se petrece crima pe care o descoperă fotograful-flâneur. Parcul, vîntul care îl străbate, unghiurile de filmare creează o atmosferă metafizică şi îmi aduc aminte de pictura lui Giorgio de Chirico, numai că locul arhitecturii din tablourile aceluia este luat de natură în filmul lui Antonioni. Cînd Thomas deconstruieşte fotografic în laborator cele petrecute în parc, „developează" împuşcarea victimei atrasă în raza de acţiune a pistolului de către personajul pe care îl interpretează Vanessa Redgrave. Realitatea astfel secvenţiată, prin intermediul obiectivului aparatului foto, este des-cifrată, iar spiritul ludic este înlocuit de privirea responsabilă.

Alienarea – stare definitorie în filme anterioare ale lui Antonioni, ca *Aventura* (1960), *Noaptea* (1961), *Eclipsa* (1962) – este mai puţin prezentă în *Blowup*, unde Thomas / David Hemmings este activ (şi) datorită stimulentelor pe care i le oferă la tot pasul, *frame by frame*, bogata realitate pe care o surprinde fotografic.



Eros şi Thanatos reprezintă două coordonate majore în economia simbolică a acestui reper semnificativ al filmografiei lui Michelangelo Antonioni. Ele sînt chiar întreţesute – a se vedea jocul erotic şi crima din parc, un personaj contributiv în ambele fiind cel întruchipat de Vanessa Redgrave.

Scenariul vorbit nu este abundent în *Blowup*, dimpotrivă. Unele momente importante ale filmului se structurează doar prin fapte şi gesturi, imagini şi sunete care nu aparţin limbajului articulat. Plecînd de la această idee, îmi amintesc faptul că la un seminar interdisciplinar care s-a organizat în 1998 la Veneţia, cineastul Peter Greenaway a prezentat ideea sa despre scenariul ideal, în care cuvintele rostite de actori să dispară cu totul. Am participat la acel seminar, iar la final chiar am avut o scurtă conversaţie cu regizorul britanic. Îndrăznesc să afirm că, în opinia mea, Michelangelo Antonioni este unul din cei mai importanţi realizatori de film din a doua jumătate a secolului al XX-lea, pe plan european şi mondial. Ingmar Bergman, care nu aprecia, de obicei, filmele lui Antonioni, a spus despre *Blowup*, care în 1967 a fost recompensat cu Marele Premiu la Festivalul de Film de la Cannes, că este o capodoperă.

Imaginea filmului, frumoasă şi inovatoare, poetică, îi aparţine lui Carlo di Palma, iar muzica este semnată de Herbie Hancock, faimosul compozitor şi interpret de jazz. Producător: Carlo Ponti. În *Zabriskie Point* (1970), un film controversat, mai degrabă contestat al lui Antonioni, muzica este o componentă interesantă, cu un punct major de atracţie, opinez, în contribuţia grupului Pink Floyd, integrabilă pe atunci muzicii psihedelice.

Între filmele pe care, se spune, le-a inspirat *Blowup*, se numără şi *Conversaţia* (1974), realizat de către Francis Ford Coppola, rolul principal fiind interpretat de Gene Hackman. Detectivistica pe care Thomas / David Hemmings o întreprinde cu ajutorul developării fotografice, Harry Caul/Gene Hackman o structurează prin analiza audio secvenţială a unei conversaţii.

Thomas întîlneşte o maşină cu mimi atît în prima parte a filmului cît şi spre finalul acestuia, cînd ei se opresc în dreptul unui teren de tenis, iar doi dintre pasageri coboară şi încep o partidă imaginară. Thomas, împreună cu restul grupului de mimi, sînt spectatori ai „meciului" şi fotograful intră în convenţia jocului atunci cînd e invitat să returneze o „minge" în teren. După acest gest care îl face să se simtă participant la spectacolul vieţii – se „aude" acum schimbul de mingi, privirea lui David, pe care e fixat obiectivul, pare să îl urmărească –, cadrul imaginii se amplifică şi eroul filmului este văzut de sus pe platoul cu iarbă, în acea „mare" verde... Parcă se integrează şi el stării de singurătate, alienare, din filme anterioare ale lui Antonioni. —

David Hemmings și Verushka în *Blowup*

David Hemmings și Vanessa Redgrave în *Blowup*

Un scaun da, un scaun ba, o cameră da, una ba

Despre independenți în vremuri de pandemie

Iulia POPOVICI

Cele 7 morți ale Mihaelei Runceanu, un spectacol de Catinca Drăgănescu produs, anul acesta, de Apollo111, pune în scenă ultimele zile din viața unei vedere pop a anilor 1980, a cărei moarte violentă a rămas în memoria publică într-o măsură, posibil, mai mare chiar decît șlagărele vremii.

Epuizarea mijloacelor

Asasinarea cunoscutei cîntărețe, de mîna, oficial, a unui tînăr cu care se cunoștea și care a jefuit-o după omor, e pusă de Catinca Drăgănescu în contextul unei campanii susținute a Securității, de urmărire și intimidare a Mihaelei Runceanu. Celor doi securiști responsabili cu supravegherea telefonului și, prin microfoane, a garsonierei lui Runceanu li se adaugă rețeaua de informatori, supuși unei presiuni constante, jumătate prin amenințări, jumătate prin recompense, imaginea construită fiind cea a controlului totalitar asupra întregii existențe umane și a dezumanizării, prin definiție, a Securității. Ura „de clasă", sentimentul importanței supreme a misiunii, răul în starea cea mai pură caracterizează cuplul de securiști, centrat pe distrugerea sănătății mintale a unei celebrități prezentate drept disidentă.

Spectacolul invocă și apelează la tehnici documentare – în mare parte, tehnici (de construcție vizuală, regizorală, parțial de actorie) puternic înrudite cu cele patentate în producții precum *Tipografic Majuscul* (de Gianina Cărbunariu), într-o versiune cu evident mai puține resurse financiare și de spațiu. (De ce pomenesc în mod explicit *Tipografic Majuscul*? Rațiunea e destul de simplă: e un spectacol destul de celebru și de idiosincratic pentru a fi stabilit niște practici de reprezentare teatrală în materie de Securitate, dosare și urmăriri.)

Un model de cofinanțare publică de proiecte bazat pe o valoare modic-minimală, periodic indexată cu valoarea inflației, sfîrșește prin a „satisface" două categorii de producători: pe cei la debut și pe cei mari, cu resurse de a atrage alți bani, de altundeva.

Care e problema? Una singură: *nu* există dosare de Securitate pe numele Mihaelei Runceanu (lucru pe care-l aflăm, pasager, înspre finalul reprezentației) și nici vreo certitudine că ea a fost urmărită, la fel cum nu există probe consistente, altele decît „gura tîrgului", că asasinul ar fi altcineva decît tînărul condamnat pentru crimă. Iluzia de realitate e integral construită pe premise factual neadevărate – fără a deconstrui, vreun moment, întregul eșafodaj de documentar pus în acțiune tocmai pentru a crea iluzia în cauză.

Cele 7 morți ale Mihaelei Runceanu nu e singura producție din ultimii, să zicem, trei ani care folosește distorsionat tehnici ale documentarului întru crearea unei false autenticități; e, însă, primul din experiența mea de membră a publicului care-și bazează întreaga structură pe manipularea, neasumată, a convenției documentare (încrederea spectatorului în „adevărul" informației care i se oferă).

Să zicem că e mărturia „fizică" a unui punct de inflexiune în teatrul independent: succesul, din ultimul deceniu și ceva, al producțiilor de pe această scenă a condus, previzibil, la „penetrarea" teatrului public: preluarea, în mainstream, „la stat", a unui număr semnificativ de practici și moduri de producție specifice independenței. Cu sau fără adaptarea formelor la fonduri noi. De fiecare dată, scena independentă a reușit, pînă acum, și să-și conserve relația dintre fond și forme, și să inventeze forme noi. Pînă acum, așadar. Epuizarea formală care sfîșie adecvarea mijloacelor la intențiile de comunicare, permițînd manipularea instrumentarului în locul găsirii unuia nou, e un semn tot mai vizibil al atingerii limitei. Și nu e singurul.

Paradigma drepturilor de autor (și conexe). Și publicul

Chiar în timp ce discutăm despre asta, legislația drepturilor de autor și a drepturilor conexe e pe cale să sufere modificări importante, urmare a schimbărilor de abordare la nivel european (o nouă directivă). Motivul e, previzibil, dezvoltarea comunicării online – muzica, filmele, cărțile etc. circulă tot mai mult în formate digitale și, odată cu ele, și drepturile aferente.

Doar că, indiferent de schimbările de legi, în realitatea ultimilor doi ani, spectacolele transmise online au devenit practic o normă – chiar și numai dacă ne gîndim că, în 2020, însuși Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu a avut o ediție online, iar Festivalul Național de Teatru s-a ținut în 2021 tot online. Streamingul presupune alte cesiuni de drepturi, cu care nici chiar teatrele de stat nu sînt obișnuite, și, mai ales, alte costuri: pe de o parte, unele legate de accesul la tehnologiile specifice (de la camere, lavaliere, eventual lumini cum trebuie la fie montaj, fie transmisiunea live), pe de altă parte, cheltuieli pentru tot soiul de remunerații obligatorii către diverse organisme. Cînd reprezentația live devine „operă fixată", modul însuși de funcționare a teatrului, de la contracte la cine, ce datorează cui.

Și, mai ales sau în plus, cine plătește: fără efortul deplasării fizice la locul spectacolului, fără contactul direct cu prezența, tot fizică, a actorului, disponibilitatea achitării unei contravalori a actului artistic variază enorm, exact în același timp în care anularea limitării la un număr de locuri într-o sală deschide posibilitatea participării unui public infinit.

Dar pentru activarea acestui potențial de participare masivă, generat de transferul în online, e nevoie de o schimbare de paradigmă comunicațională/de promovare – doar cine știe și are resurse s-o facă va izbîndi. Iar un anume tip de public, cel pe care o parte consistentă a teatrului independent și-a asumat misiunea de a-l deservi (publicul fără acces constant la o ofertă culturală), va rămîne structural în afara acestei paradigme.

Și banii, banii, banii

În 2018, valoarea maximă a finanțării AFCN pentru proiecte de teatru era de 80.000 lei. Cursul mediu al monedei euro în acel an a fost 4,65 lei, iar rata medie a inflației – 4,6%. În 2021, un proiect de teatru putea primi de la AFCN maxim 85.000 lei, iar cursul mediu e de aproximativ 4,9 lei pentru un euro. Între 2018 și 2021 au mai intervenit o inflație de 3,9% în 2019 și una mică, de 2,1%, în 2020. În 2021, inflația e prognozată la 7,5%. În acești trei ani, salariul minim brut a crescut de la 1.900 lei/lună la 2.350 lei/lună (se așteaptă creșterea la 2.550 lei în 2022) – și, odată cu el, contribuțiile sociale datorate de lucrătorii independenți (majoritatea celor care lucrează în proiecte AFCN).

Altfel spus, creșterea de buget de 5.000 lei – și de 342 euro, la cursurile respective – a acoperit, în cel mai bun caz, creșterea de prețuri datorată inflației și ajustarea de onorarii generată de creșterea contribuțiilor, odată cu cea a salariului minim. Asta, în condițiile în care sursele Fondului Cultural Național (prioritar, o cotă din încasările Loteriei Naționale), în lei, generează venituri constante în cazul cel mai fericit – în realitatea mai puțin fericită, ele au înghețat odată cu lockdown-ul din 2020 și restricțiile impuse de pandemie asupra practicării jocurilor de noroc. Altfel spus, majorarea finanțării maxime per proiect a permis nu o dezvoltare, ci o conservare a nivelului de producție, în același timp în care numărul de proiecte finanțate în cel mai bun caz se conservă, dacă nu scade. În sesiunea de finanțare II/2018, au cîștigat 23 de proiecte de teatru (din 37), iar în sesiunea II/2021, 18 (din 63), de exemplu.

De fapt, în ultimii trei ani, proiectele de teatru finanțate per sesiune AFCN a variat între 16 și 26, dintr-un număr total

de aplicații variind între sub 40 și peste 60, deci tendințele nu sînt foarte ușor de evaluat pornind doar de la date. Singura direcție reală e cea a tentativei de conservare a valorii reale a costurilor, prin ridicarea periodică a plafonului maxim: nimeni nu face vreun pas înainte, dar măcar nu primește un șut în posterior.

Am avut discuții cu mai mulți operatori culturali care derulează finanțări de teatru de la AFCN, iar concluzia e generală: erodarea bugetelor e reală și în strînsă dependență cu profesionalizarea producătorilor și a producțiilor. Adică: nevoile și expectațiile artiștilor, al celor care lucrează, în general, pentru producțiile de teatru cresc pe măsură ce ies din zona debutului și a primelor afirmări. Din acest motiv, un model de cofinanțare publică de proiecte bazat pe o valoare modic-minimală, periodic indexată cu valoarea inflației, sfîrșește prin a „satisface" două categorii de producători: pe cei la debut și pe cei mari, cu resurse de a atrage alți bani, de altundeva. Ghici cîți astfel de producători pot exista pentru proiecte cu componente sociale sau educaționale, unde organizatorii nu vor să taxeze semnificativ publicul.

Are legătură această erodare financiară cu pandemia? Da. Pandemia e ceea ce a determinat, în toate domeniile, inclusiv în cultură, un avans brusc și brutal în materie de digitalizare și tehnologizare, și în materie de nevoi de distribuție, și în materie de expectații ale publicului. În materie de teatru și restul artelor, e vorba despre complexitatea vizuală a „ofertei", în condițiile în care, pînă acum, am trăit cu toții din minimalism și o versiune locală, neelaborată, de „arte povera"/artă săracă. În condițiile în care cea mai mare parte a costurilor, în teatrul independent, privea echipele artistice, creșterea nivelului tehnologic în materie și de producție, și de comunicare-promovare poate fi acoperită doar din reciclarea procentului minor alocat tradițional pentru producție în general, nu din suplimentarea lui.

Modurile de producție existente în teatrul din România în 2019 nu sînt cele pe care contextul le cere, mai mult sau mai puțin insidios, în 2021 (sau 2022). Poate e cazul să discutăm despre asta. —

9145498831089

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1090
8-14 decembrie 2021
Anul XXII/serie nouă (831)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Weltgeist în 12 capsule

Ramona Aristide despre expoziția *Cronicile viitorilor supereroi*, vernisată la galeria timișoreană Kunsthalle Bega

În fotografie o lucrare de Adina Mocanu, *Being Nina* [*Fiind Nina*], film, instalație, performance, dimensiuni variabile

Libertatea, iubirea, suferința la Dostoievski

Wilhelm Dancă, despre dialogul dintre literatură și teologie pornind de la „Legenda Marelui Inchizitor“

„În filmele mele am pus totul din viața mea“

Interviu cu regizoarea, scenarista și producătoarea spaniolă Ana Rodrígues Rosell, realizat de Silvia Dumitrache

„Imaginea turcilor și tătarilor în arta modernă românească“

O expoziție virtuală și un catalog cu lucrări ale pictorilor români, ce descriu lumea orientală a Dobrogei

Ascensiunea Coproducătorului Minoritar Român

Constantin Pârvulescu

Mic tratat despre cartea poștală

Doina Ioanid

Cu o Firea nu se face primăvară

Dan Shafran

OBSERVATOR CULTURAL

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Şi ce dacă ____ 4

Dan SHAFRAN, Cu o Fireă nu se face primăvară ____ 5

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Dramele lui Alecsandri ____ 6

Bogdan CREŢU, Un antierou al timpului nostru ____ 7

ISTORIE CULTURALĂ

Sînziana-Maria STOIE, Privind înapoi, douămiismul – Efervescența opţiunilor estetice, pluralitatea formulelor literare şi diversitatea modurilor de expresie ____ 8

Doina IOANID, Mic tratat despre cartea poştală ____ 11

RESTITUIRI

Dostoievski văzut de contemporanii săi (II) – Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Ratio et Revelatio ____ 12

STUDII CULTURALE

Wilhelm DANCĂ, Libertatea, iubirea, suferinţa la Dostoievski – Dialogul dintre literatură și teologie pornind de la „Legenda Marelui Inchizitor" ____ 14

ARTE

TEATRU: **Ana RODRÍGUEZ ROSELL**: „În filmele mele am pus totul din viaţa mea" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**;

Silvia DUMITRACHE, Extraordinara forță a prieteniei ____ 17

FILM: **Constantin PÂRVULESCU**, Ascensiunea Coproducătorului Minoritar Român ____ 18

ARTE VIZUALE: „Imaginea turcilor şi tătarilor în arta modernă românească" – O expoziţie virtuală şi un catalog cu lucrări ale pictorilor români, ce descriu lumea orientală a Dobrogei ____ 20

Ramona ARISTIDE, *Weltgeist* în 12 capsule ____ 22

Focus

Claudiu TURCUŞ, Exilatul sceptic;

Florence NOIVILLE, Norman Manea și Saul Bellow: dialog complice între doi giganți ai literaturii ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16

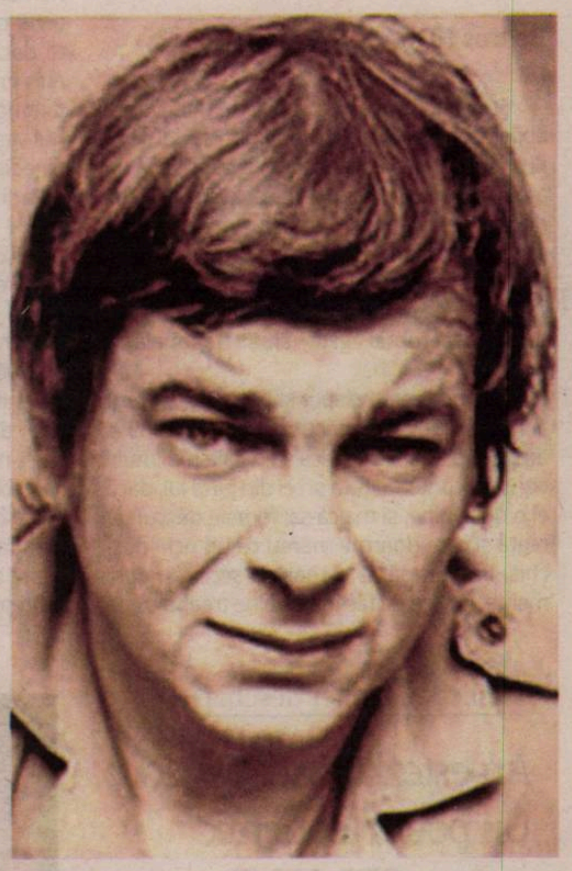
Adrian GUŢĂ, Călător printre imagini şi cuvinte ____ 19

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 21

De recitit

Îngerul cu o carte în mînă

Nichita STĂNESCU



Trecea un înger,
pe un scaun negru aşezat.
Trecea prin aer, liniştit
şi mîndru.

Eu îl priveam de la fereastră, cum
prin ziduri trece ca prin fum.

Primeşte-mi un cuvînt, strigai,
tu, îngere, împins din rai
de-un vînt stârnit, de-o apăsare
a vreunui gînd cu mult mai mare.

Dar îngerul tăcea, trecea
pe-un scaun negru stînd, citind
o carte veche, strălucind
în legătura-i de argint, şi grea.

Trecu prin blocul nou din piaţă.
Trecu prin chioşcul alămiu
al staţiunii de benzină,
abstras, divin.

Primeşte-mi, îngere, strigai,
paharul care-l beau, cu vin.
Pîinea primeşte-mi-o şi sarea...
Mi-apasă-n coastă înserarea.

Dar îngerul tăcea, trecea
prin soba din odaia mea.
Pe un scaun negru sta, citind
o carte grea cu solzi de-argint.

Cînd fu în dreptul meu, strigai –
o, îngere venit din rai,
mă lasă să m-atîrn şi eu
de scaunul tău, de braţul tău.

Abia putui de un picior
de scaun, să m-agăţ din zbor.

Astfel prin aer şi prin ziduri
cu îngerul zburam şi eu,
la fel cum flutură în vînt
mătasa unui steag înfrînt!

Şi mă răneam de-acoperişe,
de ramurile verzi, piezişe,

şi mă izbeam de stîlpii lungi,
de cabluri şi de sîrme şi de dungi...

Mă desprinsei de sus căzînd
în piaţa înserată, liniştită.
O, el se-ndepărta zburînd,
prin aer şi prin ziduri străbătînd
cu cartea-n mîini, citind cu patimă
necontenită.

O, el se-ndepărta şi eu
tot mai vroiam să-l văd, prin seară.
...Dar el s-a dus alunecînd,
împins în rai ca de un vînt,
sau, poate, de-apăsarea unui gînd
cu mult mai mare.

Pe 13 decembrie, se împlinesc 38 de ani de la moartea lui Nichita Stănescu.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1090 (831) 8-14 decembrie 2021

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Și ce dacă

Bedros HORASANGIAN

Și ce dacă, răspunde nepotul unui vecin, absolvent de ASE, atunci cînd bunicul lui, vecinul și prietenul meu, fost sudor și pensionar, un aromân brav și cu personalitate, care știe multe, deși e un om neșcolit – n-a pus mîna pe vreo carte după ce a terminat profesionala, veșnic binedispus și doritor de țigări, pe care le fumează cum pune mîna pe ele –, îi atrage atenția că pe 1 decembrie este Ziua Națională a României.

Și ce dacă este răspunsul sec și indiferent al nepotului, care a făcut ochi după 1989 și are în cap doar ce să facă să cîștige mai mulți bani, nu contează țara și cei din jurul lui, dacă el o duce bine, și maică-sa, femeie descurcăreață și care doarme mereu cu un ochi deschis, i-a cumpărat o mașină *second hand*, merge, merge, își fac foarte bine treaba cu ea dacă e să ducă sau aducă ceva de la țară, undeva pe lîngă Călugăreni, unde au oarece acareturi.

Și ce dacă, putem adăuga noi, comentînd indiferența nepotului față de Ziua Națională a României, dacă vrei să te bucuri sau nu că te-ai născut, trăit și vei muri într-o țară care e și a ta, dacă bunicul lui e prietenul meu și bombănim împreună despre ce se mai întîmplă în țara noastră și, oho, se întîmplă destule, vecinul veșnic în alertă și nemulțumit, eu mereu binedispus orice s-ar întîmpla. România e țara mea și nu-mi pare rău că am trăit și voi muri în ea.

Și ce dacă nu avem o țară ca afară, după cum se clamează, oftează un tineret debusolat de clișeele cu care e bombardat – după cum merg lucrurile la Washington sau la Bruxelles, de unde ne parvin fel de fel de ciudățenii (greu de înghițit pe nemestecate) –, chiar dacă ne lipsesc și nouă atîtea și atîtea lucruri, neajunsuri care sînt anunțate cu bucurie, o bucurie a veștilor rele.

Și ce dacă, putem spune, România e și a mea/ta/noastră, dacă tu nu ai nevoie decît de o țară a ta și un popor în mijlocul căruia să te simți solidar cu cei din jur.

Și ce dacă, putem spune ca acel tînăr – care în mod sigur nu e singurul –, bunicul înjură toată ziua că nu-i ajung banii pentru țigări și de *una mică* (pot fi și mai multe), ba mai rău, se ia în gură cu polițiștii care-l amendează că vorbește urît cu organele și nu poartă masca cum trebuie.

Și ce dacă, putem spune și noi dînd din cap la faptul că nu mai vrem să ne iubim nici Țara, nici Poporul din care – cum, necum, vrem, nu vrem – facem parte, într-o Europă mai mult sau mai puțin unită, cu rușii care bagă mereu bățul prin grad și caută gîlceavă, de miliardele care vor veni prin acel Plan de Redresare și Reziliență, dar cu sentimentul că nu ești singur pe lume în fața ecranului computerului și că ai un vecin căruia poți să-i ceri o țigară sau un pahar de ceva, orice, cînd îți crapă buza.

Și ce dacă, am crede că o Reconciliere Națională ar fi posibilă, fără să ne mai zgîndărim prin trecut, acum contează dacă vrei să faci ceva, și ar fi atîtea de făcut dacă nu ne-am dușmăni toată ziua, unii cu alții și fiecare cu el însuși, și am pune osul ca împreună să realizăm și autostrăzile, și spitalele, și școlile cu WC-uri la interior, și aeroporturile, și hotelurile, și stadioanele să fie pline de *civis, civis* – în Franța se preconizează creșterea numărului de ore de limba latină, ceea ce nu ar strica nici la noi –, binedispuși, vaccinați și nevaccinați deopotrivă.

Și ce dacă, putem spune și noi, testarea în masă ar aduce beneficii concrete la nivel colectiv, vaccinarea ne protejează să nu facem forme severe ale bolii și să n-o mierlim, sînt destui care au pățit-o. *Și ce dacă*, dincolo și dincoace de certificatul verde și de testele pe care trei milioane de copii trebuie să le facă acasă, înainte de a merge la școală.

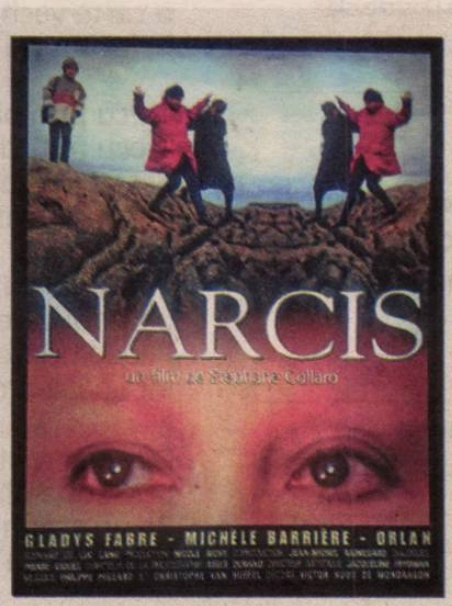
Și ce dacă, de Moș Nicolae, care aduce daruri și le pune în încălțările fiecăruia, sînt atîția părinți care nu au nici timp, nici stare sau condiții materiale să transmită prin WhatsApp rezultatul testului de dimineață – cine are timp, stare și condiții să facă această mică procedură, ce te faci dacă ai mai mulți copii etc. –, o obligație greu de dus la capăt, oricîtă bunăvoință ai avea.

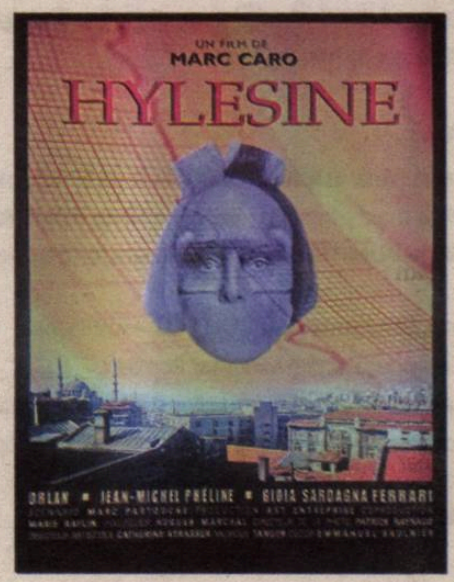
Am văzut pe micul ecran cum un băiețel simpatic, care ședea lîngă mama lui și urmărea ce face dînsa tot scuturînd un tubuleț cu sputa lui și explicînd cum se face testarea pas cu pas, e întrebat de o reporteriță zglobie dacă a fost greu, iar el e sincer și pune accentele cuvenite. „N-a fost greu, nu am făcut nimic!". Iată și esența lui *Și ce dacă*... —

de-clic(k) / atelier deschis

An-estezia, Carne și Corp. Un poem teoricritic pentru ORLAN (I)

Bogdan GHIU





La începutul lunii octombrie 2021 am întîlnit-o pe legendara ORLAN la Cluj, cu ocazia deschiderii primei sale expoziții din România, *Les films de Sainte-Orlan* (5 octombrie-17 noiembrie, curator: Horea Avram, producător: Florin Ștefan) la Centrul de Interes. Încercînd să mă pregătesc, să mă „documentez" (suplimentar) pentru această întîlnire, mi-am comandat cartea ei *Strip-tease. Tout sur mai vie, tout sur mon art* (Gallimard, 2021): scriitura ei directă, asertivă, prelungind parcă acțiunea direct în pagină. Viață-*statement*. Viață-manifest și viață manifestă, manifestare a vieții în fiecare act și secundă, bătaie a vieții. Viață *dublată*, consolidată de *trăirea* ei conștientă, progresivă și „progresistă", viață-artă.

Tocmai de aceea, prima mea notație – privesc acum, imediat retrospectiv, în carnet – în vederea întîlnirii cu ORLAN de la Cluj și a discuțiilor pe marginea expoziției ei de aici, este constituită dintr-un singur cuvînt: *sacrificiu*. Mai multe corpuri, nici un corp (potrivit structurii „butadei" doar aparent repetitive, redundante, a lui Jacques Derrida, din seminarul despre secret și responsabilitate la care, cîndva, am asistat, seminar încă needitat, *plus de secret, plus de secret* – cu cît mai mult secret, cu atît mai puțin secret). Impersonalizare prin supra-individualizare. Dar nu oare tocmai asta caracterizează, în sens deopotrivă acut și cronic, cronic de acut, epoca noastră, epoca în care sîntem, epoca așa cum o facem: impersonalizarea prin căutarea maximei diferențieri, individualizări, sau, altfel spus, „hiperindividualizarea de masă" (potrivit, dacă îmi aduc bine aminte, lui Joseph Schumpeter, preluat prin Peter Sloterdijk).

Deci (pregătirea altei întrebări pe care aveam să i-o adresez lui ORLAN): de ce teama hiperactuală, conspiraționistă, a unor oameni, a unei părți a societăților care alcătuiesc, astăzi, umanitatea, de a se vaccina pentru a nu le fi modificat corpul?

Și imediat, de aici, gîndul zburînd (planat) la Artaud: opoziția *salvatoare* (dar fără mîntuire, nu de mîntuială) dintre *organism* și *corpul fără organe*, neorganizat în/pe organe, după care înapoi la ORLAN, dezorganizare prin multiplicare (a corpului), *corpul-imagine*, inerenta, pentru epoca actuală, devenire-imagini (la plural) a tuturor corpurilor. Și, deja, mijirea întrebării cu privire la ceea ce aș numi una dintre principalele manifestări ale disonanțe cognitive a actualității: de ce *pe de o parte* ne multiplicăm ca imagine, serial, corpurile, dar *pe de altă parte* ne temem să nu ne fie cumva afectate, modificate, corpurile, printr-un vaccin salvator, de exemplu? ORLAN tocmai asta face: practică în mod conștient și manifest, ca manifest, ceea ce trăim cu toții în mod pasiv, inerțial, dublează (intensifică) viața cu afirmarea ea: își asumă și provoacă epoca, actualul, contemporanul. Nu degeaba, în încheierea primei declarații de prezentare din expoziția-întîlnire de la Cluj, l-a citat pe Nietzsche.

În continuare: corp-carne *versus* corp-imagine. E vreo deosebire, sau oare, cumva (mijește gîndul), ORLAN ne inițiază tocmai în înțelegerea faptului absolut contemporan potrivit căruia *imaginea este carnea corpului*, care ne multiplică (warholian) corpurile.

De unde întrebarea, esențială pe alt plan, privitoare la raportul artei cu epoca, a artei-ORLAN cu epoca sa, a noastră.

Și, deja, o primă concluzie în ceea ce privește indicatorul-ORLAN, revelatorul-ORLAN, simptomul-ORLAN cu privire la epocă (artistul ca simptom clinic sacrificial, ca autodocument de epocă: să nu uit să dezvolt): raportul vital cu moartea. Carnea este materia vie, singura noastră materie vie cu care (ne) putem construi. Carnea, nu corpul. Viul e plastic, principala, esențiala caracteristică a viului, a materiei vii, a materiei pe baza căreia putem trăi (conștient, afirmativ, programatic, performativ, ORLANian) viul este *plasticitatea* pe care ORLAN, doar aparent distructiv, nihilist (în continuitate asumată cu un anumit Nietzsche) nu încetează să o afirme, cu care nu încetează să lucreze. Viul este esențialmente plastic, iar modelarea lui perpetuă este viața cu adevărat trăită. Pozitiv, afirmativ, dublat, intensificat trăită.

Și de aici nu pot să nu revin intempestiv la raportul lui ORLAN (sau mai degrabă: al ORLANei?), al artei-ORLAN, cu epoca, cu ceea ce suprem, inevitabil, revelator cacofonic numim, în limba română, epoca contemporană. Preluînd titlul unei expoziții de acum cîțiva ani curatoriate de un tînăr artist, titlu care la momentul respectiv mi-a provocat o anumită iritare, dar căruia azi îi găsesc, iată, o neașteptată, dar eclatantă confirmare, adecvare, ORLAN mi se pare artistul super-contemporan prin excelență, o eroină a super-contemporaneității artei contemporane în raport cu epoca contemporană. ORLAN provoacă, stabilește asemenea unui arc electric un raport extrem de problematic, adică de discutat, în același timp descriptiv (de constatare) și performativ (de provocare prin simulare) cu epoca în care trăim. Și asta la un nivel, sau potrivit unui ritm, unei temporalități deoptrivă acute și cronice: *clinice*, dar pozitiv clinice, altfel spus ca posibilitate de intervenție „plastică", de „chirurgie estetică" – an-estezic însă, *fără anestezie*. *Sacrificial*-clinice așadar, prin care, altfel spus, artistul însuși/artista însăși, în carnea sa, ca un ecou îndepărtat al anticului Diogene, se modelează ca simptom-document al epocii, pe care astfel și-o apropriază confundîndu-se cu ea, pentru ca, prin intermediul sinelui astfel „plastifiat", permanent re-modelat, să poate să acționeze critic, clinic, asupra propriei epoci. Asta (mi se pare că) face ORLAN.

Cu o Firea nu se face primăvară

Dan SHAFRAN

Cînd vor să proiecteze imaginea unui „om politic", oamenii au în fața ochilor imaginea unui bărbat. Și asta pentru că, de-a lungul istoriei, politica a fost dominată de bărbați. Chiar și astăzi, doar 29 din totalul de 193 de țări membre ale Organizației Națiunilor Unite au femei ca șef de stat sau de guvern. Nici una dintre țările membre permanente ale Consiliul de Securitate ONU – Statele Unite ale Americii, Rusia, China, Marea Britanie și Franța – nu are o femeie la cîrma lor.

Un studiu efectuat recent în Suedia trage concluzia că există cîțiva factori care, împreună, explică de ce pînă acum femeilor le-a fost greu să ocupe poziții de vîrf în politică. Un motiv ar putea fi gradul în care femeile au acces la studii superioare, un altul felul în care alegătorii evaluează prestația femeilor și un al treilea, felul în care organizațiile de partid sînt dispuse să promoveze femei în rîndurile lor.

Asta nu înseamnă că nu au fost și femei care și-au pus o amprentă puternică atît asupra țărilor pe care le-au condus, cît și asupra politicii mondiale din epoca lor: Indira Gandhi în India, Golda Meir în Israel, Margaret Thatcher în Marea Britanie, Angela Merkel în Germania. Sirimavo Bandaranaike a făcut istorie atunci cînd a fost instalată ca prim-ministru în Ceylon (astăzi Sri Lanka) în 1960, devenind astfel prima femeie șef de guvern din lume. Prin Ana Pauker, România a dat lumii primul ministru de interne femeie (1947-1952).

Țările nordice reprezintă un bastion puternic în ceea ce privește reprezentarea femeilor în funcții de vîrf ale vieții politice. Atît Suedia, cît și Danemarca, Finlanda și Islanda au prim-ministru femeie. Suedia a fost, totodată, prima țară din lume cu un guvern format în majoritate din femei.

În cele ce urmează voi încerca să fac o scurtă comparație privind felul în care două țări din Uniunea Europeană – România și Suedia – înțeleg să promoveze femeile în funcții de conducere în domeniul politic, social și cultural. Acestea sînt totodată și cele două țări pe care le cunosc cel mai bine. Cer iertare cititorilor că voi folosi multe cifre și date statistice, dar cifrele sînt de multe ori mai edificatoare decît cuvintele.

În acest Legislativ, 54% dintre parlamentarii suedezi sînt bărbați și 46 % sînt femei. În Parlamentul României doar 17% dintre senatori și deputați sînt femei, ceea ce înseamnă că din totalul de 466 de parlamentari, doar 82 sînt femei. Parlamentul Suediei este alcătuit din opt partide politice. Șase dintre ele sînt conduse de femei. Parlamentul României este alcătuit din cinci partide politice plus grupul parlamentar al minorităților naționale. Nici unul dintre acestea nu are la conducere o femeie.

Parlamentul unicameral al Suediei are un prezidiu format din președinte și din trei vicepreședinți. Toți cei trei vicepreședinți sînt femei. Camera Deputaților din Parlamentul României are un birou permanent alcătuit din președinte, patru vicepreședinți și opt secretari și chestori. Printre aceștia nu se află decît o singură femeie. Cît despre Senatul României, Biroul permanent al acestuia este alcătuit din 15 persoane, dintre care doar două femei.

Mi-am aruncat privirea asupra comisiilor permanente din Camera Deputaților din România. Acestea sînt 24 la număr. Președinți

Parlamentul suedez

de comisie sînt 19 bărbați și doar cinci femei. Pînă și Comisia pentru Egalitate de Șanse pentru Femei și Bărbați este condusă tot de un bărbat. Nici măcar acolo nu li se dă femeilor vreo șansă! M-am uitat cu nerăbdare la comisia similară din Senatul României, și anume Comisia pentru Drepturile Omului, Egalitate de șanse, Culte și Minorități. Tot un bărbat o conduce și pe aceasta! Parlamentul suedez se mulțumește cu numai 17 comisii permanente, ale căror președinți sînt repartizați mai echitabil după sex: nouă bărbați și opt femei.

În ultimii 30 de ani, Suedia a avut zece miniștri de Externe. Dintre aceștia șapte au fost femei și trei bărbați. În comparație, în această perioadă, România a avut 21 de miniștrii de Externe (doi dintre ei au deținut funcția de două ori). Găsim pe listă o singură femeie, care a apucat să fie ministru de externe doar trei luni și jumătate. Să trecem la miniștrii Culturii din cele două țări din ultimii 30 de ani. În Suedia au fost zece la număr: șapte femei și trei bărbați (la fel ca la Ministerul de Externe), în România au fost aproximativ 25 de miniștri ai Culturii (!!!). E greu să-i numeri pentru că mulți dintre ei au deținut funcția de mai multe ori. Găsim printre aceștia și două doamne, care au condus însă Ministerul Culturii doar cîteva luni fiecare.

De la înființarea sa în 1866, Academia Română nu a fost niciodată condusă de o femeie. La fel stau lucrurile în cazul Universității din București, Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj și a Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași. Teatrul Național din București nu a avut niciodată o femeie la conducerea sa. Și nici Uniunea Scriitorilor din România. Lista este foarte lungă.

Cît despre componența guvernelor celor două țări: Guvernul suedez este alcătuit din 22 de miniștri – unsprezece bărbați și unsprezece femei; în Guvernul României, printre cei peste 20 de domni miniștri a „răsărit" și... o doamnă. Știm însă prea bine: cu o floare nu se face primăvară.

Anul acesta Suedia aniversează 100 de ani de democrație, adică zece decenii de cînd femeile, după o luptă îndelungată, au primit dreptul de a vota. La alegerile din septembrie 1921 au participat pentru prima oară și femei și cinci dintre ele au fost alese în Parlament. În România femeile își cîștigă dreptul la vot abia prin Constituția din 1938, deci la 17 ani după Suedia. Să fie acești 17 ani motivul pentru care în Suedia numărul femeilor alese în funcții de conducere este atît de mare în comparație cu România? Nu aș crede. Putem spera că și în România, peste 17 ani? De ce nu! —

www.polirom.ro

- Niall Ferguson
  Marele Război. 1914-1918 eBook
  Traducere de Ioana Aneci
- Marius Cazan, Daniel-Valeriu Boboc (editori)
  Semnez și răspund în fața legii!
  Prefață de Alexandru Florian
- **Construcții și deconstrucții de-a lungul unui secol**
  Istoriile Partidului Comunist
  Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc
  Volumul XVI, 2021
- F.M. Dostoievski
  Însemnări de iarnă despre impresii de vară eBook
  Traducere de Demostene Botez și Irina Andreescu
  Ediție de buzunar

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

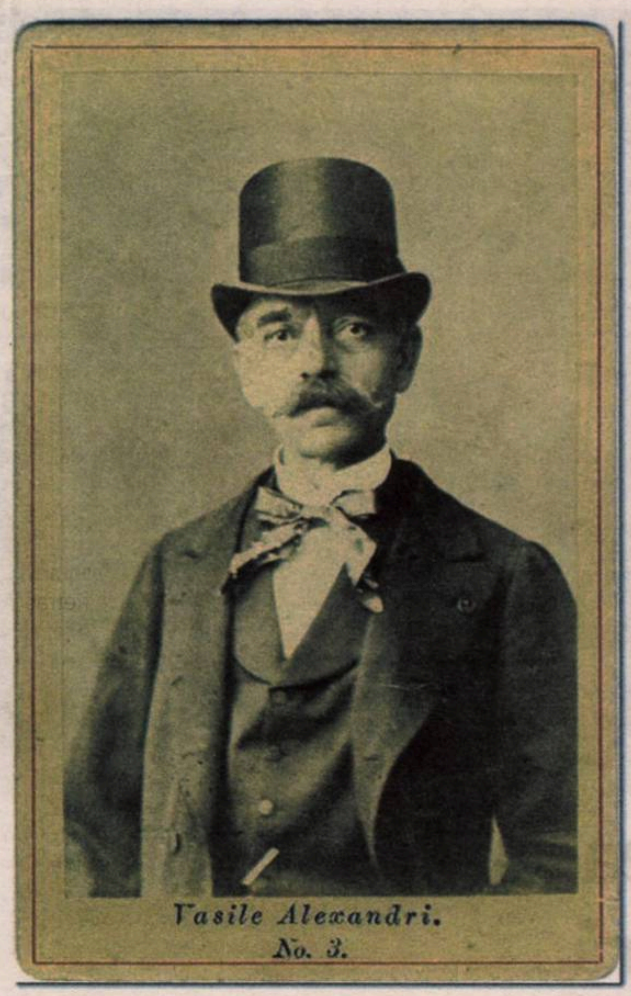
Dramele lui Alecsandri

Octavian SOVIANY

Înaintea dramelor lui Hasdeu şi Bolintineanu, Alecsandri elaborase, în 1852, *Cetatea Neamţului*, o dramatizare înflăcărat naţionalistă a povestirii lui C. Negruzzi *Sobieski şi românii*. Respectînd în mare schema epică a naraţiunii negruzziene, autorul încearcă să le confere mai multă individualitate plăieşilor din cetate, din rîndul cărora se disting bătrînul căpitan Şoiman şi viteazul Farcaş, construit din plămada eroilor „de capă şi spadă" ai lui Dumas, şi inventează un personaj feminin: pe Teodora – un fel de ludită moldavă, care se strecoară în tabăra polonă şi încearcă, fără succes, să-l asasineze pe Sobieski. Discursurile tuturor acestor personaje debordează de patriotism şi, în versuri patetice (restul piesei este elaborat în proză), ele se jură să moară pentru Moldova: „Moartea ne vine, dar nu ne pasă!/ Moartea-n războaie noi o dorim./ Moartea-n războaie-i mult mai frumoasă,/ Jurăm cu toţii ca să murim! // [...] Pentru Moldova ce pătimeşte,/ Pentru Moldova care-o iubim,/ Pentru Moldova ce ne priveşte,/ jurăm cu toţii ca să murim! // O! ţară scumpă, rămîi cu bine!/ O! ţară dulce, noi ne jertfim!/ O! ţara noastră, noi, pentru tine,/ jurăm cu toţii ca să murim!". Personajele din tabăra poloneză rămîn schematice şi neconvingătoare, iar transformarea lui Sobieski, din suveranul înfumurat care ardea de dorinţa de a-i pedepsi pe cei cîţiva oameni ce cutezaseră să-i ţină piept, în cavalerul generos care îşi respectă adversarii şi le acordă onoarea cuvenită nu e anticipată prin nimic, survine pe neaşteptate şi e lipsită de credibilitate. Ceea ce putea să treacă drept verosimil în schiţa de cîteva pagini a lui Negruzzi ar fi avut nevoie de mult mai multă motivaţie psihologică într-o dramă în trei acte.

După *Cetatea Neamţului*, cu *Lipitorile satului* (1860), Alecsandri se reorientează spre drama socială. Mesajul piesei este expus pe larg de unul dintre personaje, bătrînul Vîntură-Ţară: „Un calic vine din lume în ţara românilor, mort de foame, lipsit de toate, şi, sub cuvînt că-i nepot de egumen grec, se face stăpîn pe pămînt românesc; bate, pradă, suge ca o lipitoare sîngele locuitorilor; se îngraşă din sudoarea lor, ş-apoi, cînd şi-o umflat guşa de bani, merge de se face om în ţara lui, rîzînd de noi cu tot soiul de batjocuri, şi trimete alţi calici în locul lui. Unul schingiuieşte oaminii, alţii necinstesc femeile, mai dihai decît ienicerii, şi toţi strigă că ţara noastră îi moşie monastirească, avere grecească; iar noi, vite de giug, buni numai de îmbogăţit litfele străine! [...] Hei! copii! veni-va ziua dreptăţii, de şi-a lua românul dreptul lui, ş-atunci ţara a fi curăţită de buruienile cele răle ş-otrăvitoare!..". Arendaşul grec Iani Avdelas e un scelerat care îi jefuieşte pe români, pune la cale (cu complicitatea cîrciumarului evreu Moise – altă lipitoare! – şi a sîrbului Gavril, cu mintea veşnic întunecată de băutură) uciderea lui Ion Teslarul, îi ruinează familia, apoi vrea s-o ia cu de-a sila în căsătorie pe Măriuca pentru a pune mîna pe pămîntul acesteia. Lucrurile se vor termina însă cu bine: grecul şi evreul ajung la închisoare, Gavril moare, rănit mortal de Kir Iani, după ce îşi mărturiseşte public participarea la crimă, gospodăria lui Ion este salvată ca prin miracol de moş Vîntură-Ţară, iar Măriuca se căsătoreşte cu tînărul Niţu. Piesa are o acţiune dinamică, cu răsturnări de situaţii neaşteptate, personajele sînt tratate superficial, împărţite în „bune" şi „rele" în conformitate cu „teza autorului", e xenofobă şi antisemită. Iar din punct de vedere strict literar principalul neajuns e acela că Alecsandri se dovedeşte aici incapabil să păstreze tonalitatea gravă de la un capăt la celălalt al piesei, personajele negative (Iani, Moise) sînt şarjate, tratate într-un registru comic care le face mai mult ridicole decît detestabile. Şi comicul face ca spectatorul să treacă pe lîngă dramă cu uşurinţă.

Mai interesantă (şi mai puţin tributară ideologiei) este *Zgîrcitul risipitor* (1860), care, deşi subintitulată „dramă în patru acte", este de fapt o „tragiçomedie" ce anticipează creaţiile de mai tîrziu ale lui Mihail Sorbul (*Patima Roşie*, *Dezertorul*). Iar protagonistul ei, Antohie Zgîrcea, este primul avar notabil din literatura română, anterior boierului Sbierea din drama lui Hasdeu *Răzvan şi Vidra*. Posedat de patima agonisirii, Zgîrcea, grav bolnav, aşteptîndu-şi sfîrşitul, în tovărăşia prietenului său, Sandu Napoilă, îşi contemplă galbenii din cufăr cu înfiorări aproape erotice: „Ţine-mă, Sandule, ţine-mă ca să-i pot desmierda şi săruta, că poate acum îi privesc pentru cea de pe urmă dată. [...] Am să mor, iubiţii mei, să mor şi să nu vă mai văd! [...] Veniţi cu mine pe ceea lume, gălbiorii mei! [...] Nu mă lăsaţi să plec singur, c-am trăit bine împreună. Nu v-am jărtfit pentru ca să-mi împlinesc poftele. V-am slăvit o viaţă întreagă, ş-acum, o! Dumnezeule! să mă despart de voi! (Exaltîndu-se) Nu se poate, nu! [...] mai bine luaţi-mi pelea de pe trup; luaţi-mi zilele; dar galbenii nu, nu, nu!". În spatele măştii lui Harpagon a personajului se ascunde însă un Moş Goriot, căci patima agonisirii este dublată la Zgîrcea de dragostea exagerată pe care i-o poartă fiului său adoptiv, Polidor, pentru care a strîns bani toată viaţa, privîndu-se de plăcerile cele mai mărunte. Feciorul de suflet îi răsplăteşte însă dragostea cu ingratitudine: surprinzîndu-l că îi aşteaptă moartea cu nerăbdare, pentru a se putea bucura în voie de moştenire, bătrînul îl alungă, apoi, însănătoşit ca prin miracol, îşi schimbă radical stilul de viaţă, transformîndu-se dintr-un avar într-un mare risipitor. Acum duce o viaţă de lux, finanţează iniţiative filantropice, vrea să-şi cumpere un scaun de deputat, îşi ia o amantă tînără, cu care călătoreşte la Paris, aruncă cu banii în toate părţile doar pentru nu a lăsa în urma lui nici o moştenire. Iar în final scopul său este atins:



sărăceşte. Apoi se duelează în locul lui Polidor (care refuzase duelul din laşitate) cu maiorul Ibrailov şi se lasă ucis. În jurul lui Zgîrcea circulă o întreagă faună pestriţă de „paraziţi", alcătuită din jurnalişti (apoi politicieni) demagogi şi dornici de parvenire, ca Tribunescu şi Clevetici, care îi anticipează pe Caţavencu şi Rică Venturiano, cartofori care îşi prostituează soţiile (Rufinescu), cochete bătrîne (contesa Irina de Pupamberg) şi tineri cu predispoziţii de gigolo (Ischiuzarliu). Povestea avarului risipitor se desfăşoară aşadar pe fundalul unui tablou de moravuri, cu personaje perfect amorale, lacome de bani şi dornice de plăceri. În această ordine de idei, Mircea Ghiţulescu consideră piesa „poate cea mai cinică dintre satirele lui Alecsandri, prin libertatea cu care divulgă fenomenul de disoluţie al moralei familiei". La fel de importantă este însă şi ponderea pe care o acordă aici dramaturgul temei realiste a banului. Secvenţa în care Zgîrcea îşi contemplă galbenii rezumă perfect poate cel mai important dintre mesajele piesei, care vorbeşte despre atotputerea banului într-o lume care şi-a pierdut aspectele patriarhale, încă atît de prezente în comedii, transformîndu-se într-o împărăţie a lui Mamona. Criza familiei, despre care amintea Mircea Ghiţulescu, are, şi ea, la rădăcină tot banul; căsătoriile se fac din interes (ca aceea a lui Polidor cu Maşa), iar soţia este privită ca o marfă ce, la nevoie, poate fi comercializată: copleşit de datorii, fiul adoptiv al lui Zgîrcea încearcă să-şi convingă soţia să se prostitueze cu bătrînul şi inocentul Sandu Napoilă (motiv pentru care Polidor va fi provocat la duel de tatăl Maşei, maiorul Ibrailov). În *Zgîrcitul risipitor* Alecsandri descoperea aşadar, înaintea lui Slavici, marele laitmotiv realist al „banului care dezumanizează", iar dacă autorul şi-ar fi reprimat gustul pentru şarjele comice şi personajele caricaturale (Tribunescu, Clevetici, maiorul Ivan Stacanovici Ibrailov), piesa ar fi putut deveni o dramă realistă solidă. Rămîne oricum una dintre creaţiile dramatice cele mai interesante ale scriitorului. Ar mai fi de spus şi că Alecsandri se dovedeşte aici un bun mînuitor al comicului absurd, iar uneori personajele sale vorbesc sau scriu ca în Eugen Ionescu. Iată bunăoară un fragment dintr-un articol al lui Tribunescu: „Ieri pe la 10 oare, casa onorabilului cetăţean Barbu Măcelărescu a luat foc în lipsa lui, fiind onorabilul cetăţean dus în piaţă să-şi exercite meseria sa de măcelar pentru îndestularea populului. Ce face poliţia? Ce face corpul pompierilor? [...] Lucru de necrezut în secolul nostru de civilizaţiune!!! Pompierii şi poliţaii aleargă la domiciliul onorabilului cetăţean Măcelărescu şi, găsind uşa casei închisă cu lacăt, îsi permit a o sforţa şi pătrunde înăuntru ca o sălbatică oardă de ieniceri. În adevăr, incendiul a fost stins, casa a fost salvată, şi cu dînsa poate mahalaua întreagă; dar aceste consideraţiuni sînt secundarii pe lîngă actul flagrant de călcare a domiciliului. [...] Unde este dar inviolabilitatea domiciliului consacrată de Convenţiune? Raspundă ministeriul dinaintea pretoriului opiniunei publice reprezentată de *Gogoaşa patriotică*, ziar politic, 2 galbeni pe an".

Apoi, cu *Despot Vodă*, Alecsandri avea să revină la drama istorică. —

Un antierou al timpului nostru

Bogdan CREȚU

George C. Dumitru nu e un nume care se află pe buzele tuturor. Deși a publicat pînă acum trei volume de proză scurtă și un roman, critica literară nu s-a obosit să-l înregistreze cu atenție. Cu a cincea carte, *...și toate zilele de azi* (abia apărută la Editura Humanitas), sper să-i facă dreptate. Pentru că e un prozator care merită cu prisosință o expunere mai mare.

Familia ostilă

Noua carte reușește în primul rînd să creeze un personaj care lipsea din fauna prozei noastre: un cinic, un neadaptat, un ratat care nu se regăsește nicăieri. Un om care privește cu încrîncenare în jur, dar care pune, de cele mai multe ori, diagnosticul corect lumii la care nu aderă.

Emilian este un bărbat încă tînăr, trecut de 30 de ani, căruia nimic nu i-a ieșit. Locuiește cu mama lui bolnavă, semiparalizată, după ce și-a îngrijit și bunica. Nu e nimic duios în saga familială, la care protagonistul se raportează cu destulă cruzime. Una întoarsă împotriva alor săi, dar și împotriva lui însuși. Sarcasmul străbate însă ca un contrapunct dincolo de toată șarja discursului aparent brutal, lipsit de empatie. „Bunică-mea a locuit mereu cu noi în casă, era acolo cînd am apărut pe lume: deja bătrînă, deja ofilită, deja țicnită. Închisă, în cea mai mare parte a timpului, în camera ei împuțită – nu lăsa pe nimeni să-i calce pragul, darămite să pună mîna să curețe. Păzea ușa ca un cerber, protejîndu-și hotărîtă micul infern în care își consuma zilele." Este primul paragraf al romanului, care fixează atît atitudinea narativă, cît și cadrele spațiului domestic în care personajul se formează și al cărui prizonier devine. E un mediu care acționează fatal: după ce bunica moare, spre ușurarea celorlalți, vine la rînd mama. Și se pregătește, înțelegem, fiul, care nu pare să facă vreun efort ca să iasă din acest cerc vicios.

Familia nu e decît o combinație de singurătăți care se stingheresc reciproc; mai mult decît atît, e un permanent prilej de revărsare a frustrărilor acumulate asupra celuilalt. Nu iubirea, nici măcar mila, ci ura pare să-i lege. Sau, atunci cînd înverșunarea obosește, o stîngăcie funciară sau o jenă casantă de a-și manifesta ori măcar de a-și recunoaște sentimentele. Emilian e un copil făcut la întîmplare, pe la 40 de ani. Un accident, un „obstacol". Așa cum mama lui a trebuit să suporte boala bunicii, și el e blestemat să o îngrijească pe ea. Nu are de ales. Nu o face din iubire, nu o face nici măcar din compasiune sau din vreun sentiment nobil al datoriei. O face numai din inerție. E prea tîrziu pentru el să mai schimbe ceva. Și cumva e și mai comod așa. „De mult timp nu o mai privesc pe mama ca pe-o mamă. Acum e o femeie bătrînă cu care împart spațiul. Înainte era o femeie trecută de prima tinerețe care mă socotea vinovat de eșecul ei de-a-și reface viața."

Rarele momente de căldură sînt resimțite ca niște gesturi abuzive. Nici unul dintre ei nu știe cum să le gestioneze. Cînd mama lui, dependentă de televizor, tot mai înăcrită de boală, îi mîngîie mîna, reacția lui e de respingere: „Încercarea ei de conectare nu numai că era tardivă, era și inutilă. Nu o dăm în sentimentalisme acum cînd trebuie să ne ținem tari și să ne pregătim pentru moarte. Moartea nu e sentimentală, ea vine și te ia și tu trebuie să o urmezi fără crîcnire, fără să privești înapoi". Emilian e un om lipsit de tandrețe. Nu a primit-o niciodată nu știe cum să o manifeste. Îi repugnă. Sau face eforturi să o refuze. Principial. Asta nu înseamnă că nu are nevoie de ea.

Moartea mamei e așteptată ca un moment de izbăvire. Cînd se întîmplă, prima reacție este de ușurare. Momentul e înregistrat aparent cu detașare: „Astăzi a murit mama. A zis-o Camus. Or mai zice-o și alții." După aceea însă, singurătatea îl doboară. Îi dă seama că pe nesimțite se va transforma în propria mamă: un om izolat, fără contact cu realitatea, fără legătură cu semenii. Retras în camera ei, în „sanctuarul" ei, se simte tot mai izolat. Și, spre stupoarea lui, îi duce dorul.

Cinicul de serviciu

Cu un astfel de fond sufletesc, e limpede că Emilian are un mare handicap afectiv. Dar și unul social. Pare, de la un capăt la altul, un antipatic. Își asumă acest rol, e cinicul de serviciu. Este cel care spune, în orice context, exact ceea ce e mai puțin convenabil să fie rostit. Aceasta e însă și mare sa calitate: în felul lui brutal, el are acces la adevăr. Și îl rostește în cel mai nepotrivit moment. Direct, fără urmă de diplomație. Asta îl face nefrecventabil. Nu poate păstra nici o legătură, nici de dragoste, nici de prietenie. Eșuează pe toate planurile și asta ține de un proiect asumat. La o lansare de carte, cînd sărbătoarea e în toi, el se ridică și spune lucrurilor pe nume: cartea e foarte slabă, criticul care o laudă e plătit și interesat de nurii autoarei; în diferitele *job*-uri pe care le colecționează, nu e capabil de amabilități și le spune colegilor în față lucruri de nerostit, despre prefăcătoria lor, despre cinismul corporațiilor în care lucrează, despre complezență, despre falsul la care contribuie. Unor parteneri străini, la o întîlnire de afaceri la care a fost trimis în pofida protestelor sale ca să lege noi contacte, le toarnă tot ce poate fi mai de nedorit în contextul unei petreceri. Atinge mereu nodulii cei mai sensibili. Din punct de vedere diplomatic, e o catastrofă. Din punct de vedere uman însă, e un caz problematic.

Cartea ar fi repetitivă dacă personajul nu ar avea un soi de umor negru, o abilitate de a se lua permanent peste picior. Nu e doar un arogant, un intratabil, așa cum pare, ci un om conștient de eșecul lui, care are nu o dată un oarecare atașament față de propria ratare.

Emilian se plasează, conștient la marginea sistemului. E în afara rețelei de interese și complicități, de compromisuri. Își asumă eșecul pe toate planurile: profesional, social, sentimental. Una dintre colegele de serviciu, jignită de modul în care laserul gîndirii lui i-a scos la mezat intimitatea, îi pune un diagnostic cumva corect: „E cel care întotdeauna stă pe margine și trăiește prin viețile celorlalți, el nefiind în stare să-și trăiască propria viață". E și asta, dar mai e ceva: o marginalizare benevolă, o plasare în zona limitrofă a societății, unde libertatea de gîndire și de acțiune rămîne posibilă. Sînt temele pe care le scoate la lumină rar și atunci discret. Dar ele îl preocupă: „Nu poți fi liber decît prin tine și cu tine însuți. Așa cum sînt eu aici, în camera mea strîmtă, pe scaunul ăsta vechi și incomod. Nu dau socoteală decît propriilor mele gînduri și propriului meu trup. Și, poate, vreodată, unui Dumnezeu pe care încă nu l-am găsit".

E aici o temă abia mîngîiată, dar consistentă: cea a libertății. Este ea posibilă fără ocuparea unei poziții în sistem? Este ea autentică fără asumarea unor riscuri, fără încercarea de a schimba ceva dinăuntru?

Emilian este cinicul clasic, care-și cară butoiul după el, care se mulțumește cu nevoile elementare, care nu-și dorește o carieră, o poziție; este cel care se debarasează senin de simpatia celorlalți. Tocmai de aceea rostește, de cele mai multe ori, adevărul. Iar la acest adevăr ajunge prin șarjă, deci prin exagerare. Printr-o iritare a privirii. Printr-o încordare a nervilor. Printr-o contemplare isterizată a lumii. Este semnul cel mai clar că realitatea pe care o acuză este ea însăși contrafăcută. Măsluită prin intermediul unui discurs prin care se (re)prezintă.

Un antierou

Cartea ar fi repetitivă dacă personajul nu ar avea un soi de umor negru, o abilitate de a se lua permanent peste picior. Nu e doar un arogant, un intratabil, așa cum pare, ci un om conștient de eșecul lui, care are nu o dată un oarecare atașament față de propria ratare. Nu se consideră superior celorlalți, ci doar în afara lumii lor. Este cel mult mai sincer, pentru că-și permite, din poziția lui limitrofă, sinceritatea. Atitudinea lui permanent refractară e o mască. El resimte permanent nevoia retragerii în vizuină, acolo unde poate fi identic cu sine. Emilian e însă și un cititor. E un om aplecat asupra propriilor gînduri, care nu fuge de amenințarea lor. Și, aflăm către final, nu fuge nici de fixarea lor în scris.

Destule scene din roman sînt realizate într-un registru echivoc, alunecos. Cititorului îi e dificil să judece pînă la capăt: protagonistul e un ins ridicol, total neprizabil sau un om cu un fond bun, traumatizat de mediul familial, un sensibil care se apără prin cinism? Ezitarea e în avantajul cărții. Personajul însuși se raportează adesea la sine în acest mod duplicitar, între autoderiziune și exagerare. Și o face tocmai în zona cea mai fragilă: în partea afectivă a vieții.

De pildă, pretinde că vrea să o salveze pe o tînără studentă, cam năstrușnică, abia mutată pe scara blocului și comite tot felul de gesturi penibile. În fond, e realmente atras de ea; are nevoie de o iubită, de cineva care să-l înțeleagă, nu de o discipolă, așa cum pretinde. La fel procedează și cu fosta iubită, Laura, comite tot ce îi stă în puteri ca să o facă să-l urască, să-l disprețuiască. La un moment dat, după moartea mamei, cînd cedează și îi cere ajutorul, cade în capcana acesteia și e linșat de un grup de ultra-feministe, care aproape că-l emasculează. Inspirați adînc, nu dați cu piatra: scena e burlescă. Dar și așa, contribuie la apertura tematică a cărții.

De fapt, autorul își plimbă antieroul prin locurile strategice, reprezentative, ale lumii de azi: prin corporații, prin cercurile cu pretenții culturale, prin mediile militante, numai ca să scoată la lumină falsul care domină. Da, el

George C. DUMITRU

...și toate zilele de azi
Editura Humanitas, colecția „821.135.1 – Scriitori români contemporani", 2021, 248 p.

este, prin atitudine, prin ratarea asumată, însă nu ca neputință, ci ca proiect, asemănător lui Ignatius J. Reilly, din *Conjurația imbecililor* a lui John Kennedy Toole. Dar are destule sau poate mai multe și din Grigori Peciorin, din romanul *Un erou al timpurilor noastre*, de M. Lermontov; e un amestec de trăsături care în mod clasic se resping, e și superficial, și profund, și cinic, și sensibil, și amoral, dar și plin de compasiune. E, altfel spus, un infirm sentimental, capabil să-și conțină propria contradicție. Și asta îl face un personaj viu, imprevizibil.

Retragerea din lumea corporatistă

Către finalul cărții, lămurit că nu poate schimba lumea corporatistă, dar nici nu se poate adapta la ea, protagonistul își găsește refugiul într-un sat, Lunca, unde administrează, la început fără succes, o fermă de păsări și de porci. Dar mai ales acolo îi găsește un scop în viață: adună pe lîngă casă toți ratații satului, toți bețivii, bolnavii, oamenii fără căpătîi. Și îi învață că sînt oameni și că au drepturi, pe care trebuie să învețe să și le ceară. Construiește, altfel spus, un soi de falanster. Și simte, în sfîrșit, că viața lui are un rost. În plus, se mai și îndrăgostește de învățătoarea din sat. Și mai ales renunță la cinism. Nu mai are nevoie de el. Caută lucrurile simple. Cît mai simple. Se simte chiar fericit. Fericirea stă în lucrurile mărunte: ajutorul dat celor fără șansă; cărți; scris; femeia de care e îndrăgostit. E un fel de retragere din societate, un refuz al civilizației calpe, similară celei din *Walden*, al lui Thoreau.

...și toate zilele de azi e un roman alert, care se citește cu plăcere. Bine scrisă, păstrînd echivocul cînd trebuie, propunînd un personaj care se reține, atacînd nu puține teme actuale, cartea e și o satiră la adresa contemporaneității.

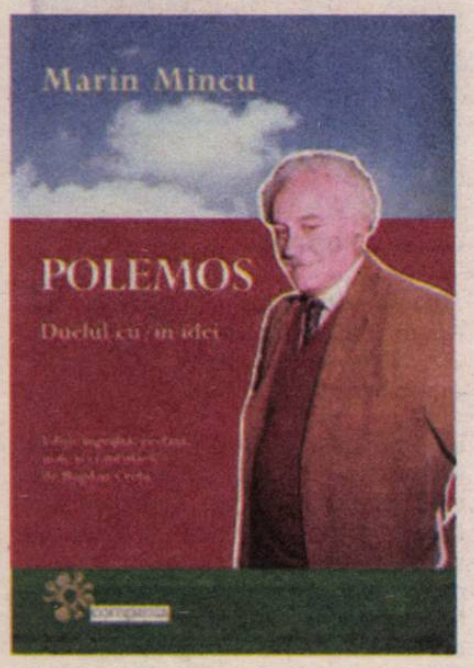
George C. Dumitru merită, clar, o mai mare atenție. Sper să o obțină de data aceasta. —

Privind înapoi, douămiismul

Efervescența opțiunilor estetice, pluralitatea formulelor literare și diversitatea modurilor de expresie

Sînziana-Maria STOIE

Simptomatică pentru poeții care debutează în jurul anului 2000 este opțiunea acestora, mai mult sau mai puțin afirmată sub formă de manifest, de a scrie *altfel*. Poeticile lor implicite diferă de la autor la autor și, apoi, chiar de la un volum la altul, în cazul aceluiași autor. „Douămiiștii" nu s-au individualizat doar din perspectivă mai largă, exterioară, prin modul în care s-au raportat la fenomenele literare anterioare și la formele lor de reprezentare specifice. Mai exact, prin radicalizarea proiectului biografist-autenticist optzecist și prin „reumanizarea" literaturii.



De la bun început, ei s-au distins mai acut în *interiorul* spațiului literar atomizat, în cadrul grupurilor cărora le-au fost afiliați, cel puțin inițial, autorii tineri. *Pluralitatea* tendințelor de creație, a tipurilor de mentalitate artistică coexistente constituie fermentul care dă cîmpului literar al anilor 2000 fața spectaculoasă, iar evoluției poeziei românești caracterul impredictibil. Cum era și firesc să se întîmple într-un spațiu-rețea intens luminat de emisii literare variate, nu toate tendințele s-au dovedit fertile, avînd o ardere rapidă. Multe dintre direcțiile explorate într-o primă fază, precum visceralitatea, agresivitatea discursului, „predilecția pentru morbid și pentru zonele psihadelice și infraumane"[1], care nici nu pot fi considerate linii definitorii pentru poezia „douămiistă" în ansamblu – și s-a văzut mai tîrziu –, sînt abandonate ulterior sau se pulverizează în alte fonduri de expresivitate.

După aproape două decenii de la apariția volumelor individuale de debut ale lui Marius Ianuș (*Manifest anarhist și alte fracturi*, Editura Vinea, 2000), Adrian Urmanov (*Cărnurile canonice*, Editura Pontica, 2001), Mugur Grosu (*Haltera cu zurgălăi*, Editura Pontica, 2001), Răzvan Țupa (*Fetiș*, Editura Semne, 2001), Dan Sociu (*Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă*, Editura Junimea, 2002), Elenei Vlădăreanu (*pagini*, Editura Timpul, 2002), Claudiu Komartin (*păpușarul și alte insomnii*, Editura Vinea, 2003), Ruxandrei Novac (*ecograffiti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri*, Editura Vinea, 2003), Domnicăi Drumea (*Crize*, Editura Vinea, 2003) sau Mirunei Vlada (*poemeextrauterine*, Editura Paralela 45, 2004) – pentru a aminti cîteva dintre cărțile de poezie care au făcut „valuri" în „douămiism" –, cred că definitivarea unei antologii bine legate și mai cuprinzătoare decît încercări similare anterioare marchează într-un mod cît se poate de serios necesitatea reconstituirii dinamicii interne a „2000-ismului", oricît de browniană ar părea, cu tot cu asumarea inevitabilelor riscuri și inexactități pe care le presupune decelarea mizelor literaturii „tinere" de la debutul secolului, aflată în permanentă transformare. Cum remarca și Gheorghe Crăciun, parcursul unei literaturi sau al unui moment literar, oricît de surprinzător, „nu poate fi continuat în lipsa unor repere, a unor semne de orientare lăsate în urmă".[2] Așadar, chiar dacă anostă, cred că este utilă punctarea unor chestiuni teoretice ce țin de contextualizarea fenomenului literar pus în discuție, de rațiunile critice de omologare a direcțiilor literare extrem-contemporane.

Criza conceptuală. Pornind de la Marin Mincu

S-a scris despre anul 2000 ca fiind borna unei noi *generații literare*; însă, de cele mai multe ori, discuția s-a purtat în afara criteriilor legitimante. Amintesc că „părinte" al „douămiismului"[3] a fost „instituit" Marin Mincu, primul care a lansat noțiunea *generația 2000* „pentru a indica situarea diferită [a autorilor recenți] față de generațiile anterioare, atît la nivelul orizontului de așteptare poetic, cît și a aceluia existențial"[4]. Într-o altă intervenție teoretică, criticul revine asupra propriei opțiuni terminologice, pe care o consideră inconsistentă dar justificată, în viziunea sa, de „necesități" de factură „euristică": „Așa cum am mai spus, am folosit sintagma generația 2000 în lipsa altui termen mai potrivit (moment, promoție, grupare, curent, mișcare, «club», «desant» etc.) prin care să putem diferența poezia nouă ce se scrie de către poeții debutați în jurul anului 2000"[5].

Însă spre deosebire de apetența pentru teorie care a însoțit și completat tabloul afirmării și legitimării critice și ideologice ale modelelor generaționiste „șaizecist", „promoția '70" (numită astfel de Laurențiu Ulici) sau „optzecist", constatăm semnele unei *crize conceptuale* și, implicit, teoretice, în planul inițiativelor criticii – și, cu toate că insuficiente, ale unora dintre autori – de a ordona și dezambiguiza caracteristicile literaturii „douămiiste".

Criza se manifestă, pe de o parte, prin *indeterminarea* și *ateleologia* care au caracterizat tatonările criticii literare în cartografierea „noii literaturi", prin abandonarea dimensiunii de *proiect critic*. Dacă în cazul „neomodernismului", al „postmodernismului" sau al „generației '80" impunerea fenomenelor în spațiul literar românesc a revenit criticilor *din interiorul* respectivelor direcții estetice – printre care îi regăsim pe Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Șt. Aug. Doinaș, Ion Pop, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina, Radu G. Țeposu, ș.a. –, nu putem vorbi despre existența unor critici ai „literaturii anilor 2000", afirmați eventual odată cu scriitorii debutați. Nici în rîndurile tinerilor autori nu se remarcă, cu cîteva excepții, apetitul pentru teorie sau pentru publicarea manifestelor consacrate consolidării unei ideologii literare. În afara ecourilor unora dintre „fracturiști", precum Marius Ianuș sau

Dumitru Crudu, ale „utilitaristului" Adrian Urmanov – care mai degrabă rezumă o atitudine decît un program estetic – ori articolelor lui Claudiu Komartin, în care poetul schița o „Introducere" la „generația literară 2000", încercînd să fixeze niște modele ale „generației"[6].

Pe de altă parte, „criza" este generată de difuzarea unor noțiuni nu îndeajuns de clare pentru a răspunde complexității mișcărilor literare și polemicilor purtate pe marginea lor. Fie ipotezele teoretice girează formule estetice reductibile, excedate mai tîrziu sau care se autodepășesc, fie fenomenele literare se sustrag uniformizării și generalizării, datorită multitudinii vocațiilor discursive și expresive ale poeticilor conturate. Condiționarea „generaționistă" a direcțiilor de creație trasate în jurul anului 2000 se realizează în absența criteriilor teoretice necesare decantării unei noi *generații de creație* (în termenii lui Mircea Martin). Această lipsă sau insuficiență denotă inadaptabilitatea instrumentelor critice la metamorfozele, devenirile și rezonanțele poeziei de dată recentă.

Relativizarea criteriilor generaționiste și miza pe diferență

La începutul secolului asistăm, astfel, la o spectaculoasă, naturală și fastă relativizare a criteriilor generaționiste. Vorbim despre un proces ireversibil, cred, de *liberalizare a cîmpului literar românesc*. Resimțită de tinerii (relativ tineri) autori pînă la refuzul principiilor estetice, sociologice, psihologice, politice care ar fi făcut posibilă „angajarea" lor colectivă.

În schimb, dezinhibată, cosmopolită, fragmentată, reactivă și eclectică, literatura „douămiistă" a mizat pe *diferență*. Această atitudine a fost îndreptată nu atît spre modelele estetice anterioare, precum în cazul formării unei noi generații literare.

„Douămiiștii" au recuperat o serie de tendințe dominante în cadrul paradigmelor și programelor literare precedente (modernism, avangardism, suprarealism, expresionism, onirism, postmodernism etc.), pe care le-au recalibrat prin deschiderea existențială amplă, cuplată la mutațiile socio-politice și mediatice; prin sondarea zonelor de „nișă" – pop culture, consumerism, divertisment, contracultură sau subcultură; prin devansarea limitelor și limitărilor lingvistice, prin forțarea sensibilității.

Autorii al căror debut are loc în apropierea anului 2000 și după această dată se diferențiază mai ales unii în raport cu ceilalți, fiind vădită „vocația" tinerilor poeți pentru *individualizare*. Tocmai de aceea, poate, ei nu și-au numit „lideri". Nici nu au propus o ideologie literară și, cu atît mai puțin, una identitară, alegînd să se reprezinte singuri, prin forța textelor, dar și prin obținerea de burse în străinătate sau participarea la colocvii, concursuri literare și tabere de creație. Iar prin aducerea tendințelor și viziunilor poetice laolaltă, diversitatea lor se dezvăluie cu atît mai eclatantă. Predilecția scriitoriilor „douămiiști" pentru plurivocitate, pentru varietatea mijloacelor de expresie ș.a.m.d. spune ceva extrem de important despre schimbarea modului în care este „practicată" literatura și, de asemenea, despre evoluția literaturii scrise în limba română.

Sedimentarea unor poetici coerente nu depinde neapărat de aderarea la o grupare literară sau la un sistem unitar de date structurale. Unele criterii asociate emergenței unei noi „generații de creație", precum criteriul (fundamental al) dezvoltării conștiinței de grup, criteriul omogenității structurale și de viziune, nu mai funcționează astăzi. Unele se dovedesc irelevante pentru explicarea circumstanțelor economice, politice și sociale care să stimuleze apariția unor focare de aspirații și de acțiune comune unui număr semnificativ de scriitori, de obicei de aceeași vîrstă – cum ar fi criteriile cronologic și biologic. Iar altele – criteriul dezvoltării unei noi paradigme literare și, implicit, cel al inovării retoricilor și procedeelor artistice – trebuie urmărite nu în planul „comunității" literare, al identității de grup, la scară supraindividuală, ci funcție de specificul poeticii fiecărui autor în parte și de modulațiile individuale.

Împingerea literaturii de la debutul secolului în perimetrul identitar al „generației 2000" și al tiparului de creație „douămiist" atrage după sine, pe lîngă minimizarea potențialului de semnificare, emiterea unor clișee de interpretare, precum „pornografism", „pansexualism", „mizerabilism", „teribilism", „visceralitate". Sînt etichetări oricînd infirmabile la o analiză atentă, focalizată pe text, cum observa și Radu Vancu.

Interpretarea nediferențiată, „biasată", a textelor tinerilor debutanți, a tins spre *demonizarea* literaturii lor, la scară mai mult sau mai puțin programatică. Conceptele și termenii vehiculați cu privire la noua producție literară păreau să rămînă permanent cu un pas în urma literaturii. Puncte de vedere mai degajate și mai apropiate de orizontul textelor literare întîlnim la cîțiva dintre tinerii cri-

tici şi autori: Andrei Terian, Alex Goldiş, Alexandru Matei, Radu Vancu, Rita Chirian, Bianca Burţa-Cernat, Claudiu Turcuş, ş.a.

Altfel spus, „douămiism" este o noţiune *asincronă* în raport cu realitatea artistică. Sintagma a eşuat în a rezuma un moment literar şi în a oferi un ansamblu de repere, pornind de la care să poată fi evaluată adecvat „starea literaturii" contemporane, în datele ei recente. Departe de a imprima o identitate colectivă unei reţele de autori coeziv delimitate – cum şi-au propus sintagme similare, construite prin asocieri lexico-semantice cu „volute" generaţioniste, ca „şaizecism", „şaptezecism", „optzecism" –, anunţarea „douămiismului" s-a pulverizat în decupajul unor prezenţe creatoare selectate după criterii deseori arbitrare. Cu alte cuvinte, „douămiismul", asemenea „optzecismului" (cu diferenţele contextuale de rigoare), poate fi considerat un termen generic, aplicat unui fenomen literar eterogen „care nu se lasă unificat decît într-o anumită zonă a poeziei şi [...] a prozei (autoficţiunea, minimalismul pop etc.)".[7]

Cîteva trăsături, dincolo de violenţele de limbaj

Printre trăsăturile frecvent atribuite literaturii şi, inclusiv, poeziei etichetate „douămiistă" sau, cu o sintagmă echivalentă, „milenaristă", se numără (după cum le inventariază, fără exigenţa exhaustivităţii, prozatorul şi criticul literar Dan Lungu[8]) *explorarea mizeriei cotidiene, retragerea imaginarului literar în zona lumilor marginale din punct de vedere social*, în spaţiile lipsite de orizont ale periferiei şi provinciei, *sondarea formelor existenţei larvare*, focalizarea pe detalii ce frizează *grotescul, cultivarea oralităţii, „coloristica" argotică* a limbajului, *exprimarea frustă*, directă, „indecentă" sau chiar „vulgară", *„lipsa de pudoare"* sau supradimensionarea *temei sexualităţii*, pînă la alunecarea pe panta *„pornografiei"*.

Astfel, ceea ce numim „douămiism" trimite mai degrabă la „manifestările" poetice „zgomotoase" ale cîtorva dintre primii debutanţi şi ale exponenţilor aşa-zisului „fracturism", care mizau pe o retorică întemeiată pe şoc, realizată prin vio'enţe imagistice şi de limbaj. Însă obiectivul criticii literare şi al analizelor exegetice s-a focalizat mai degrabă asupra textelor aşa-numiţilor „mizerabilişti" sau „minimalişti": Miruna Vlada, Constantin Acosmei, Elena Vlădăreanu, Dan Sociu, O. Nimigean, Mihail Gălăţanu, Marius Ianuş, Dumitru Crudu, Ruxandra Novac sau Adrian Urmanov, în poezie. Dar şi prozatorii Ioana Baetica, Adrian Şchiop, Ionuţ Chiva, Dragoş Bucurenci – „«mizerabiliştii» extremi" în opinia lui Ion Pop[9].

Or, ceea ce e evident încă de la simpla alăturare a scriitorilor amintiţi sînt diversitatea vîrstelor lor şi varietatea filoanelor literare din care se desfac. „Mizerabilismul" nu se identifică cu o ideologie literară anume. Cu atît mai puţin, cum observa şi Dan Lungu, cu ideologia unui grup aparte. Printre autorii desemnaţi întîlnim „nouăzecişti", „fracturişti", „cluboptişti" şi scriitori care nu pot fi „integraţi" în nici o grupare. În pofida unei mentalităţi structurale şi a unei atitudini estetice, deloc inocentă cultural, similare, aceşti autori, pe cît de diferiţi, pe atît de autonomi, tind să valorifice în textele lor una/unele dintre tendinţele literaturii contemporane – la a cărei/ căror nuanţare sau chiar dizolvare asistăm, de altfel, de ceva timp –, nu să impună o direcţie. Cu atît mai puţin, o paradigmă literară/poetică. La nivel larg, *Weltanschauung*-ul lor se construieşte, asemenea conştiinţei expresioniste, cu scepticism faţă de alcătuirea socială, faţă de anumite componente retorice, dar şi faţă de rolul socio-cultural al propriilor creaţii.

Relativ puţin sau aproape deloc se discută în acel moment, de la începutul anilor 2000, despre poeţi percutanţi şi foarte deosebiţi ca formulă literară: sibienii Radu Vancu, Rita Chirian, Mihai Curtean, Dan Herciu sau Daniela Popa, V. Leac, Linda Maria Baros, Teodor Dună, Doina Ioanid, Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari ş.a.m.d. Aşadar, simptomatică este şi centrarea criticii pe tendinţele literare profilate în textele primilor debutanţi. Absolutizate şi devenite, în viziunea unor comentatori, principalele coordonate ale *poeticii „douămiiste"*.

Clişee ale receptării sau despre un douămiism eclectic şi brownian

„Mizerabilismul", „teribilismul", „intimismul", „antielitismul", „antiintelectualismul", „alienarea viscerală", „cotidianul pop", „devianţa", „deriva psihadelică" (ultimii trei termeni îi aparţin lui Paul Cernat)[10] sau extrapolările peiorative ajung să se confunde cu nucleul „douămiismului". Multe dintre încercările de definire a „noii poezii" alcătuiesc o vastă recuzită de clişee ale receptării şi reprezentării critice. La fel cum „optzecismul" a fost redus la un moment dat la folosirea unor procedee şi tehnici retorice „postmoderniste" (de exemplu, „autoreferenţialitatea", „ludicul", „livrescul", „textualismul" – mai curînd cadre discursive ale programului literar al „generaţiei '80", nu dimensiuni exclusive ale literaturizării), scriitorii care debutează în apropierea anului 2000 sînt receptaţi ca făcînd din „funcţionalizare[a] excesivă a discursului poetic"[11] un scop în sine.

Pentru a rezuma, „douămiism" a fost, din faşă, un termen insuficient de elastic şi poros pentru a justifica opţiunile stilistice, estetice, ideologice (mă refer la ideologie literară) proteice aparţinînd autorilor care publică în bucla anilor 2000. Dificultatea definirii literaturii din acel moment prin parametrii „douămiişti" vine şi din neclarificarea criteriilor care ar fi putut sta la temelia noţiunii: criteriul biologic, al debutului sau al constituirii unei poetici distincte, unei noi paradigme literare?

În jurul anului 2000 debutează sau publică scriitori de vîrste şi orientări literare diferite: „şaizecişti", „şaptezecişti", „optzecişti", „nouăzecişti", „douămiişti", dar şi autori care nu au legătură cu „programele" grupărilor amintite: Dan-Mircea Cipariu, Emilian-Galaicu Păun, Marian Oprea şi alţii, foarte puţin comentaţi.

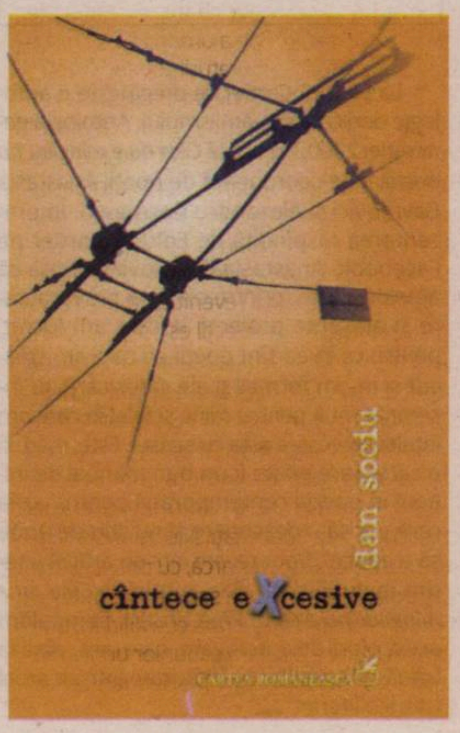
„Douămiismul" nu poate fi înţeles ca paradigmă în sensul „tare" al cuvîntului. Pe de o parte, scriitorii al căror debut se produce în preajma anului 2000 continuă să se plaseze în interiorul modelului paradigmatic biografist-autenticist „optzecist", al „noului antropocentrism" (Alexandru Muşina). Pe de altă parte, nu putem vorbi despre consolidarea unei poetici „douămiiste", din moment ce în intervalul anilor 2000 întîlnim o serie de poetici distincte. Asupra acestui fapt atrage atenţia şi Cosmin Perţa: „Veţi spune [...] în interiorul acestui douămiism eclectic şi brownian există grupuri compacte, recognoscibile, care funcţionează după aceleaşi reguli. Permiteţi-mi să vă contrazic. Există, într-adevăr, grupuri pe care percepţia comună, de la distanţă, cu lejeritate le-ar putea identifica în funcţie de unele asemănări compoziţionale, stilistice, tematice sau de *Weltanschauung*, fără să greşească prea mult, doar că raportîndu-ne la fiecare dintre aceste criterii în parte grupurile sînt interşanjabile".[12]

Studii de caz: Dan Sociu, Elena Vlădăreanu, Miruna Vlada, Adrian Urmanov

La o minimă selecţie printre autorii etichetaţi de critica literară „mizerabilişti" sau „teribilişti", desfăcînd mecanismele poetice în cauză, distingem formule individualizate şi originale. Aleg să ilustrez, pe scurt, fragmente desprinse din textele cîtorva poeţi şi poete care s-au afirmat la începutul anilor 2000, pe care le consider exemplare pentru surprinderea plurimorfismului modurilor lor de raportare la realitate şi al luărilor de poziţie faţă de aceasta, polifonia „vocilor" poetice, diversitatea filoanelor de creaţie asimilate.

Dan Sociu e un personist disimulat sub masca unei notaţii poetice lapidare, a unui limbaj decosmetizat. Sociu nu ocoleşte accentele ironice şi nici zona livrescă a (auto)biografiei. Totuşi, putem observa în poezia lui o serie de mutaţii faţă de rafinamentul jocului intelectual, ludic-textualist, al unor „optzecişti" precum Mircea Cărtărescu, Traian Coşovei, Florin Iaru, pe de o parte. Pe de altă parte, faţă de practica poetică considerată „manieristă" a „neomoderniştilor".

În textele lui Dan Sociu, simbioza dintre livresc şi biografic nu este ilustrată cu fervoare, iar referinţele aparţin, în genere, registrului *popular culture* sau contraculturii. De asemenea, întîlnim note expresioniste, suprarealiste, onirice sau simboliste, recuperate şi resemnificate prin filtrul parodic, fără ca acestea să-şi piardă în întregime gravitatea: „un poem deci/ &/ muzicanţi// pink floyd nu încap/ zdob şi zdub cer prea mult/ bregovic e ocupat/ glume/ de adolescenţi la ieşire/ rapsozii botoşanilor sunt botoşăneni/ cinci din armată/ greieraşi/ zece milioane două avans/ subsemnatul mă angajez să-i cînt domnului dan sociu" (*20 septembrie*); „patru mîini aşază hăinuţele ude/ pe-un calorifer mîini de bărbat/ cu vene umflate degete galbene/ unghiile netăiate şi mîini mici/ mai îndemînatice/ căciuliţe ciorăpei pe elementii albi/ elementii negri în lumina de iarnă" (*decembrie-ianuarie*); „14:30, fiica mea doarme./ Fetiţele care i-au fabricat pijamalele/ sforăie



uşor/ la celălalt capăt al lumii" (*shanghai true-love ltd*); „cadavrele se lungesc/ cîţiva milimetri/ vei fi o femeie mai înaltă/ voi fi un bărbat mai îndrăgostit" (*au spus la televizor*); „a crescut zgomotul/ ploii:/ direct în ceafa mea,/ după fereastră/ o pisică uriaşă/ sfarmă-ntre dinţi/ scheletul unui peşte/ uriaş" (*De la o zi la alta*)[13].

Elena Vlădăreanu examinează ipostazele paradoxale ale plasării sinelui într-o lume vidată de sens, prin ocheanul propriei sensibilităţi frisonante şi tăioase precum filamentul unei rame de ras. Poemul înţeles ca act vital, scrisul apropriat ca mijloc de supravieţuire şi de (de)ritualizare a cotidianului sociopolitic prefigurau un timbru poetic acut şi pătrunzător, deopotrivă grav şi tandru. Eliberată de fetişuri, poezia Elenei Vlădăreanu problematizează relaţia subiectului cu (non)identitatea, feminitatea şi corporalitatea. Din aceste interogări se despletesc firele unei bogate ţesături poetice reactiv existenţialistă, pigmentată cu simboluri recognoscibile: „istoria e o bucată de zid/ într-un oraş din centrul europei/ istoria e un colţ într-o fotografie// în fiecare aurolac jerpelit/ e ceva din mine/ în fiecare cîine flămînd şi hăituit/ e ceva din mine/ [...] sînt eu şi numele meu/ e românia" (*istorie recentă*); „morţii familiei vin doar în visele mele/ au capete galbene sunt orbi./ aş putea să orbesc şi eu oare nu ar fi mai bine?/ patria mea nu e patria mea/ casa mea nu e casa mea/ visez că locuiesc într-un trup bătrîn/ atunci sexul meu e o bucată/ de carne flască şi uscată/ să rămîn închisă în acest trup/ străin, altul decît al meu" (*a patra scrisoare către nikos*); „noi fugim de oameni noi mergem cu ochii închişi cu/ buzele cusute/ e noaptea noastră aici nu ne mai sperie nimeni/ lasă-mă să-mi lipesc faţa de faţa ta să clipesc atît de/ aproape de obrazul tău/ spre casa noastră e un drum alb" (*ce se ascunde sub piele*); „nu mă mai întreba de ce scriu/ *scriu pentru că nu pot să trăiesc*/ dumnezeu nu e niciodată aici deşi e peste tot/ poemele astea ale mele sunt rugăciuni/ uneori cînd mă rog vreau să-l înjur pe dumnezeu" (*păcatul nostru, cel de toate zilele*); „încă de pe acum/ noi sîntem morţii străini/ cine ne va veghea mormîntul?/ cine ne va strînge cenuşa?" (*10*).[14].

Poemele **Mirunei Vlada** – Autoarea ce a debutat în 2004 cu *Poemextrauterine*, la Editura Paralela 45 – modelează imagini surprinzătoare, voluptuoase, fanteziste, de o remarcabilă forţă şi concreteţe. Deşi par să zvîcnească haotic, imaginile fixează coerenţă la nivelul tonalităţii poetice, prin îmbrăcarea ludicului în crusta tragicului, şi la nivelul imaginarului, prin radiografierea trăirilor-limită malaxate într-un continuu proces de

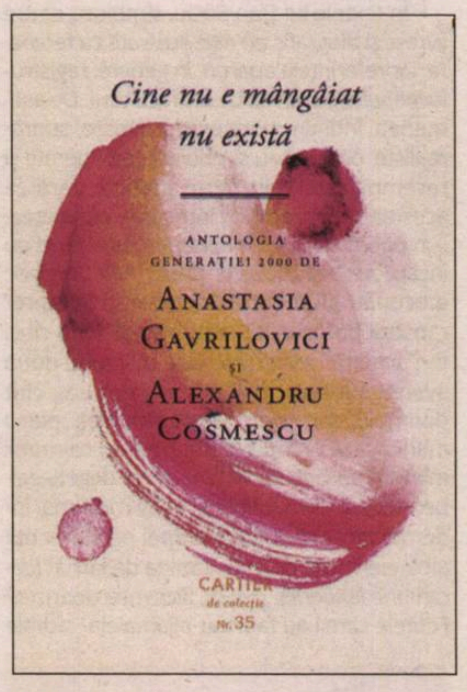
(auto)deconstruire şi (auto)demistificare. Deşi camuflate pe „fondul obsesional" (Aurel Pantea) al poemelor, referinţele culturale discrete întregesc ancorarea imaginarului într-o dimensiune onirico-suprarealistă, barocă, încărcată uneori de romanţiozitate. Laolaltă cu pauzele de reflecţie, ele diluează fluxul visceralităţii: „pot dormi lîngă tine/ fără să ştiu unde mă aflu unde genele mele ating norii/ un şnur roşu aproape lichid/ leagă visele noastre pînă adînc în pămînt// fără dragoste nu aş avea degete/ ci solzi" (*un proiect cinematografic*); „apoi dansam cu nora/ în castelul goethe/ erau lampadare uriaşe aurite/ rococo deasupra noastră oglinzi pahare de cristal/ [...] octavian strîngea într-o pungă/ toate găurile pe care noi le lăsam în urmă" (*Castelul Goethe*); „îngerul poetei e o bilă colorată. îi stă în ceafă./ lenea şi-a făcut cuib într-un stern de fetiţă./ iarnă. speranţa de culoarea vinului. fiartă./ înmuiată şi spartă. căutarea. jocul de-a groapa./ şinele. buzele. setea poetei" (*În gerul poetei*); „visele atîrnă dimineaţa cu limbile scoase. spînzurate de realitate./ cărţile dorm în creierul meu şi se împerechează ca păsările./ temeliile se surpă, înghiţite de oglinzi./ napoleon era un bărbat care o dată pe lună scuipa sînge" (*ISTORIA MILEI (I)*); „Un avion tocmai ateriza pe umărul unei moscovite/ Îl visez pe Regele Soare/ «Oraşul sunt Eu»/ Singurul tău bagaj e o poşetă de lac/ În care ai ascuns ultimul cartuş" (*MON EMPEREUR*)[15].

În poezia lui **Adrian Urmanov**, unul dintre vîrfurile „douămiismului", organicul şi biologicul sînt redimensionate prin conectarea „cărnii", a materiei, la spiritualitate şi transcendenţă. Un soi de „poezie-kabbala"[16]. Se conturează vie, acidă, o criză identitară amplificată de imposibilitatea recuperării depline a orizontului metafizic prin intermediul trupului. Criza este urmărită în articulaţiile ei cele mai neaşteptate. Proiectată pe orbita unei „estetici" a contrariilor care are în centru raportul aparent distonant dintre delirul corporal, fiziologic, „blasfemiator", şi complicitatea „cucernică" a cărnii cu realităţile interioare ale individului: „nimic nu mai intră în mine în corpul meu/ sînt închis cu peceţi peste care vremea trece ca o indecizie/ peste care norii se succed ca ciuperci umbroase trimise de foarte sus de cel mai sus ca/ să-mi confirme/ [...] – sînt/ o sursă de curent insuficientă sieşi" *(laudă – fragmente)*; „O SĂ AJUNG CEL MAI sus cu gravitaţia asta inversă şi toate se vor scurge încet/ încet în cer şi din cer în cerul de sub cer şi de acolo direct în inima lui/ Dumnezeu de unde tot El m-a luat ca să ajung sus tot mai sus cu dragostea/ asta întoarsă să mă înfăşoare în hălci de salvă" *(condac – fragmente)*; „sînt oameni care se îmbracă în piei vii de viţei/ şi rămîn să privească tîmpiţi/ în gol / cu salivă uscată încă din muşchiul limbii/ trupuri în plină lumină de seară/ ca o formă înmiresmată de canibalism" (*ca o luptă de stradă*); „către carnea mea nu se deschide însă niciodată tunel/ dinspre ele ele cele veşnice mute mie/ gurile despicate vorbesc/ vorbesc ele cumva de se aud numai ele" (*tunel prin cetate (spre carne)*); „ne-am întins intestinele unul spre altul să ne iubim/ ce însemna asta să ne atingem/ dacă mă uit în jos nu-mi mai văd capătul picioarelor/ mi-am irosit pîntecul/ pîntecul pîntecul/ te pipăi printre cărnuri/ sînt ştiu că încă mai sînt mai frumos ca un înger" (*intrare*)[17].

Nu am pretenţia emiterii unor judecăţi de valoare cu privire la polarităţile axiologice ale unor texte sau ale altora, întrucît atare discuţie ar necesita un spaţiu mai larg şi ar fi nevoită să îşi asume riscul unei pronunţate subiectivităţi. Cum am spus, intenţia exemplificărilor de mai sus este de a surprinde caracterul stenic, eflorescent şi inventiv al poeziei „douămiiste".

Scriitorii anilor 2000 nu pot face obiectul unei analize colective, prin prisma *pattern*-ului modelelor de creaţie care mizează pe dimensiunea grupului, ci individual, în funcţie de particularităţile poeticii sau poeticilor fiecăruia, de zonele de expresivitate pe care le recuperează şi le resemnifică. Cu toate că în literatura română de dată recentă nu se remarcă apetenţa autorilor pentru *experimentalism*[18] la nivel formal sau tematic, un soi de experimentalism pot fi considerate, în cazul „douămiiştilor", tocmai efervescenţa opţiunilor estetice, pluralitatea formulelor literare şi diversitatea modurilor de expresie.

Cine nu e mîngîiat nu există



La Editura Cartier se pregăteşte o antologie dedicată douămiismului. Antologia generaţiei 2000, intitulată *Cine nu e mîngîiat nu există*, este coordonată de poeţii Anastasia Gavrilovici şi Alexandru Cosmescu. În prezentarea răspîndită de Editura Cartier pe Facebook, Anastasia Gavrilovici afirmă că antologia este „printre cele mai provocatoare şi ataşante proiecte la care am lucrat, pentru că în ea sînt poeţii cu care am crescut şi m-am format şi ale căror cărţi au însemnat mult pentru mine şi felul în care am înţeles povestea asta cu scrisul. Este, cred, şi o carte care poate fi un bun manual de iniţiere în poezia contemporană pentru aceia care vor să o descopere şi nu ştiu de unde să o apuce". Vom reveni într-un articol ulterior la douămiişti şi la antologia *Cine nu e mîngîiat nu există*. Pînă atunci, semnalăm acest efort de antologare, care, are, pînă la urmă, şi o nevoie de încadrare într-un areal istorico-literar. —

Bibliografie selectivă

*** „Bilanţul douămiismului", *Vatra*, nr. 3/2009.

*** „Douămiism vs. Douămiism", *Cuvîntul*, anul XV (XX), nr. 6 (384)/iunie 2009.

*** *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic romînesc*, antologie şi argument de Daniel D. Marin, Editura Paralela 45, Piteşti, 2010.

Bodiu, Andrei, „Douămiism şi postmodernism", *Meridian critic*, nr. 1/2009.

Cernat, Paul, „Cu Andrei Terian despre Mircea Cărtărescu şi inflaţia de «mizerabilism douămiist»", *Observator cultural*, nr. 341/5 octombrie 2006.

Cernat, Paul, „(E)scatologii milenariste", *Observator cultural*, nr. 339/21 septembrie 2006.

Cernat, Paul, „Poezia tînără trebuie să poarte un nume (II)", *Observator cultural*, nr. 288 / 29 septembrie 2005.

Cernat, Paul, „Tot despre douămiism şi ce se mai spune despre el", *Cuvîntul*, anul XV (XX), nr. 5 (383)/mai 2009.

Crăciun, Gheorghe, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, 1994.

Lefter, Ion Bogdan, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii"*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005.

Lungu, Dan, „Carnet de scriitor", *Bucureştiul cultural*, nr. 98/21 septembrie 2010.

Martin, Mircea, *Generaţie şi creaţie*, Editura pentru Literatură, 1969.

Mincu, Marin, „Generaţia e o marcă de creaţie, şi nu de vîrstă, de valoare, şi nu de fraternizare Biologică", interviu realizat de Cosmin Perţa în *Cuvîntul*, anul XIV (XIX), nr. 2 (368)/februarie 2008.

Mincu, Marin, *Polemos: duelul cu/în idei*, Editura Compania, Bucureşti, 2011.

Mincu, Ştefania, *Douămiismul poetic rom\nesc. Despre starea poeziei II*, Editura Pontica, Constanţa, 2007.

Muşina, Alexandru, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Braşov, 2004.

Novac, Ruxandra, *ecograffiti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri*, Editura Vinea, 2003.

Perţa, Cosmin, „Despre (im)posibilităţile douămiismului", *Cuvîntul*, anul XV (XX), nr. 5 (383)/mai 2009.

Pop, Ion, „În jurul «generaţiei 2000»", *România literară*, nr. 18/11-17 mai 2005.

Pop, Ion, „În jurul « generaţiei 2000 » (II)", *România literară*, nr. 19/18-24 mai 2005.

Sociu, Dan, *Cîntece eXcesive*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005.

Soviany, Octavian, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, vol. I, *Lirica ultimelor decenii de comunism*, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2011.

Soviany, Octavian, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie romînească actuală*, vol. II, *Lirica epocii postcomuniste*, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2011.

Terian, Andrei, „Cui i-e frică de poezia milenaristă?", *Cultura*, nr. 41/28 septembrie 2006.

Ulici, Laurenţiu, *Literatura română contemporană. I – Promoţia 70*, Editura Eminescu, 1955. Vasilievici, George, *Antologia George Vasilievici*, coord. Claudiu Komartin, Andrei Ruse, Editura Hyperliteratura, Timişoara, 2020.

Vlădăreanu, Elena, *europa. zece cîntece funerare*, Editura Cartea Romînească, Bucureşti, 2005.

Note:

1. Paul Cernat, în ancheta „Douămiism vs. Douămiism", *Cuvîntul*, anul XV (XX), nr. 6 (384)/iunie 2009.

2. Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, Piteşti, 1994, p. 21.

3. Formularea îi aparţine lui Cosmin Perţa, în interviul „Generaţia e o marcă de creaţie, şi nu de vîrstă, de valoare, şi nu de fraternizare biologică", acordat de Marin Mincu în revista *Cuvîntul*, anul XIV (XIX), nr. 2 (368)/februarie 2008.

4. Marin Mincu, *Polemos: duelul cu/în idei*, Editura Compania, Bucureşti, 2011, p. 317.

5. Marin Mincu, în interviul „Generaţia e o marcă de creaţie, şi nu de vîrstă, de valoare, şi nu de fraternizare biologică".

6. În *Adevărul literar şi artistic*, nr. 760/ 22 martie 2005.

7. Paul Cernat, „Un termen-umbrelă aplicat unei realităţi literare eterogene" în dosarul „Bilanţul douămiismului", *Vatra*, nr. 3/2009.

8. Dan Lungu, „Carnet de scriitor", în *Bucureştiul cultural*, nr. 98/21 septembrie 2010.

9. Ion Pop, „«Douămiiştii» împlinesc sloganul autenticist-biografist al celor de la '80", în „Bilanţul douămiismului", *Vatra*, nr. 3/2009.

10. Vezi articolul din *Vatra* citat.

11. Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, vol. II, *Lirica epocii postcomuniste*, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2011, p. 91.

12. Cosmin Perţa, „Despre (im)posibilităţile douămiismului", în *Cuvîntul*, anul XV (XX), nr. 5 (383) / mai 2009.

13. Fragmentele poetice sînt preluate din volumul *Cîntece eXcesive*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005.

14. Fragmentele poetice sînt preluate din volumul *europa. zece cîntece funerare*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005.

15. Fragmentele sînt citate din poemele autoarei reunite în antologia *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc*, realizată de Daniel D. Marin, Editura Paralela 45, Piteşti, 2010.

16. În ancheta literară „Douămiism vs. Douămiism", realizată de Daniel D. Marin în revista *Cuvîntul*, anul XV (XX), nr. 6 (384)/iunie 2009, Alexandru Matei notează partajarea sensibilităţii poeţilor impuşi în proximitatea anului 2000 între două „căi" pe care aceştia par să le urmeze: „poezia-pop", devenită „reclamă, slogan, vorbă de repetat, refren" şi „poezia-kabbala", remarcabilă prin deschideri „sectare" şi utilizarea unui limbaj „magic".

17. Fragmentele fac parte din poemele autorului reunite în antologia *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc*.

18. Înţeles în sensul pe care îl conferă termenului, în contextul literaturii române, Marin Mincu şi Mircea Scarlat. Conjugînd teoretizările lui Angelo Guglielmi asupra avangardei şi experimentalismului, autorul *Avangardei literare româneşti* (1983) se raportează prin conceptul de „experimentalism" la „interogarea fertilă a tradiţiei". Punct în care, conform viziunii criticului, experimentalismul se diferenţiază de proiectul avangardismului istoric, marcat de „furie demolatoare la adresa tradiţiei" (v. Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, vol. I, *Lirica ultimelor decenii de comunism*, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2011). În accepţia lui Mircea Scarlat, complementară reprezentării fenomenului de către Marin Mincu, „experimentalismul" descrie „terenul celor mai curajoase şi mai fecunde" transfigurări literare (v. „Ispita permanentă a experimentalismului", în *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, Piteşti, 1994).

Mic tratat despre cartea poștală

Doina IOANID

Monica Cure, americancă de origine română, este scriitoare, traducătoare și specialistă în dialog. A beneficiat de două burse Fulbright și a petrecut două lungi sejururi în România. Din 2019, s-a stabilit în România, unde continuă să scrie, să traducă și să se ocupe de formele de dialog. Și-a luat doctoratul la Universitatea Southern California din Los Angeles. *Picturing the Postcard: A New Media Crisis at the Turn of the Century* a apărut în 2018, la University of Minnesota Press și s-a bucurat de o bună receptare. Și la numai trei ani, iat-o tradusă în română.

Reprezentări ale cărții poștale. O nouă criză media la început de secol de Monica Cure se ocupă de cartea poștală ilustrată de la începutul secolului al XX-lea pînă în zilele noastre, ca formă de comunicare cu multiplele sale aventuri sociale și folosiri economice și personale.

Entuziasm, rezervă, rezistență

Volumul Monicăi Cure pornește de la „tehnologia cărții poștale", urmărește strategiile de marketing, gustul publicului care recurge la comunicarea prin cărți poștale, îngrijorarea față de înlocuirea scrisorilor cu acest pătrat ieftin, controversele din epocă privind intimitatea corespondenței, teama de privirile indiscrete. Astfel, cartea poștală, „ca mediu nou" a suscitat cînd entuziasmul, cînd rezerva sau chiar rezistența fățișă.

Autoarea face o „arheologie media" a cărții poștale, scrie o istorie a cărții poștale afectivă, literară și administrativă, descrie și analizează interacțiunea ei cu alte medii, precum fotografia și relevă reflectările cărții poștale în literatura vremii. Și merge mai departe, subliniind influența ilustratelor asupra cărților de călătorie, modelarea stilului acestora. În privința romanelor, cartolinele ajung deseori să participe la trama romanului și la conturarea personajelor.

Afacere bănoasă

În primul capitol, „Cartea poștală economică", Monica Cure arată cum cartea poștală a devenit o afacere bănoasă, mai ales odată cu democratizarea călătoriei, mulțumită dezvoltării căilor ferate și apariției unor companii de turism, precum Thomas Cook & Son. În același timp, cartea poștală devine artefact încărcat de un capital cultural simbolic: o carte poștală trimisă din Pompei atestă călătoria într-un loc istoric, faptul că persoana respectivă are nu numai un venit care i-a permis să investească într-o călătorie, ci și cunoștințe culturale și înclinații spre frumos. Autoarea stabilește și distincția dintre călător și turist: primul este descoperitorul, cel care descrie autentic, dincolo de clișeu, în timp ce turistul merge pe căi bătătorite, hrănindu-se cu imagini deja prelucrate, care-l împiedică să-și savureze experiența drept una originală. Cartea poștală, care trivializează imaginile, participă direct la acest proces de mediere contrafăcută. Sînt multe romane de călătorie în care se reflectă această opoziție, printre care cele ale lui William Dean Howells. Și totuși, *Roman Holidays*, cartea sa de călătorii la Roma, folosește tehnica cărții poștale. Reproducerile fotografiilor sînt precum vederile poștale însoțite de text.

Bun de larg consum

În al doilea capitol, „Nesincer a ta. Noua carte poștală și Noua Femeie", Monica Cure scrie despre cum cartea poștală, considerată cultural inferioară scrisorii, a devenit, datorită ieftinătății sale, un bun de larg consum, fiind folosită pentru comunicarea personală, mai puțin elitele culturale care o respingeau datorită formei sale prea limitate și a lipsei de intimitate. Noua Femeie: sufragetele, femeile independente care mergeau singure cu tramvaiul, care-și luau slujbe, mergeau la conferințe și cereau implicarea bărbatului în treburile casnice. Autoarea se oprește îndelung asupra diverselor moduri în care imaginea acestei Noi Femei este reprezentată în literatura vremii și asupra felului în care chipuri de femei apar pe cărțile poștale în diferite poze. Chipurile frumoase încep să apară tot mai mult pe cărțile poștale. Desenele ilustratorului Charles Dana Gibson pune în circulație pozele acestei New Woman, din ce în ce mai des, pe diferite suporturi, apoi pe cărți poștale. O New Woman frumoasă, cultă, inaccesibilă, care seduce, fascinează, cu un anume aer fals. „În cele din urmă, puterea New Woman și a cărții poștale de a ispiti și de a amenința provine din faptul că apar în, sau mai exact, sînt creația momentului lor istoric și a discursului noilor media. Într-o perioadă de tranziție de proporții a societății, aceste forme liminale își atrag capital de ambiguitate. Ele se angajează în convențiile unei epoci mai vechi, promițînd să le realizeze și în același timp să le demoleze", arată autoarea. Atitudinea față de această New Woman a fost ambivalentă în epocă, unii le ridiculizau și criticau fățiș pentru că „subminează ordinea tradițională", alții se arătau plini de simpatie. *Punch*, revistă ilustrată de umor, era plină de caricaturi ale noilor femei care preluau rolul bărbatului, dar imaginile cu femeile atletice, sănătoase erau mai degrabă simpatice și seducătoare.

Noua Femeie în romanele lui Edith Wharton și Ann Douglas Sedgwick

Apoi, Monica Cure analizează cum se reflectă și cum funcționează Noua Femeie și noua carte poștală în romanele lui Edith Wharton și Ann Douglas Sedgwick. „Ne va surprinde că personajele lor comunică prin cartea poștală și se comportă în stilul acesteia. Personajele New Woman ale lui Wharton și Sedgwick sînt pe jumătate personale și pe jumătate mărfuri produse în serie, care pot fi obținute ca atare și în cele din urmă inaccesibile, în același timp." Undine Spragg din romanul *The Custom of the Country* de Wharton este comparată de Monica Cure cu o carte poștală, care exprimă schimbările societății și evoluția noilor medii. „Precum noua carte poștală, ea este cu totul mobilă, atît din punct de vedere social, cît și geografic, adeseori avînd statutul de expatriată și traversînd cercuri sociale într-o circulație globală. Și precum cartea poștală, ea este atrăgătoare din punct de vedere fizic și de fapt este numai suprafață." Și autoarea continuă comparația dintre New Woman și cartea poștală din romanele celor două romanciere menționate, într-o analiză de o mare profunzime și cu totul inedită. Imaginea negativă a New Woman din romanul lui Wharton (Undine seducătoare superficială, incapabilă de dăruire și sentimente, dezamăgitoare) este reabilitată în romanul lui Sedgwick, *Franklin Winslow Kane*, căci Helen și Altheea încearcă să ajungă de la statutul de carte poștală fără profunzime la statutul de scrisoare.

Violenţă, ură, crimă

Capitolul „Returnat la expeditor. Teroarea cărții poștale" se oprește asupra aspectelor negative pe care le-a cunoscut de-a lungul vremii cartea poștală, de la lipsa intimității la defăimare, impostură, înșelăciune sau chiar crimă. De exemplu, italianul Gennaro Rubino încearcă să-l asasineze pe Leopold al II-lea al Belgiei pe 15 noiembrie 1902, iar pentru asta și-a cumpărat cărți poștale cu imaginea regelui, ca să știe cum arată. Cartea poștală putea, așadar, aduce celebritate, popularitate, dar și vulnerabilitate. Actrița engleză Phyllis Dare, una dintre cele mai apreciate actrițe ale vremii sale, a trecut printr-un episod de spaimă cu unul dintre admiratori și chiar s-a temut să nu fie răpită. Numeroase imagini (250) cu actrița în diverse roluri circulau pe cărțile poștale, iar oamenii îi cereau să le semneze și să le trimită înapoi, dar într-o bună zi a primit o carte poștală cu un mesaj erotic amenințător și o vreme a mers cu precauție pe străzi, evitînd aleile. Scriitoarea Marie Corelli este deranjată de interesul pentru reprezentarea sa, pe care o consideră falsă, denaturată, defăimătoare și îi intentează un proces lui A. Wall, pictorul imaginilor sale de pe cărțile poștale.

Violența și ura, aspectele morbide încep a fi reprezentate pe cărțile poștale. Astfel, în SUA, au început să circule cărțile poștale, fotografii reale care reprezentau măceluri, accidente sau linșări. Discursul media derapează în unele situații în manifestări rasiale de ură: cărțile poștale și felicitările cu linșări erau foarte populare. Trimiterea lor prin poștă oferea încă o și mai mare vizibilitate actului de linșaj și-i perpetua violența, dar totodată scoteau la lumină și incriminau actul de linșaj. „Noile medii au rolul de a fi un canal pentru dreptatea paramilitară, prin statutul nenormat pe care îl are, însă este o sabie cu două tăișuri", remarcă Monica Cure. Chiar și după interzicerea circulării cărților poștale cu subiecte și imagini violente, negrii au continuat să fie înfățișați în mod grotesc: primitivi, dansînd deșănțat. Chiar și caricaturile „blînde" îi înfățișează în ceea ce au mai primitiv și mai exotic, conducînd „la percepția că afro-americanii sînt o alteritate și încă una animalică".

Viaţa cotidiană

În cel de-al patrulea capitol, „Cartea poștală devoratoare. Nebunia colecționării", Monica Cure analizează felul acaparant al acestui mediu, cu dorința „de a cuprinde lumea". Prin cartea poștală care reprezenta scene exotice din teritoriile colonizate, Imperiul își însușea o dată în plus, la nivel simbolic, cultural, această lume cucerită. Coloniile sînt arătate în raport cu „țara-mamă", iar astfel se exprimă, și prin acest mediu, subjugarea, posesiunea, precum și reprezentarea culturală sau fantasmatică. Cartea poștală *La Belle Fatma chez elle/Frumoasa Fatma la ea acasă* (1933) nu reprezintă doar o femeie algeriană în intimitatea sa, ci este „un construct", o proiecție a ceea ce înseamnă femeia colonizată, „un exponat" exotic și erotic. „Colonialismul are un interes legitim de a-l anexa pe «celălalt» prin reprezentare."

Companiile britanice jucau și ele un rol important în reprezentarea lumii colonizate. De exemplu, Lipton face cărți poștale cu coborîrea sacilor de ceai în Ceylon. Cărțile poștale, vederi cu diferite locuri geografice, cu orașe, districte oferă o cartografie a locurilor reprezentate.

Monica CURE

Reprezentări ale cărții poștale. O nouă criză media la început de secol
Traducere din engleză de Dana Bădulescu
Cartea Românească Educațional, Iași, 2021, 280 p.

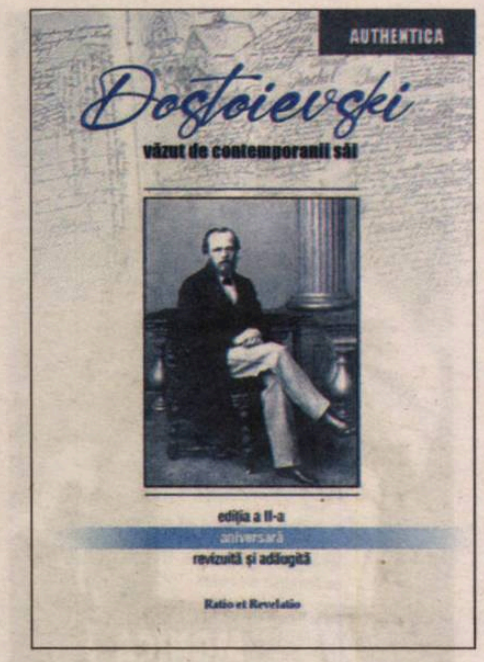
În același timp, aspectele vieții cotidiene surprinse și puse pe cartoline pot constitui o bază pentru un studiu de antropologie. Astfel, imaginile activităților cotidiene din Insulele Filipine în timpul ocupației americane (magazine cu produse, lucrători, cărăuși etc.) nu sînt neapărat exotice, ci răspund, mai degrabă, curiozității descoperirii unei lumi, împărtășirii ei cu cei rămași acasă, precum și înclinației spre documentarea vieții în colonii.

În „Post-scriptum. Rescrierea cărții poștale", Monica Cure observă că perioada de interes pentru cartea poștală ca mediu nou a început să scadă după Primul Război Mondial. În timpul războiului, ea a circulat intens, dînd știri de pe front celor dragi sau contribuind la propaganda guvernamentală prin tematica potriotismului. Apoi, cartea s-a extins global, a intrat în normalitea vieții, încetînd să mai fie un mediu nou, devenind banală. Și dacă acest pătrat cu multiplele sale semnificații și folosiri și-a pierdut aura, el a rămas un obiect de colecție. Ba chiar mai mult, a devenit un obiect „remediat" estetic, pictural în cartea artistului britanic Tom Phillips, o retrospectivă a operei sale pînă în 1977. Pentru unele dintre lucrările sale, Tom Phillips a recreat „exemple de cărți poștale autentice".

De altfel, Phillips se oprește îndelung asupra iconologiei cărții poștale. Într-o altă carte *The Postcard Century: 2.000 Cards and Their Messages/Secolul cărții poștale: 2.000 de cărți poștale și mesajele lor*, Philips a constituit „un jurnal mixt ilustrat", nostalgic și a adus un omagiu cărții poștale. Monica Cure face o comparație cu noile medii, cu internetul, care la început a stîrnit și el curiozități și panici, tocmai datorită noutății lor. Cartea poștală digitalizată, Postagramul, SnapShot Postcard, TouchNote sînt noile medii concurente nu doar cu cartea poștală obișnuită, ci și între ele.

Autoarea îi menționează totodată și pe nostalgicii cărții poștale materiale, cu romantismul lor. Cei care mai găsesc plăcere în a scotoci după o ilustrată, a căuta un timbru și a sta la masa unei cafenele.

Reprezentări ale cărții poștale este un studiu dens, bine documentat și argumentat, scris eseistic, cu multe fragmente din ziarele și revistele epocii sau din literatură. Un studiu inedit, care se citește cu interes și plăcere. —



Dostoievski văzut de contemporanii săi (II)

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Ratio et Revelatio

Editura orădeană Ratio et Revelatio oferă iubitorilor marelui clasic al literaturii ruse și universale o a doua ediție complet revizuită și adăugită a volumului cu acest titlu, apărut în 2014. În raport cu prima ediție, se remarcă includerea mai multor texte referitoare la perioada muncii forțate la Omsk și la cea a serviciului militar la Semipalatinsk, extrase din culegerea Dostoievski în amintiri uitate și necunoscute *(Moscova, 1993), retraducerea unor fragmente din amintirile Annei Grigorievna Dostoievskia (apărute pentru prima dată în românește, cu aproape o jumătate de secol în urmă, la Editura Univers), cît și trei capitole din amintirile fiicei scriitorului, Liubov Feodorovna, pe care autorii ruși ai diverselor culegeri de amintiri au omis-o complet din sumarul edițiilor lor, probabil pe motivul că la moartea tatălui ei nu avea decît 11 ani.*

Acum două săptămîni, în Observator cultural, *nr. 1088, am publicat amintirile scrise de Liubov Feodorovna Dostoievskaia (1869-1926), fiica scriitorului, şi ale lui Dimitri Sergheievici Merejkovski (1865-1941), prozator, poet, dramaturg, eseist şi critic literar, autor al unor lucrări fundamentale despre opera lui Dostoievski:* Tolstoi şi Dostoievski *(1903). Ambele texte au fost traduse de Ciprian Nițişor. În acest număr, în traducerea lui Mihnea Moroianu, cîteva rememorări ale scriitoarei Verei Mikulici.*

Vera Mikulici: Întîlniri cu Dostoievski

Vera Mikulici, pseudonimul Liiei Ivanovna Veselitskaia, (1857-1936), scriitoare, memorialistă și traducătoare, care, în 1903, și-a publicat amintirile despre Dostoievski într-o broșură separată cu titlul Întîlnire cu o celebritate, *al cărei conținut a fost inclus, 16 ani mai tîrziu, în volumul* Întîlniri cu scriitori, *conținînd și relatarea unor întîlniri cu alți trei scritori din a doua parte a secolului al XIX-la (Tolstoi, Leskov și Vsevolod Garșin).*

O tînără fată dintre cunoscutele mele, Verocika Witte, a început la un moment dat să-mi povestească despre vizitele pe care le făcea în fiecare sîmbătă în casa familiei Stakenschneider. La ei se adună scriitori și-și citesc noile lor opere. Observînd că ascultasem cu deosebită atenție tot ceea ce se referea la Dostoievski, îmi spuse:

— Ai vrea să-l vezi pe Dostoievski?

— Aș vrea, firește.

— Mă duc chiar azi la Elena Andreievna. Vrei să-i cer permisiunea să te aduc și pe tine sîmbăta asta?

Permisiunea fu dată și în prima sîmbătă am mers cu Verocika și cu mama ei la noii cunoscuți. [...]

Se auzi soneria. Intrară soții Dostoievski.

Prin ceață și înfrigurare am văzut figura binecunoscută din fotografii, nu prea frumoasă, palid-bolnăvicioasă, cu barbă roșcată, fruntea inteligentă, încrețită și ochii pătrunzători. Împreună cu Dostoievski intră și soția lui, Anna Grigorievna, într-o rochie cenușie și într-o maramă cu garnitură roșie. Noii veniți se salutară cu gazdele și cu invitații și se așezară. Disputa despre expoziție fu reluată, dar deja fără vioiciunea de dinainte. Mie îmi păru că Dostoievski introdusese o anumită stînjeneală. Oamenii parcă se țineau la o parte și se temeau de el. El însuși vorbea puțin, dar expresia chipului său imobil și nervos spunea limpede ceea ce gîndea el despre fiecare frază care se rostea. Unul din poeții prezenți fu rugat să-și citească din poezii; acesta se scuză, spunînd:

— Lui Feodor Mihailovici nu-i plac versurile.

Dostoievski spuse:

— Cele bune îmi plac. [...]

Nu departe de mine, de cealaltă parte, ședea Anna Grigorievna și povestea despre copiii săi. Seara trecea repede și pe neobservate. N-au fost nici un fel de dispute sau discuții literare foarte interesante. Dostoievski vorbea puțin și părea obosit și bolnav. Dar eu tot am rămas încîntată de seara aceea și, întoarsă acasă, am scris bucuroasă într-un caiet: „Astăzi l-am văzut pe Dostoievski...".

Toată iarna, am mers la sîmbetele din casa Stakenschneider și l-am văzut deseori pe Dostoievski acolo. Pînă să apară, nu ieșeam nici eu în salon, ci stăteam într-una dintre odăile din spate, jucîndu-mă acolo cu micul Alioșa, nepotul gazdei. Știind de pasiunea mea pentru Dostoievski, Alioșa alerga din cînd în cînd la ușa salonului și, ascuns în spatele portierei roșii, îi cerceta pe oaspeți. Apoi se întorcea la mine și spunea: „Nu, n-a venit încă, nu; mai stați aici, vă rog"... sau striga: „A venit, a venit, a venit!"... Atunci mă duceam în salon și, așezîndu-mă undeva într-un colțișor, nu departe de Dostoievski, mă uitam la el și-l ascultam toată seara. Nu-mi amintesc să fi discutat în contradictoriu cu cineva, deși mulți dintre oaspeții Stakenschneiderilor nu erau de acord cu părerile lui. Dar nu-mi amintesc să fi fost contrazis de cineva. Iar cînd vorbea la Stakenschneideri, vorbea în mare parte singur sau cu slabe replici din partea doamnelor. Vorbea foarte bine, aprins, frumos și cu convingere. El tuna împotriva catolicismului și a papalității, tuna împotriva Apusului putred cu cultura și cu viața lui, în care totul e subminat, zdruncinat și, dacă nu astăzi, mîine se va prăbuși și va dispărea, iar în locul acestei vieți va apărea ceva nou, care n-a mai existat și n-a mai fost auzit încă, nesemănînd cu nimic din ceea ce a existat pînă acum. Spunea deseori că „pămîntului nostru sărman îi este sortit poate să-i spună lumii un cuvînt nou". Credea fierbinte în înalta misiune a poporului rus, în forța poporului (pe care o vedea în răbdarea și în puterea lui de a suporta), în viitorul poporului rus:

„Menirea poporului rus este atot-europeană și universală. Dintre toate popoarele, geniul poporului rus e cel mai capabil să asimileze ideea unității general-umane, a iubirii fraterne, a privirii treze, iertînd dușmănia, dezlegînd și scuzînd neasemănările, anulînd contradicțiile..."

Dostoievski afirma că intelectualitatea rusă nu se poate vindeca, nu se poate reînnoi și învia decît alăturîndu-se adevărului popular, crezînd în spiritul poporului. El nu-și poate aștepta mîntuirea decît de la popor, fiindcă în popor se află oameni drepți.

Rar exista cîte o sîmbătă la care în casa Stakenschneider să nu existe cîte o lectură. Autorii își citeau operele; Maria Nikolaievna declama versuri. Firește, nu totdeauna lecturile acestea erau la fel de interesante. Erau însă și seri foarte reușite. Mariei Nikolaievna și S. V. Averkievoi, care și ea citea minunat și, se pare, chiar fusese o vreme pe scenă, le veni ideea să monteze un spectacol. Cît pe-aci să încerce cu *Rusalca*. Se opriră la *Oaspetele de piatră*.[1]

În seara spectacolului, Dostoievski le aduse pe văduva lui Aleksei Tolstoi și pe nepoata ei, Hitrovo. Aceste doamne luară loc în rîndul întîi lîngă stăpîna casei și lîngă ceilalți oaspeți de onoare, iar Dostoievski și Elena Andreievna se așezară în ultimul rînd. Noi, admiratoarele lui Feodor Mihailovici, ne-am așezat în rîndul care urma după ei, ca să fim mai aproape de Dostoievski. Publicul își ocupă locurile. Sună clopoțelul; surorile Nazimov cîntară la patru mîini uvertura operei *Don Juan*; cortina se ridică și în fața ochilor noștri apărură cimitirul din Madrid și doi Spanioli – Don Juan (Slucevski) și Leporello (Averkiev). Dostoievski era bine dispus și foarte vioi. Iar cînd pe neașteptate pentru el pe scenă apăru călugărul Strahov cu mătănii și cu o glugă care se potrivea cum nu se poate mai bine cu înfățișarea, mersul și glasul lui, Dostoievski fu cuprins de un adevărat entuziasm și repetă:

— Ce bine-i stă, ce bine-i stă! Bravo, Strahov. Chemați-l pe Strahov!... Strahov!...

Noi, admiratoarele, ne-am agățat de asta și am început să facem atîta zgomot și să aplaudăm atîta, încît l-am obligat pe Strahov să iasă și să se incline în toate părțile. Apoi spectacolul își urmă cursul. Actorii jucau așa cum joacă aproape totdeauna amatorii. În afară de soții Averkiev, nimeni nu știa nici să meargă, nici să se miște pe scenă. Dar apărînd în costume minunat de frumoase, cu toții își recitau bine rolurile, adăugîndu-le din cînd în cînd cîte un gest mai mult sau mai puțin potrivit. Laura (Maria Nikolaievna) își făcuse un costum spaniol. Ce-i drept, nu avea absolut nimic spaniol în ea, dar de declamat, declama, ca de obicei, excelent. Ea li se adresă plină de aplomb admiratorilor ei, spunînd:

Dați-mi o chitară!

Dar îndată ce chitara ajunse în mîinile Laurei, ea se fîstîci brusc și, emoționată și chiar schimbată la față, cîntă cu glas tremurător romanța:

Înaintea distinsei Spanioloaice
Stăteau doi tineri cavaleri...

Publicul, văzîndu-i tulburarea, izbucni în aplauze. Maria Nikolaievna zîmbi, își veni în fire și, de-acum fără nici o emoție, își cîntă încrezătoare cea de a doua romanță, de parcă:

Vuia, fugea Guadalquivirul.

Apoi Don Juan îl înjunghie pe Don Carlos, iar Dostoievski se-nveseli cu totul. Cînd actorilor le ieșea ceva neîndemînatic și stîngaci, cînd declamau prost, el rîdea aproape cu lacrimi. Vru și el să joace și-i spuse Elenei Andreievna că vrea neapărat să participe la următorul spectacol.

— Dar ce vreți să jucați?

— Othello. O să fiu Othello...

Spectacolul se sfîrși. Dostoievski se ridică și se duse spre contesa Tolstaia, iar Elena Andreievna, întorcîndu-se spre noi, spuse:

— Ați auzit?... Vrea și el să joace. Ei, ce fel de Othelo poate el fi... Dar de declamat declamă minunat. I-am spus că sînteți admiratoare ale talentului lui, iar el a fost mulțumit, a zis că sînteți drăguțe amîndouă...

Ne-am dat coate. Cimitirul din Madrid dispăru, scena fu desfăcută, iar actorii se alăturară spectatorilor. După ceai Maria Nikolaievna, în costum spaniol, ne recită cu succes *Păcătoasa* lui Tolstoi. Slucevski își cîntă, acompaniindu-se la chitară, niște versuri. Eu și cu Verocika a luat cîte un volum de-ale lui Dostoievski: ea *Karamazovii*, eu *Crimă și Pedeapsă* și ne-am dus să-l rugăm să citească și el ceva. Stătea deja lîngă Elena Andreievna, cînd noi ne-am dus cu cărțile la el, iar Verocika i-a transmis dorința întregii societăți... El îmi luă cartea din mînă, dar, strîmbîndu-se la vederea titlului, mi-a înapoiat-o imediat, spunînd:

— Numai nu asta...

Verocika îi dădu cartea ei, dar el se strîmbă și la *Karamazovi* și apucă să-i povestească ceva Elenei Andreievna. Iar noi stăteam amărîte în fața lui cu cărțile refuzate, neștiind cum să-l mai rugăm.

Neascultînd pînă la capăt ceea ce-i povestea el, Elena Andreievna îl întrerupse, spunînd:

— Ei bine, Feodor Mihailovici, nu sînteți mișcat de rugămințile lor? Uitați-vă:

Înaintea distinsei Spanioloaice
Stăteau doi tineri cavaleri...

Dostoievski se uită la noi, izbucni în rîs și spuse:

— Frumoasă Spanioloaică, nimic de zis!

Apoi, adesîndu-se nouă, adăugă:

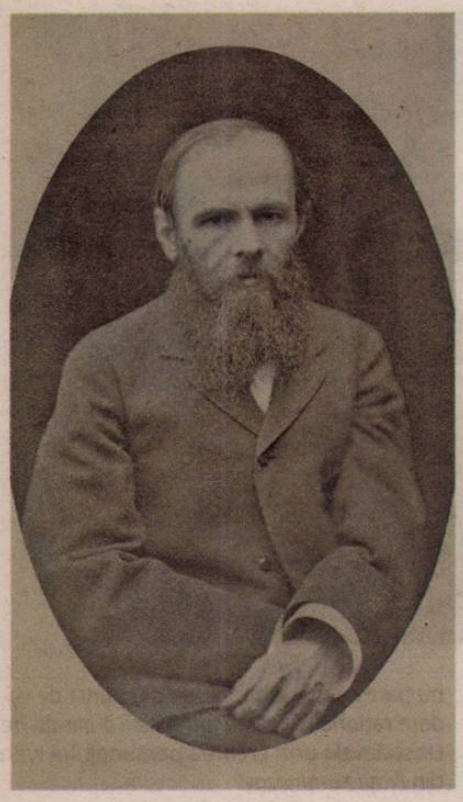
— Dacă e să citesc, atunci să fie măcar ceva bun. Dați-mi-l pe Pușkin.

— Ce vreți să citiți?, întrebă Elena Andreievna.

— *Cavalerul avar*. Monologul bătrînului baron.

Elena Andreievna lansă un apel, propunînd celor doritori să ia restul rolurilor din acea piesă. După cîteva scurte consfătuiri, cititorii se găsiră și se așezară în jurul mesei, iar publicul se așeză iarăși pe scaunele deplasate de la locul lor. (Nu-mi pot aminti exact cine a citit. Îmi pare că Maikov și Zaguliaev. Țin doar minte că rolul lui Albert l-a citit Averkiev.) Ei au citit prima scenă și s-au ridicat de la masă; la ea rămase doar Dostoievski. În salon se făcu deodată liniște deplină, putea auzi zborul unei muște. Iar în tăcerea respectuoasă care se instalase, el începu cu glasul lui surd, dar deslușit:

Așa cum tînărul strengar așteapt-o
întîlnire...



Citi monologul de o manieră excepțională. Eu cel puțin n-am auzit în viața mea vreo lectură mai bună. Iar cînd, la sfîrșitul scenei a treia, începu să șoptească, răsuflînd greu:

Picioarele-mi slăbesc...

Aer... Aer...

noi ne speriarăm, crezînd că acum o să aibă un atac. Totul se sfîrși însă cu bine. El bău un pahar cu apă și se înclină publicului într-un tunet de aplauze. [...]

Trecu repede iarna și veni primăvara, aducînd cu ea sărbătoarea lui Pușkin, în care lui Dostoievski i-a fost sortit să joace un rol atît de important.

În vara aceea m-am logodit. Toamna, întorcîndu-mă la Petersburg, m-am grăbit să-i împărtășesc noutatea mea Elenei Andreievna [Stakenschneider]. Am vorbit împreună, firește, și despre sărbătoarea lui Pușkin și despre discursul lui Dostoievski.

— Dar cum îi merge cu sănătatea?

— Prost. Lucrează mult și e deseori bolnav. Continuă *Karamazovii*. Acum va urma căderea lui Alioșa.[2] Dostoievski îndrăgește romanul acesta. S-a gîndit la el toată viața. Se pare că partea aceasta va fi încă și mai interesantă decît prima.

— Dar o va termina el oare?

— De ce nu? Nu e încă bătrîn. Iar oamenii bolnăvicioși, ca el și cu mine trăiesc uneori mai mult decît cei sănătoși. Și trebuie să ne gîndim că nici un scriitor nu moare fără să fi spus tot ceea ce avea de spus.

— Și sînt tot atîția care-l deranjează?

— Ce să-i faci! Gloria își are chinurile ei. Ei, acasă la ei totul e bine. Copiii sînt sănătoși și au crescut în timpul verii. Feodor Mihailovici nu vrea ca fetița să învețe franceza; el găsește că învățarea limbilor străine este complet inutilă. Anna Grigorievna, firește, e de altă părere.

De sărbători, cu două zile înainte de noul an 1881, l-am văzut pentru ultima dată pe Dostoievski în casa Stakenschneiderilor, iar Elena Andreievna mi-a făcut în fine cunoștință cu el. Mi-amintesc că la începutul serii s-a citit ceva, apoi, ca de obicei, s-a băut ceai și s-a stat de vorbă. Îmi pare că A.N. Engelgart, întors din străinătate, le împărtășea doamnelor impresiile sale. Iakov Petrovici Polonski stătea lîngă Maikov și tînărul fiu al acestuia. Dostoievski și Elena Andreievna s-au instalat pe un mic divan de colț și jucau acolo popa-prostu'. Iar noi, fetele, stăteam cuminți una lîngă alta în colțul opus, și un anumit amator care studia chiromanția se ocupa cu privitul liniilor noastre din palmă.

Elena Andreievna mi-a făcut de la distanță semn cu mîna și m-a chemat spre ea:

— Vino la noi, Feodor Mihailovici vrea să-ți ghicească.

M-am dus la ei, am roșit și am spus că mie nu are ce să mi se ghicească. Știu că peste o lună o să mă mărit. Dostoievski m-a întrebat de logodnicul meu: cîți ani are, cu ce se ocupă, dacă e rus și cum îl cheamă, și îmi ură fericire.

— Lasă-l pe Feodor Mihailovici să-ți ghicească, zise Elena Andreievna. Vreau să știu dacă o scrii. Sper doar să te văd scriitoare...

Eu am făcut o mutră suferindă, iar Elena Andreievna, făcîndu-mi cu ochiul ca să mă liniștească, spuse mai departe:

— Știi, la Feodor Mihailovici vin mereu scriitori începători ca să le rezolve îndoiala: au sau nu talent? În cea mai mare parte ei degeaba se îndoiesc. Iar el trebuie să le spună: „Dans le doute, abstiens-toi". Recent, niște părinți i-au adus pe un tînăr – scrie versuri și dă speranțe. Ei îl întreabă: „Va fi celebru?". Feodor Mihailovici le-a spus: „Trebuie să sufere". Părinții au rămas nemulțumiți.[3]

— Da, au rămas cu totul nemulțumiți, confirmă Dostoievski, continuînd să amestece cărțile. Ce spuneți, vreți să vă ghicesc?

— Nu, pentru ce, am spus, mai bine să sufăr.

Dostoievski zîmbi și schimbă o privire cu Elena Andreievna.

— Deci nu vreți să vă ghicesc? Eu v-aș fi ghicit bine. Ei, dar popa-prostu' jucați cu noi? Știți cum se joacă?

— Știu.

— Atunci împart eu. Jucați cu noi, Elena Andreievna?

— Nu, jucați în doi, zise ea și, ridicîndu-și cîrjele și sprijinindu-se în ele, se alătură cercului doamnelor care conversau între ele, iar lîngă noi se așeză în curînd Sofia Viktorovna Averkieva, care începu imediat să-l tachineze cu dezinvoltură pe Dostoievski și să facă schimb de înțepături cu el. El mîrîia și o numea *Dama de Pică*.[4] Elena Andreievna se uita de departe la noi și-i strigă peste masă lui Dostoievski:

— Vedeți să nu vă bată. Eu doar sînt proastă, iar ea la noi e deșteaptă.

Dostoievski răspunse în glumă:

— Văd, văd...

Și posomorîndu-se și continuînd să-și aranjeze cărțile, zise:

— Dacă însă mă bateți, n-o să vă iert asta, în veci n-o să v-o iert!

Totuși l-am bătut și am spus:

— Iertați-mă, Feodor Mihailovici.

El începu să împartă cărțile ca să-și ia revanșa. Averkieva plecă de lîngă noi, și am rămas iar în doi. Eram bucuroasă să joc și să vorbesc cu el, dar nu simțeam dorința de a discuta vreuna dintre problemele care mă interesau și nu mă gîndeam decît la un singur lucru: „Cum să plec cumva la vreme, înainte de a-l plictisi?". El tușea și noi jucam aproape în tăcere, schimbînd liniștit și pașnic vorbe de genul: „Dar ăsta e atú!, cum de dați o carte ca asta?"... Apoi el spuse:

— Uite, noi stăm aici și tușim amîndoi, iar ei dincolo sînt fericiți, nu tușesc. Numai că tusea dumneavoastră o să treacă, iar a mea deja nu mai trece. Să nu vă dea Dumnezeu o asemenea tuse...

Continuă să amestece și să împartă cărțile, eu aș fi încercat să mă ridic, dar m-am jenat să fac asta, fiindcă am văzut că, fără să lase pachetul de cărți din mînă, el se uită la mine destul de neceremonios și atent, și mă întreabă: „Dar sînteți capricioasă? Sînteți bună? Vă rugați mult? Cum vă rugați?... Dar țineți minte răul sau iertați? Cum iertați?...". Eu mă cunoșteam încă prea puțin și nici nu mă gîndisem vreodată la asta. M-am străduit să răspund cît mai scurt și mai sincer. Apoi, nemairăbdînd, l-am întrebat cum a început să scrie, dacă a început prin a scrie versuri și dacă n-a mai scris ceva înainte de *Oameni sărmani* sau asta a fost prima lui încercare. Nu, versuri nu scrisese, sau scrisese, dar numai în glumă. Dar versuri serioase n-a putut scrie niciodată. Pînă la *Oameni sărmani* n-a scris nimic original, ci a început prin a traduce romane care-i plăceau, romanele lui Balzac. Era entuziasmat de Balzac și, auzind că nu citisem nimic în afară de *Eugénie Grandet*, îmi spuse să citesc neapărat *Le père Goriot*, *Les parents pauvres* și *Un grand homme de province à Paris*.

— Citiți-le pe astea. Dacă o să vă placă, o să vă mai indic și altele și o să vă spun ce e bun în ele.

L-am întrebat cum i se pare Zola în comparație cu Balzac.

Mi-a spus că din tot ceea ce a scris Zola n-a citit decît două romane — *Nana* și *La fortune des Rougons*, iar mai mult a hotărît să nu citească, fiindcă l-au plictisit. Sînt și atît de amănunțite și au și atîtea amănunte inutile...

— Așadar pe Balzac îl socotiți superior?

— Incomparabil. E și mai deștept și mai interesant.

— Dar pe cine puneți mai presus, pe Balzac sau pe dumneavoastră?

Dostoievski n-a izbucnit în rîs de naivitatea mea și, gîndindu-se o clipă, spuse:

— Fiecare din noi e prețios doar în măsura în care a adus în literatură ceva al lui, ceva original. De asta depinde totul. Dar să ne compar nu pot. Fiecare își are meritele lui.

Am vrut să-l întreb ce spune de Tolstoi, dar cum începusem deja să vorbim despre Francezi, i-am amintit pe Flaubert, pe frații Goncourt și pe Daudet, dintre care el îl citise și-l prețuia pe primul, cred, de altfel, pentru un singur roman.

Despre Tolstoi s-a exprimat astfel:

— E o forță! Și un talent uimitor. N-a spus încă totul.

Apoi începu să vorbească despre scriitori și despre scris în general. Din păcate, nu mi-am notat atunci cuvintele lui exacte. Dar după cîte mi-amintesc, spunea că, în viitor, viața societății noastre neîndoielnic se va schimba, noi vom păși înainte (poporul ne va împinge la acest pas); idealurile noastre vor crește, vom simți aversiune pentru păcatele noastre, ne vom ruși na de lucrurile cu care astăzi ne-am obișnuit, vom roși în fața celor cu care astăzi glumim și ne amuzăm. Iar în aceeași măsură în care se va schimba viața se va schimba și literatura. La momentul potrivit vor apărea și purtătorii de cuvînt ai acestei vieți noi, nu contează că acum nu se aude de noi talente. Gîndurile sînt mai eterne decît noi și trebuie să credem că — fie conștient, fie inconștient — o generație continuă munca celeilalte. Lumea o să dispară ș.a.m.d.

Dar toate astea el, firește, le spunea infinit mai bine, mai viu și mai interesant. Luîndu-și rămas bun, îmi strînse mîna și spuse:

— Citiți deci *Le père Goriot* și vorbim atunci, vorbim...

În dimineața următoare am cumpărat *Le père Goriot* și celelalte romane care-mi fuseseră indicate și m-am apucat să le citesc ca pe o temă primită. I-am povestit logodnicului meu despre „fericita întîlnire". Și el, și fratele lui erau înflăcărați admiratori ai lui Dostoievski și purtau controverse aprinse cu vărul lor primar, care căuta să-l atace pe Dostoievski, fiind, la rîndul său, un înfocat adept adept al lui Saltîkov și al revistei *Otecestvennîe zapiski*.

Pe 30 ianuarie a fost căsătoria mea, și am aflat că Dostoievski murise pe 29. Am fost îngrozită și amărîtă de vestea aceasta neașteptată. Mă întrista și faptul că nici la prohod n-am putut merge, întrucît toate rochiile mele, în afara celei de nuntă, erau deja împachetate și trimise la Țarskoe Selo. Astfel, din pricina rochiei, n-am izbutit să mă închin în fața sicriului lui. —

În românește de
Mihnea MOROIANU

---

1. Dramă a lui Pușkin, după piesa omonimă a lui Tirso de Molina. (*n. tr.*)
2. Aluzie la proiectatul episod al părăsirii mînăstirii de către Alioșa. (*n. tr.*)
3. Vezi episodul relatat mai jos în Notița autobiografică a lui D.S. Merejkovski. (*n. tr.*)
4. Joc de cuvinte, bazat pe alăturarea titlului nuvelei lui Pușkin *Dama de pică* și a franțuzismului *pikirovatsia* (a se înțepa). (*n. tr.*)

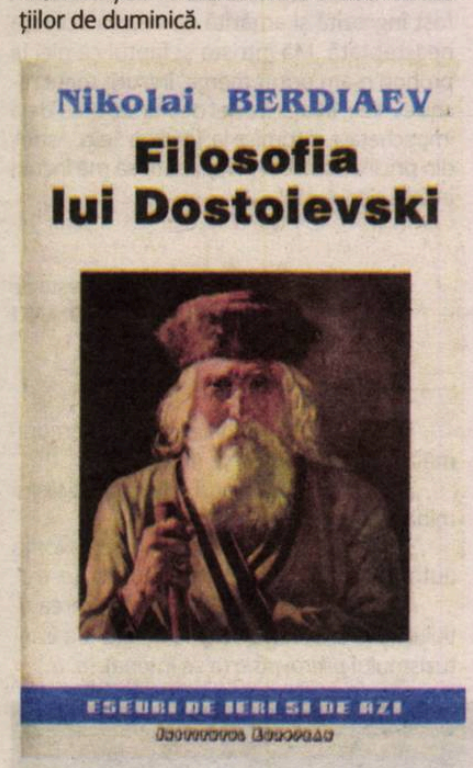
Libertatea, iubirea, suferința la Dostoievski

Dialogul dintre literatură și teologie pornind de la „Legenda Marelui Inchizitor"

Wilhelm DANCĂ

Am sărbătorit, pe 11 noiembrie 2021, două veacuri de la nașterea lui Feodor Mihailovici Dostoievski. Acest scriitor nu are egal în literatura mondială în ceea ce privește nivelul de adîncime a sufletului uman la care a reușit să coboare cu ajutorul minții și pe care l-a redat în scrierile sale.

Am citit în tinerețe romanele lui cele mai cunoscute: *Frații Karamazov* (1880), *Crimă și Pedeapsă* (1866). Mai tîrziu, prin anii 1980-1986, cînd eram student, stăteam la coadă cîte două, trei ore să prind un exemplar din *Idiotul* (1868) sau *Demonii* (1872), pe care le citeam, uneori, la lumina lumînării, pentru că erau frecvente căderi ale rețelei electrice. Am recitit scrierile lui Dostoievski la maturitate, le citesc și acum, chiar dacă în mod selectiv. De fiecare dată descopăr ceva nou cu privire la lucrarea Duhului Sfînt prezent în adîncul cel mai adînc din fiecare om și de aceea recomand romanele lui Dostoievski atît studenților de la Teologie sau de la Filozofie, cît și credincioșilor în cadrul omiliilor sau meditațiilor de duminică.



Sînt de acord cu miezul convingerii lui Nikolai Berdiaev, care, explicînd efectul lecturii lui Dostoievski, susține într-o manieră ușor exagerată că: „Citirea în profunzime a lui Dostoievski este întotdeauna un eveniment capital în viață, lectura cauterizează, iar sufletul primește un nou botez, de foc. Cel care se împărtășește de la lumea lui devine un om nou, i se deschid alte dimensiuni ale existenței. Dostoievski este un revoluționar al spiritului, luptînd împotriva osificării spirituale"[1].

Personaje sfîșiate existențial

Oricine citește unul dintre romanele lui se va convinge că Dostoievski a fost un adevărat artist al spiritului uman. De ce? Pentru că a reușit să redea într-un mod foarte nuanțat tensiunea interioară a personajelor sfîșiate existențial din cauza unor suferințe neasumate sau a unor conflicte de conștiință. M-am întrebat, așa cum s-au întrebat și alții, cine sau ce l-a făcut pe Dostoievski să aibă o asemenea atenție față de problemele sufletești sau „pneumatologice", cum le numește Berdiaev[2].

Cîteva elemente biografice ar putea să ne ajute să găsim un răspuns la această întrebare.

S-a născut la Moscova, în spitalul sărac-ilor, unde tatăl său era medic, un om introvertit, nervos și suspicios[3]. În 1839, cînd Feodor avea 18 ani, tatăl său a fost ucis de niște țărani din ținutul Darovoe. A fost un eveniment de familie care a lăsat o impresie adîncă în sufletul lui. Potrivit unei mărturii, atunci s-a manifestat pentru prima dată epilepsia, boală de care nu va scăpa pînă la moarte. În primul său roman, *Oameni săraci*, din 1846, a analizat psihologia unui individ în raport cu mediul pe care îl reprezintă și influențele pe care le exercită o anumită societate asupra individului.

Un alt moment dramatic din viața scriitorului a avut loc în 1847, cînd s-a înscris într-un cerc de tineri intelectuali care împărtășeau idei socialiste. În aprilie 1849 a fost arestat împreună cu alți membri ai clubului socialist. A fost condamnat la moarte și grațiat de Țarul Nicolae I chiar cînd se afla în fața plutonului de execuție. Prima sentință a fost schimbată în condamnare la patru ani de recluziune, ani pe care i-a executat în închisoarea de la Omsk.

După ce a ieșit din pușcărie, i-a scris o scrisoare soției în care descria starea lui sufletească din punct de vedere religios. Găsim formulat aici crezul său: „Cred că nu există nimic mai frumos, mai profund, mai simpatic, mai rațional, mai viril și mai desăvîrșit decît Christos, și nu doar că nu există nimic, ci, și o spun din iubire geloasă, nici nu poate să fie. Iar lucrul acesta este încă puțin, căci dacă mi s-ar demonstra că Christos este în afara adevărului și dacă în mod real adevărul ar fi în afară de Christos, aș prefera să rămîn cu Christos decît cu adevărul"[4]. Din această mărturisire de credință, observăm că Dostoievski preferă iraționalitatea credinței în detrimentul rațiunii, care consideră credința o certitudine subiectivă sau o incertitudine obiectivă.

Crezul lui Dostoievski implică un anumit raport între filozofie și teologie, pe care îl rezolvă în cheia existențialismului modern. Nu era filozof în sensul tehnic al cuvîntului, dar i-a plăcut filozofia. A citit *Critica rațiunii pure* a lui Kant[5], *Prelegeri de filozofia istoriei* a lui Hegel[6], a fost prieten bun cu filozoful Vladimir Soloviov. Nu a fost nici teolog, după cum afirmă Berdiaev: „Cugetul i-a fost preocupat de antropologie, nu de teologie"[7], pentru că era convins că „problema omului este o problemă divină", că „taina lui Dumnezeu se dezvăluie mai bine prin taina omului" sau că Dumnezeu se revelează și „în soarta omului"[8].

Meditație asupra omului în lumina misterului divin

Date fiind aceste premise, un teolog poate să învețe ceva de la scriitorul Dostoievski. Înainte de a prezenta cîteva puncte ale învățăturii lui Dostoievski pentru teologi, aș vrea să mă opresc puțin asupra raportului dintre literatură și teologie.

Astfel, primul lucru pe care merită să-l reținem este că, deși „istoria literaturii nu este istoria teologiei"[9], cele două domenii se pot interconecta fructuos. Literatura poate oferi materialul pentru inculturarea credinței, devenind un fel de *preparatio evangelica*.

Apoi, literatura are o anumită *putere teologică* și poate deveni ea însăși „un loc teologic", în măsura în care exprimă „experiența trăită"[10] și îl încurajează pe om să mediteze mai adînc asupra lui însuși în lumina misterului divin. Sau îl invită pe om „să vorbească (să citească sau să scrie ori să se exprime) și, vorbind, să gîndească și, vorbind-gîndind, să simtă și să trăiască, să sufere și să creeze cu toată ființa sa obiectul despre care este vorba, mult mai mult decît poate și pretinde că este necesar să o facă limbajul teologico-filozofic"[11].

Puterea teologică a literaturii nu înlocuiește reflecția teologică propriu-zisă, de aceea interpretarea literară trebuie confruntată cu credința Bisericii: teologia trebuie să se asigure în privința adevărului că există acel minimum sigur, iar literatura îl ajută pe teolog la exprimarea adevărului ținînd cont de pluralitatea și de plinătatea formelor pe care acesta le îmbracă în procesul vieții[12].

Suferința copiilor nevinovați

Am terminat de citit în urmă cu cîteva zile *Însemnări din subterană* (1864) și m-a surprins încă o dată că natura umană descrisă de Dostoievski este polară, antinomică și irațională. Omul din subterană nu caută avantaje sau organizarea rațională a vieții, ci suferința, libertatea nebună, extincția. Toată opera lui Dostoievski „este o reprezentație despre om", spune Berdiaev, o reprezentație în care „El a reunit [în această iubire] o nemărginită compătimire cu un anume grad de cruzime, a propovăduit pentru om calea suferinței. Aceasta se leagă de faptul că în centrul conștiinței sale antropologice se află ideea libertății. Fără libertate nu există om. [...] Dar calea libertății este calea suferinței. Iar omul trebuie să o străbată"[13].

Dintre toate formele de suferință din viața omului, cea mai teribilă este suferința copiilor nevinovați. Comentatorii creației dostoievskiene susțin că, în acest caz, avem de-a face cu un artificiu literar care introduce problematica teodiceii umane[14]. Întrebarea pe care teodiceea ar trebui să o rezolve este aceasta: cum se poate împăca existența unui Dumnezeu drept și bun cu realitatea chinuitoare a răului sub toate aspectele sale? Cîtă vreme răul este consecința unei vinovății sau a unei decizii personale, se găsește un răspuns mai mult sau mai puțin adecvat. Dar cînd răul lovește creaturile vulnerabile, incapabile de reacție, cum sînt copiii, problema nu pare să mai aibă soluție din punct de vedere rațional. Această temă este ilustrată de Dostoievski prin crearea personajului Ivan din *Frații Karamazov*.

Ivan nu respinge ideea de Dumnezeu, ci lumea ca împărăție a suferinței nedrepte. Adoptînd această atitudine critică față de viața umană, Ivan cade într-o prăpastie metafizică. Creația, care este gloria lui Dumnezeu, nu mai vorbește despre existența lui Dumnezeu în lume ca act al atotputerniciei sale, ci pare să fie o negație atît a atotputerniciei, cît și a bunătății sale. A-L separa pe Dumnezeu de creația sa conduce la negarea ideii de Dumnezeu[15]. Mintea euclidiană a lui Ivan, gîndirea lui pămînteană nu își pot depăși propriile limite. Teodiceea în mod exclusiv umană, care leagă suferința de bunătatea sau absența bunătății lui Dumnezeu, poate fi argumentată doar de o minte tridimensională.

Eroarea lui Ivan constă în faptul că el se concentrează asupra suferinței ca fapt în sine și nu vede fața nevăzută a suferinței, semnificația acesteia, care se situează la nivelul celei de-a patra dimensiuni: împărăția Spiritului[16]. Problematica acestei dimensiuni este dezbătută de Dostoievski în locul literar-teologic culminant al romanului *Frații Karamazov*, adică partea a doua, cartea a cincea, capitolul cinci, care este intitulat „Legenda Marelui Inchizitor".

„Ești Tu? Ești Tu?"

Legenda este o compoziție a lui Ivan Karamazov — simbolul ideologiei anarhico-pesimiste și al negației occidentale — povestită fratelui Alioșa, pentru a legitima propriul refuz al creației, deci al lui Dumnezeu, al lui Christos și al Bisericii. Fundalul istoric în care se desfășoară acțiunea este un element convențional; semnificația sa transcende împrejurările istorice și se afirmă ca un dat permanent al spiritului uman în efortul său disperat de a se substitui lui Dumnezeu în numele absurdității creației și de a instaura o nouă ordine socio-religioasă[17].

Aflăm din roman că, în Sevillia, în secolul al XVI-lea, pe vremea Inchiziției, Christos se întoarce pe pămînt, în tăcere, în chip ascuns, dar toți oamenii din acel oraș îl recunosc. După ce a redat vederea unui orb din naștere și a readus la viață o copilă, mulțimea a izbucnit în strigăte de admirație. Tocmai în acel moment trece prin piață cardinalul, Marele Inchizitor. A văzut totul și fața lui s-a înnegrit de mînie. A dat ordin gărzii de corp care-l însoțea să-l aresteze pe Christos.

În timpul nopții, Inchizitorul merge în temniță și-i face un rechizitoriu în care este cuprinsă toată semnificația Legendei: „Ești Tu? Ești Tu?". Christos nu vorbește, nu-i răspunde. E acuzat că ar fi pretins că dăruiește omului libertatea și responsabilitatea fapte-

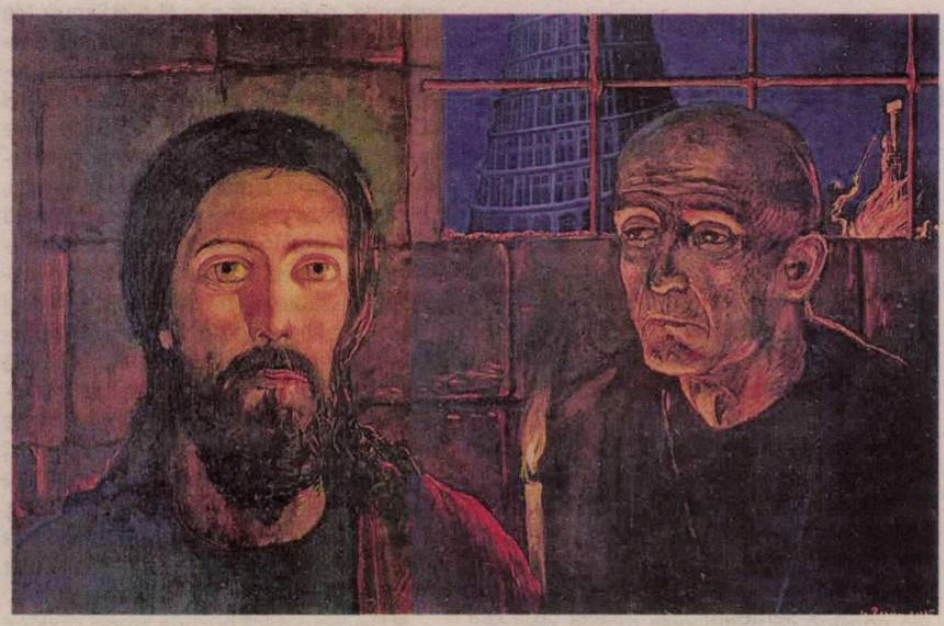
lor sale, că ar fi refuzat teocrația și că ar fi cerut o viață care să se conformeze spiritului Evangheliei. Vinovăția lui Christos este gravă, deoarece a refuzat singura posibilitate de a-i face fericiți pe oameni, și anume drumul prezentat lui în pustiu de către „marele spirit, inteligența veșnică și absolută".

Inchizitorul ia pe rînd cele trei ispite din pustiu și le analizează. Prin respingerea ofertelor ispititorului, Christos s-a pierdut pe sine și, odată cu el, omul s-a distrus. De aceea, spune Inchizitorul, „noi am corectat lucrarea ta: am întemeiat-o pe minune, pe mister și pe autoritate". Și, ce să vezi? Pe cînd oamenii trăiau fericiți ținînd cont de aceste trei coordonate, Christos și-a permis să vină din nou și să-i tulbure. O asemenea faptă, spune Marele Inchizitor, se pedepsește prin arderea pe rug.

Aceste detalii din cuvîntul pe care Marele Inchizitor i-l adresează lui Christos fac trimitere la Biserica Romei. Ele sînt evidente și nu au nevoie de comentarii. Dar semnificația principală a Legendei este alta. Să ne amintim faptul că Legenda a fost inventată de Ivan ca răspuns la o afirmație a lui Alioșa. Despre ce era vorba? Ivan i-a spus lui Alioșa că singura putere care poate schimba lumea este filozofia anarhico-pesimistă. Alioșa avea altă părere. Puterea care transformă lumea este imaginea Mîntuitorului, deoarece El e singurul care-i poate ierta pe toți, „pentru că El și-a vărsat sîngele nevinovat pentru toți și pentru toate". Așadar, Christos este justificarea și răscumpărarea suferinței, sfințenia pămîntului și finalitatea istoriei.

Ivan refuză această imagine a lui Christos: suferința copiilor nevinovați rămîne un scandal și o absurditate. Toată existența omului nu are sens și este blestemată. Ivan nu o acceptă. Restituie lui Dumnezeu biletul de intrare în această viață nenorocită. Dacă Iisus Christos a răscumpărat-o, de ce mai există scandalul suferinței celor nevinovați? Christos a greșit, nu l-a înțeles pe om, a propus o evanghelie sterilă, inumană, utopică. Lui trebuie să i se spună cuvintele pe care i le-a adresat Marele Inchizitor: „Pleacă de aici și să nu te mai întorci... să nu mai vii niciodată... niciodată, niciodată!".

Pentru Ivan, opusul lui Christos este Inchizitorul, cu care el se identifică. Prin urmare, scena lumii este dominată de două personaje antagonice: Christos și Antichristul. Două forme opuse, două ideologii antitetice, două pasiuni care se ciocnesc. Este vorba despre lupta veșnică din inima omului, împărțit între bine și rău, libertate și constrîngere, pîine cerească și pîine pămîntească, cultul lui Dumnezeu și cultul idolilor.



Ilya Glazunov, ilustrînd „Legenda Marelui Inchizitor" din romanul *Frații Karamazov*

Potrivit interpretării lui Dostoievski, ispitirea lui Christos este metafora istoriei umane, sociale și individuale. Trebuie să alegem: cu Dumnezeu sau împotriva lui Dumnezeu? Variantele sînt întrupate de Christos și de Marele Inchizitor (Antichristul). Glasurile lor se aud în interiorul tuturor existențelor umane, pentru că fiecare om trăiește o viață plină de contradicții.

Date fiind aceste condiții existențiale în care contrariile coincid, care sînt propunerile lui Christos? Dostoievski spune că trei propuneri ar fi mai importante.

De ce tace Christos în fața Marelui Inchizitor?

Prima dintre ele e libertatea, deoarece fără libertate nu există personalitate, chipul lui Dumnezeu este distrus, demnitatea e călcată în picioare. Libertatea este elementul constitutiv al omului, deci al adevărului și al măreției sale. Această libertate trebuie să fie hrănită de iubire (care e a doua propunere), pentru că iubirea îl înflăcărează pe om. Este vorba despre iubirea nemijlocită față de Dumnezeu ca principiu absolut al trăiniciei și al frumuseții ce încîntă și fascinează inima omului. O asemenea libertate comportă oboseală, suferință, risc (care sînt a treia propunere) și, de aceea, suferința are o semnificație pozitivă: face să existe și permite dezvoltarea celor mai bune potențialități ale omului. Asemenea libertății, suferința devine creatoare cînd este pătrunsă de iubirea liberă față de Dumnezeu, care întărește slăbiciunea umană și oferă posibilitatea de a depăși limita condiției existențiale de creatură. Cu aceste trei propuneri ale lui Christos — libertatea care se hrănește din iubire și din suferință — omul poate intra în cea de-a patra dimensiune, lumea spiritului, realitatea lui Dumnezeu.

Așadar, mîntuirea înfăptuită de Christos nu suprimă suferința, ci o răscumpără; nu pune omul în fața lui Dumnezeu ca un supus în așteptarea unor porunci, ci îl transformă în prietenul său, pentru care cele două libertăți — cea a lui Dumnezeu și cea a omului –, prin iubirea liberă și reciprocă, converg într-un acord sintetic, cum spune Dostoievski, într-un acord divino-uman. Pentru a înțelege tăcerea lui Christos din timpul rechizitoriului Marelui Inchizitor, trebuie să citim Legenda din această perspectivă. Ce poate să-i răspundă unui om în totalitate legat de pămînt, El care trăiește pe pămînt, dar îl transcende și-l transfigurează? Tăcerea lui e refuzul de a discuta pe un plan în mod exclusiv rațional. Dar, în același timp, este și scufundare în patima sa veșnică, deoarece El a ales, din iubire față de om, să fie dat morții și să sufere pe lemnul Crucii, pînă la ultima suflare, pentru mîntuirea noastră.

În concluzie, teologul ar putea să învețe de la Dostoievski mai multe lucruri, dar două mi se par extrem de importante.

Mai întîi, în fața vorbăriei oamenilor, care au obturat canalul de comunicare cu Dumnezeu din adîncul sufletului lor, „oricare Alioșa" nu are un alt răspuns decît iubirea tăcută și răstignită, adică un răspuns al tăcerii mărturisitoare, care se opune vorbăriei goale din jur.

Apoi, „oricare Alioșa" din zilele noastre, dacă acceptă propunerile lui Cristos și le ipostaziază, devine un personaj, o mărturie vie, o demonstrație irefutabilă a iubirii divine. Ar putea să devină o icoană a lui Christos, precum starețul Zosima, întrupare a libertății creștine, la lumina căreia revolta și raționamentele „oricărui Ivan" își pierd consistența.

Astfel, spune Dostoievski, ar trebuie să-l urmăm pe Christos și învățătura sa, și nu filozofiile raționaliste, pesimiste și materialiste sau, pe scurt, nu filozofiile care prezintă lumea în trei dimensiuni. Cred că mulți dintre cititorii lui Dostoievski au fost introduși în cea de-a patra dimensiune, în lumea spiritului, prin imaginea lui Christos ca restaurator al omului și al istoriei, *Christus Restaurator hominis et historiae*. Însă, chiar dacă am ajuns să trăim în lumea spiritului, Dostoievski afirmă că avem nevoie încontinuu de Călăuza care se numește Christos, pentru că viața noastră rămîne pînă la sfîrșit una dramatică și, în același timp, pasionantă. —

București, 27 noiembrie 2021,
Prima seară de Advent

Variante ale acestui studiu au apărut în revista Cronica *(4 aprilie 2001) și în volumul* Fascinația sacrului. De la Mircea Eliade la Ioan Paul al II-lea, *Editura Sapientia, Iași, 2002. Studiul încredințat revistei* Observator cultural *este adăugit și îmbunătățit cu noi elemente interpretative din opera lui Dostoievski.*

Wilhelm DANCĂ (n. 18 mai 1959) este un teolog și filozof român, preot romano-catolic, profesor și decan la Facultatea de Teologie Romano-Catolică a Universității din București, membru corespondent al Academiei Române (2013) și membru al Academiei de Științe și Arte din Salzburg (Austria) din 2017.

---

1. Nikolai Berdiaev, *Filozofia lui Dostoievski*, traducere Radu Părpăuță, Editura Institutul European, Iași 1992, pp. 13-14. Pentru mine, evenimentele capitale din viață au înainte de toate un caracter personal. Cu toate acestea, nu contest faptul că o carte poate schimba viața cuiva, dar schimbarea are loc tot printr-un dialog cu o altă persoană sau prin participarea la o comunitate personală de destin.
2. Vorbind despre identitatea artistică a lui Dostoievski, Berdiaev afirmă: „El nu este un psiholog, ci pneumatolog și metafizician simbolist" (Berdiaev, *op. cit.*, p. 16).
3. Vezi Gino Piovesana, *Storia del pensiero filosofico russo (988-1988)*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo (MI) 1992, pp. 197-198.
4. *Apud* Piovesana, *op. cit*, p. 198.
5. Vezi Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, traducere Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, Editura IRI, București 1998.
6. Vezi Georg Friedrich Wilhelm Hegel, *Prelegeri de filozofie a istoriei*, trad. Petru Drăghici și Radu Stoichiță, Editura Humanitas, București, 1997.
7. Berdiaev, *op. cit.*, p. 15.
8. *Ibidem*.
9. Vezi Marie-Dominique Chenu, „Lettera di Marie-Dominique Chenu", în *Concilium* 12 (1976) 5, p. 19.
10. Vezi Hervé Rousseau, „La letteratura: qual è il suo potere teologico?", în *Concilium* 12 (1976) 5, pp. 27-35.
11. Giovanni Sommavilla, *Il bello e il vero. Scandagli tra poesia, filozofia e teologia*, Editrice Jaca Book, Milano, 1996, p. 113.
12. Sommavilla, *op. cit.*, p. 127.
13. Berdiaev, *op. cit.*, p. 41.
14. Andrzej Penke, *Percorsi cristologic în Fedor M. Dostoievskij*, PUL, Roma, 1999, pp. 12-47.
15. Jürgen Moltmann, „Il Dio crocifisso", în *Concilium* 12 (1976) 6, pp. 36-37.
16. Vezi Henri de Lubac, *Il dramma dell'umanesimo ateo*, Editrice Morcelliana, Brescia, 1988, p. 243.
17. Vezi Ferdinando Castelli, *Volti di Gesù nella letteratura moderna*, vol. 1, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 1987, pp. 42-52.

Lecturi în vremuri de austeritate

Autori români contemporani

Cristina MANOLE

■ **George Banu** este un eseist pur-sînge, care s-a ascuns mereu – chiar dacă a zburdat neîngrădit după propriile fantasme și jucăușenii de mare subtilitate – sub faldurile specialistului în teatru. O personalitate de talie internațională, cu o notorietate greu de clintit, ca o statuie de bronz în mijlocul *cercului de cretă caucazian*. Critic, istoric, teoretician și profesor de teatru ar fi o preocupare mult mai serioasă, aparent, decît aceea de liber cugetător și de *penseur*, fără o ocupație precisă și ore fixe de program. Eseistica e pentru boieri, nu pentru cei care au obligații contractuale și planuri de îndeplinit precum fruntașele în producție din industria textilă care lucrau concomitent la o puzderie de mașini. Dacă George Banu a scris și *pianotat* (cuvîntul chiar există, nu l-am inventat eu, înseamnă să te joci pe clapele pianului după cum îți vine cheful) despre diverși *Isuși* și diferite uși – făcînd din intrare/ieșire un întreg spațiu

al unor elegante divagații, dacă George Banu a comentat elegant despre mult iubitul Cehov și mult admiratul Shakespeare, despre *Paris, Japonia*, *Scenele* și *Nopțile*, toate ale lui, elegant editate la Nemira, numai bune de făcut cadou dentistului care te scapă de durerile de măsele etc. –, de această dată ni se propune o incursiune în lumea candelabrelor. Nu alte corpuri de iluminat, nu lustre sau lanterne, ci masivele și pretențioasele candelabre, ce ornau, cîndva, saloanele nobiliare care poate zac uitate în subsoluri cu păianjeni la vedere, care pot deveni piese de recuzită în te miri ce scene teatrale. Noua provocare se numește *O lumină în inima nopții. Candelabrul, de la spațiul intim la scenă* (Editura Nemira, 2021, traducere din limba franceză de Mihaela Stan, prefață, simpatic-amicală, *La Paradisul candelabrelor* de Alexandr Demidoff). Ilustrațiile – frumoase și sugestive – însoțesc fericit volumul şi ne dau o idee ca să pricepem mai bine unde bate autorul cînd croșetează în marginea subiectului ales. Memoria și cultura îl ajută pe autor să pună accentele cuvenite pe te miri ce decupaje ale lumii din jur. Forme, lumini, jocurile imaginației, fantasme, George Banu este mereu atras de penumbre precum marii maeștrii ai picturii italiene. Spațiile devin locuri unde se întîmplă ceva, chiar dacă nu se întîmplă nimic, golul și plinul, cineva tocmai a plecat, cineva pare să apară, prezența și absența sînt mînuite subtil. Nu se știe de către cine, nu se știe de ce. Că e vorba despre piesa *Lulu*, a lui Frank Wedekind, că e vorba despre *Furtuna*, în regia lui Silviu Purcărete – oare nu ar putea fi viitorul director al TNB? –, că îl privim din spate pe Andrei Șerban cum stă cu brațele desfăcute privind la candelabrul din *Unchiul Vania*, în propria regie. În coada cărții, autorul mulțumește unui întreg pluton de colaboratori care au livrat splendide credite iconografice. O imagine care face cît o mie de cuvinte.

Un candelabru este un rege decăzut, pe care George Banu ni-l oferă pentru noi pritoceli și o neașteptată reabilitare a melancoliilor și nostalgiilor ce ne pot traversa între două SMS-uri ce vin nonstop pe telefoanele mobile, despre noile tulpini ale pandemiei.

■ **Radu Aldulescu** (n.1954) este un prozator care s-a lansat și s-a impus în prima linie a literaților contemporani, după 1989. Cu o biografie de scriitor american – adică a făcut de toate la viața lui, mai puțin filologie –, s-a impus rapid, cu prozele lui doldora, despre ale vieții valuri, bine strunite de o anume abilitate în a mînui mai multe registre stilistice. Unii prozatori au această înzestrare, alții nu. Debutînd tîrziu, cu *Sonata pentru acordeon* (1993, la Editura *Albatros*), urmată apoi de *Amantul colivăresei* (1995, la Editura Nemira, a regretatului Valentin Nicolau), Radu Aldulescu a beneficiat de o bună primire din partea criticii literare, dar și a publicului. Care i-au adus un meritat prestigiu și prețuire. Abordînd și lumea filmului, colaborînd cu nume precum Lucian Pintilie – a scris scenariul la *Terminus Paradis*, premiat la Marele Premiu al Festivalului de la Veneția (ceea ce nu e chiar de lepădat) – , acesta și-a văzut de drumul lui în scris. Prozator cu o imaginație epică și un bun povestitor pe deasupra, Radu Aldulescu a intrat în coliziune cu establishmentul literar/cultural, care, la un moment dat, din păcate, l-a abandonat, l-a eliminat din jocurile sale. Așa s-a pomenit Radu Aldulescu în apropierea unei senectuți care-i dădea tîrcoale, fiind izolat printre aprigii și ambițioșii săi colegi de breaslă. S-a pus de-a-ndoaselea cu te miri cine și, mai ales, cu cine nu trebuie. Doar că talentul și puterea de muncă l-au salvat de fiecare dată. Dovadă și ultimele sale apariții editoriale, în colecția „Biblioteca de proză contemporană LITERA", coordonată de Doina Ruști, care mereu ne propune lucrări inedite scrise de scriitori români contemporani, mai mult sau mai puțin galonați. De această dată, ni se propune romanul lui Radu Aldulescu, *drumu-i lung, căldura mare* (Editura Litera, 2021, cu o excepțională prefață, o atentă și comprehensivă analiză, pusă sub genericul „Enciclopedia României

profunde", ce îi aparține lui Andrei Simuț). Mă asociez întrutotul opțiunilor de lectură și analiză naratologică ale prefațatorului, care dă dovadă de o bună cunoaștere a tectonicii prozei moderne românești – de la optzeciști la cei care i-au urmat – și care reușește nu doar o percepție corectă asupra prozei lui Radu Aldulescu, ci și situarea lui printre congeneri. Punctează Andrei Simuț: „Prin Radu Aldulescu, proza românească, în special romanul, cunoaște o ruptură față de strategiile narative sau stilul prozei anilor '80, cu al său discurs fragmentar, experimental, intertextual sau intranzitiv. [...] Datorită romanelor sale, actul de a povesti este restaurat, reînvestit cu legitimitate, iar personajele capătă din nou carnație, mai ales voce. [...] Radu Aldulescu reînscrie romanul pe orbita epicului de mare forță". Romanul *drumu-i lung, căldura mare* face față tuturor exigențelor la care-l supune atentul prefațator. Merită a fi citit în tihnă, în aceste săptămîni de sărbători.

■ Devine o mică bucurie atunci cînd îmi pică în mînă și cărți mai subțirele. Așa că am perceput ca fiind o bucurie suplimentară lectura unui volumaș de nici o sută de pagini. **Ciprian Măceșaru** (n. 1976, Cîmpina), poet, prozator, muzician, ilustrator, apreciat și de către Dan C. Mihăilescu, și de către Vladimir Tismăneanu, dar fără, încă, un loc anume în galeria scriitorilor români, canonici au ba, ne livrează un nou volum. Cu o copertă simpatică și un titlu jucăuș-americănesc, *Dumnezeu e la un bloc distanță* (Editura Casa de pariuri literare, 2021, seria *Proză scurtă*, editor un cristian, un alt harnic și tenace sprijinitor/încurajator al literaților români contemporani), cele 11 povestiri/texte s-au lăsat iute seduse la lectură. Un univers românesc abordat fără prea multe glose analitice și paranteze teoretice. Eroii și

eroinele lui sînt acei *oameni de prisos* din proza cehoviană, care, dînd ocol prin lumea americană a lui John Cheever și Raymond Carver, poposesc printre năbădăioșii români. Personajele sînt bine conturate, fiecare beneficiind de cîte o mică poveste. Evident, cu tîlc, nu întîmplător găsim și cîte o bine pitită semnificație în pățaniile unuia sau ale altuia dintre trăitorii acestei lumi. O lume nu prea fericită, la urma urmelor. Dar. Dar parcă de fiecare dată se ițesc un dram de speranță, o mică iluzie, o bucurie pentru fiecare. Mașina hîrbuită – mai totul e stricat, uzat, vechi etc., în lumea asta românească – totuși pornește, o nuntă ratată la Făgăraș se poate transforma într-un moment/o seară de emoție conjugală, tatăl, mama și copiii se bucură de orice, fie de o bere rece, un meci internațional sau un hamburger. Se trăiește și se moare într-o lume în care se bea mult, se citește, se ascultă muzică de zor și se trăiește pe apucate. Sexualitatea, mai mult provocată decît consumată, e prezentă mai ales prin limbaj. Termenii licențioși de-a dreptul din prozele lui Bukowski parcă sună nepotrivit în variantele românești, mult mai vulgare. Oricîtă autenticitate ar putea aduce – și aduce, pentru că asta e lumea reală din jur – , ceva parcă nu merge. Trecînd peste pudicitățile mele, nu am cum să nu apreciez în grad înalt aceste minunate *11 Povestiri*, din *Dumnezeu e la un bloc distanță*. Asta în SUA. În România, stă la parter, și familia de chiriași vinde borș.

■ Nu am mai citit o carte atît de dramatică de la *Povestea lui M*, a lui Matei Călinescu. O carte foarte rusească, dacă putem spune așa ceva, chiar dacă avem mărturii de la Max Blecher și confesiuni abrupte de la Anton Holban și Mihail Sebastian. Volumul de față are un titlu cuminte și așezat, *La taifas* (Editura Integral, 2021), scris la patru mîini și publicat în două părți. O femeie se pregătește să moară, și în 2012, pe 12 aprilie, își face un blog, unde mărturisește și ne mărturisește despre viața, gîndurile, emoțiile, sentimentele, problemele ei de toate felurile. O confesiune abruptă și tragică. Autoarea acestor confesiuni este arhitectă. Se numește **Cristina Țurlea** (1966-2021)

și se va lupta cu o boală care o va răpune pe 19 februarie, anul trecut, cînd deja se instala la noi pandemia. Dar nu din cauza pandemiei va muri această femeie sensibilă, arhitectă și pictoriță deopotrivă. Despre acest interval din viața unei pictorițe avem o sumă de note, comentarii, impresii, observații. Restul sînt detalii biografice pe care le găsim într-o concisă notă a editorului, în coada cărții. Oameni de excepție care trec pe lîngă noi. Pur și simplu, stări lăuntrice, temeri, interogații, speranțe, scheme de tratament, unele naturiste, altele taoiste, iluzii, disperări, mici bucurii, da, viața merită trăită, da, să nu cedăm, nici cînd am cedat, lecturi, da, *God is Now Here*, da, să avem sus inimile, expoziții, o personală în 2015, *înCHIPuiri*, la Centrul de Cultură Arhitecturală din Jean Louis Calderon – am trecut și eu pe acolo, nu am intrat însă niciodată, și cît de frumoase sînt Biserica Batiștei, din apropiere, și dudul acela gros, bătrîn –, bucuria de a crea, prietenii, prietenia, dar și poezia, care însoțește mereu această continuă mărturisire. Modestie, *mandale*, culori, lecturi dintre cele mai diverse, mereu poezie, mereu un dram de speranță. Oboseala, epuizarea, speranțele. Ca și resemnarea. Un simplu blog, *HER2*. Completat pe alocuri de intervențiile ulterioare de pe niște caiete disparate care nu au ajuns pe blog. Le recompune soțul, partenerul său de viață și de dialog indirect, prozatorul **Stelian Țurlea** (n.1946), care, în partea a II-a volumului, în secvența intitulată chiar *La Taifas*, stă de vorbă. În scris. Mărturisește. Povestește. Ce i se întîmplă lui? De ce lui? Uneori singur, alteori cu femeia iubită, cu cerul și cu propria memorie, se luptă la rîndul lui cu boala consoartei, cu temerile de tot felul, cu frica, emoțiile, o lungă poveste de dragoste, de viață, și cu iminența morții. O carte foarte rusească, greu de înghițit și inutil de comentat. Doar de citit. Pe tăcute. —

Teatru

„În filmele mele am pus totul din viața mea“

Interviu cu regizoarea Ana RODRÍGUEZ ROSELL

Ana Rodríguez Rosell (n. 1975, Madrid) este regizoare, scenaristă și producătoare. În 2007 a creat compania de producție Jana Films S.L, este membră a CIMA (Asociația Femeilor din Cinematografie și Audiovizual din Spania) și a realizat o serie de scurtmetraje, documentare și reclame. A debutat în lungmetraj în 2011, cu filmul Buscando a Eimish/Căutînd-o pe Eimish, *recompensat cu Premiul Signis la Festivalul Internațional de Film de la Málaga, Alfa y Omega Revelation Award 2012 și cu două premii la Festivalul Evolution (cel mai bun regizor debutant și cel mai bun actor principal). În 2015 a regizat al doilea lungmetraj,* Falling/Cădere liberă, *o coproducție Spania-Republica Dominicană, cu 15 nominalizări la Premiile Goya în 2016. Ana Rodríguez Rosell a fost membră a juriului celei de-a șasea ediții a Festivalului de Film Película (septembrie 2021, desfășurat la București și Cluj), în cadrul căreia au putut fi vizionate, la Institutul Cervantes din București, cele două lungmetraje ale regizoarei.*

Și *Buscando a Eimish* și *Falling* sînt filme sensibile, în care personajele trec print-un proces sincer și de multe ori dureros de descoperire de sine. Cît ai pus din viața ta în aceste filme și cît de mult te-a ajutat acest aspect în propriile tale căutări?

În filmele mele am pus totul din viața mea, fiecare film a ieșit din măruntaiele mele, răspunde unei perioade diferite din punct de vedere emoțional și încearcă să ofere răspunsuri la întrebări care mă frămîntau atunci. M-a ajutat realizarea acestor filme prin faptul că am putut să canalizez acolo preocupările mele, atunci cînd ai posibilitatea să faci lucruri importante reușești să te simți puternic, să ai senzația că tu ești cel care deține controlul.

***Buscando a Eimish* e un film feminin – îl putem considera și feminist?**

Personajul principal a luat o hotărîre radicală și nu se poate confrunta cu ceea ce i se întîmplă acolo unde este. Este o decizie curajoasă, ar fi fost mai ușor să rămînă decît să plece, dar decide să nu accepte viața așa cum e și să lupte pentru viața pe care și-o dorește. Feminismul înseamnă să oferi putere femeii să poată controla viața, să ia decizii care să îi contureze existența așa cum dorește, să viseze, să profite la ceea ce trăiește.

Care sînt cele mai mari provocări în a activa într-un domeniu care este încă unul preponderent masculin?

Eu nu am simțit această diferență masculin-feminin, doream să fac film și trebuie să lupți pentru ceea ce vrei. Pentru mine nu a fost niciodată o problemă, am avut un vis și am pornit să îl îndeplinesc. E drept însă că în 2019, doar 10 la sută dintre filme erau regizate de femei, nu știu de ce se întîmplă asta. Eu consider că dacă vor să facă filme, trebuie doar să aibă curaj. Cred că e important să vezi lucruri care îți dau curaj să lupți. Există încă un tip de machism, în sensul că bugetele cele mai mari merg la bărbați. În principiu, filmele realizate de femei sînt intimiste, dar sînt sigură și că există proiecte mari, care ar necesita bugete mari, doar că nu primesc finanțare.

Cum s-a născut ideea celui de-al doilea film de lungmetraj?

Primul meu film a cîștigat premii, a participat la cîteva festivaluri, iar în Republica Dominică, un producător m-a întrebat dacă am al doilea proiect scris. Aveam unul conceput pentru un loc cu zăpadă și mi-a zis că dacă schimbăm zăpada cu nisip, îl putem face în trei luni. Am ajuns să petrecem un an în Republica Dominicană.

Cum a fost experiența lucrului cu legendarul actor Birol Ünel?

Cînd l-am văzut în *Contra la pared,* mi s-a părut că este actorul perfect. Este o legendă. Fatih Akin, regizorul *Contra la pared*, mi-a spus că Birol nu a învățat nici o replică din scenariu, a inventat totul, a improvizat totul. Și a cîștigat un Premiu BAFTA.

Care a fost cea mai suprinzătoare reacție din partea publicului după proiecția *Buscando a Eimish*?

Cînd prezentam *Buscando a Eimish*, De obicei, la primele trei, patru proiecții, sînt prezenți toți actorii și vorbesc, este ca într-o familie. Treptat, fiecare începe să-și facă proiectele lui și rămîi tu singură la festivaluri. Cîteodată e plictistor. Am ajuns să vorbesc cu oameni care veneau să vadă filmul și îi întrebam ce personaj le-a plăcut cel mai mult. Surpriza mea a fost că 80 la sută dintre oamenii pe care i-am întrebat au spus că Vagabondul. Care e total irelevant în contextul poveștii, dar a rămas imprimat în memoria oamenilor. E ca un înger păzitor.

Te-ai gîndit să adaptezi *Falling* pentru scenă?

După ce am terminat filmul *Falling*, m-au sunat niște germani, prieteni ai lui Birol, să îmi propună un turneu cu Birol în Germania, cu *Falling* în teatru. Dar experiența realizării filmului fusese atît de epuizantă pentru mine, încît am refuzat.

Care este următoarea poveste pe care o vei spune?

Este tot o coproducție Spania – Republica Dominicană, care s-a amînat din 2020 și încă nu știu cînd putem să începem filmările. Pandemia m-a inspirat să fac lucruri mai distractive, mai vitale, să ne bucurăm că sîntem în viață. *Buscando a Eimish* are acest tip de vitalitate, dar în *Falling*, deși conține multă speranță, substratul este întunecat, cu accent pe o relație destructivă. Acum simt nevoia să fac lucruri mai puțin complicate, mai vitale. Așadar, lucrez la o comedie-dramă cu personaje care călătoresc mult, „vagabundos de lujo“, în care mă interesează să analizez cum îți gestionezi viața fiind mereu pe drumuri, cum îți găsești echilibrul.

Cum se vede industria filmului din calitatea de membru al juriului unui festival?

Îmi place să fac parte din juriu, pentru că îmi place să văd filme. Am o fiică de trei ani și nu pot să mai merg atît de des la cinema, iar a vedea filme este pasiunea mea cea mai mare. Este provocator să mă aflu într-o altă poziție din industrie, în care trebuie să ai o abordare obiectivă în a analiza punctele forte și cele slabe ale filmelor. Să înțelegi care e cel mai bun film, indiferent de impactul pe care îl are în tine. Înveți multe. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Extraordinara forță a prieteniei

Extraordinară viață/La vida extraordinaria de Mariano Tenconi Blanco, la TNB

Silvia DUMITRACHE

O relație de prietenie puternică, reală, care trece testul timpului și al tuturor încercărilor este la fel sau poate chiar mai specială decît o relație de iubire. Și este la fel de greu de construit. Deși relațiile de iubire sînt cele care beneficiază de cea mai bogată reprezentare, atît în artă, cît și în viața cotidiană, devenind un dișeu îndemnul la găsirea sufletului-pereche, un ideal ce atrage prin perfecțiunea sa atunci cînd pare de neatins, dar care își pierde din strălucire atunci cînd ne apropiem de el, prietenia rămîne un teritoriu cu un potențial încă neexploatat cît ar merita și poate nu suficient valorizat în mentalul colectiv. De aceea textul propus spre montare la TNB, în cadrul programului 9G, de regizoarea Teodora Petre, *Extraordinară viață/La vida extraordinaria* de Mariano Tenconi Blanco, vine cu o temă inedită, proaspătă și necesară. Cu atît mai mult cu cît spune povestea plină de candoare, de tristețe, dar și de frumusețe între două femei, ale căror destine s-au întrețesut din copilărie. Povestea lor capătă cumva intrinsec o notă de feminism prin simplul motiv că se axează pe prietenia sinceră și profundă între două femei, o situație care nu doar că nu își găsește un spațiu generos în artă și cultură, dar care este minimalizată și bagatelizată prin dișeele pe care „cultura populară“ încă le rulează, de tipul între două femei nu poate exista niciodată o prietenie adevărată, întotdeauna vor interveni invidia și gelozia.

Undeva, într-un sat din Argentina, în Ushuaia, unde timpul pare că a încremenit și nimic nou sau spectaculos nu pare că se mai poate întîmpla, două fetițe de cinci ani, Blanca și Aurora, se întîlnesc și descoperă magia vieții. Fiecare va merge pe drumul ei, dar, oriunde s-ar afla, în Buenos Aires, Norvegia sau Antarctica și înapoi în Ushuaia, cele două vor găsi mereu o geografie personală comună, un spațiu doar al lor care va îngloba bucuriile, tristețea, moartea celor dragi, descoperirea și pierderea iubirii. Istoria lor, încadrată într-o poveste-ramă narată de Irina Margareta Nistor pe videoproiecții de Andrei Boncea, o repunere în perspectivă a Genezei, ridică la nivel universal toate micile drame și bucurii ce par nesemnificative, dar care fac ca lumea să meargă mai departe. Universul mare reflectat în universul mic.

Aida Economu (Aurora) și Mihaela Velicu (Blanca) trec natural și convingător prin toate vîrstele personajelor, prin stări extreme, cu o emoție trăită organic, iar chimia perfectă dintre ele – susținută de o mișcare scenică ce îmbină fragilitatea și pasiunea, forța și sugestia, marca inconfundabilă a lui Ștefan Lupu – conferă veridicitate tuturor stărilor pe care le întruchipează, de la inocența copilăriei, trecînd prin ingenuitatea adolescenței și dramatismul momentelor de cumpănă din viața de adult, ajungînd, ca un corolar liniștitor și tandru, la inocența bătrîneții. Existența lor este adesea sufocată de neputințe, iubiri eșuate, dorințe frînte, făcîndu-le să se simtă captive într-o lume fără sens, în care vocea lor se aude sugrumată și rece, asemenea sunetelor pe care le scot focile sub calota de gheață din splendida și strania Antarctica, acolo unde sufletul Blancăi, arzînd de dorința de a trăi intens, a încercat în zadar să își găsească flacăra.

Prietenia face ca lumea aceasta să fie un loc mai bun, spune Blanca la înmormîntarea tatălui Aurorei, unul dintre acele momente cînd prezența unui prieten îndulcește măcar cu un dram durerea ce pare de nesuportat. E clar că prietenia dintre ele face ca lumea lor să fie mai bună, iar faptul că universul lor are în centru relația dintre ele, ce capătă consistență tot mai mare de la an la an, se reflectă și în scenografia semnată de Ioana Pashca: întregul spațiu în care se desfășoară viața celor două prietene este învăluit, tapetat, scufundat în sute, mii de bucățele de hîrtie, simbol al scrisorilor prin care au menținut vie legătura lor în anii cînd le despărțeau oceane și continente.

Există multă moarte în povestea Blancăi și Aurorei. Dar mai puternică decît moartea se dezvăluie, în toată vulnerabilitatea și forța ei, bucuria de a trăi. Frumusețea de a descoperi lumea alături de cineva care este alături de tine mereu, care îți șterge lacrimile și împarte cu tine zîmbetele face ca viața să pară un mister demn de a fi experimentat cu tot ceea ce implică acesta, cu toate imprevizibilitățile, surprizele și nedreptățile resimțite. —

Film

Ascensiunea Coproducătorului Minoritar Român

Constantin PÂRVULESCU

În cam pustiile noastre cinematografe de artă, au debutat de curînd două lungmetraje prezentate, de-a lungul timpului, mai mult sau mai puțin răspicat ca producții românești. Primul, din 2021, se intitulează *La civil* – titlu spaniol păstrat în distribuția internațională – și e semnat de regizoarea de origine română Teodora Mihai. Cel de-al doilea, din 2020, e regizat de clujeanca Cecilia Felmeri și poartă titlul *Spirala* (*Spirál*, în original). Deși la realizarea lor au contribuit talentul românesc și finanțarea primită de la Centrul Național al Cinematografiei (CNC), aceste pelicule nu sînt la propriu „made in Romania", ci doar coproducții minoritar românești. Acest statut nu e conferit neapărat de faptul că, în nici una dintre ele, nu se vorbește românește (limba spaniolă în prima, maghiara în cea de-a doua), ci de aportul contribuțiilor financiare ale părților producătoare și de identitatea inițiatorului proiectului. Primul film aparține, în ordine, Belgiei, României și Mexicului; cel de-al doilea, Ungariei și României.

Am insistat asupra acestor detalii și am indicat limba folosită și originea autoarelor, pentru că voi comenta realizările artistice ale acestor filme prin prisma statutului lor de coproducții minoritare românești, de filme europene și de lungmetraje realizate de regizoare aflate la primul lor proiect de acest fel. S-ar mai putea adăuga aici că ambele filme au intrat pe piața românească cu un palmares festivalier solid (un premiu la Cannes, pentru primul, și altul la Salonic, pentru cel de-al doilea) și că nu au făcut-o cu grabă, mai ales cel de-al doilea. Acest interval de timp scurs indică nu doar faptul că, din punct de vedere material, piața românească nu reprezintă o prioritate pentru aceste filme, ci și că despre ambele a apărut deja un număr consistent de recenzii de întîmpinare, fapt care recomandă e o abordare alternativă a conținutului lor.

Pînă în ultimii ani, participarea în calitate de coproducător minoritar a unei țări mai sărace din Europa de Răsărit se realiza, de regulă, ca subcontractor de servicii, furnizor de locații, aplicant la finanțare guvernamentală locală și partener necesar pentru a obține sprijin de la UE. Pentru România, un exemplu la limita de sus a acestui statut subaltern îl constituie producția lui *Toni Erdmann* (Maren Ade, Germania, Austria, Monaco, România și alții, 2016). Partea română a participat cu personal angajat și a furnizat un art director și un producător executiv, unele servicii, locații și actori pentru rolurile secundare. A avut chiar și un rol activ în luarea unor decizii artistice. Dar, în ciuda contribuției mai active și mai consistente, subalternitatea a rămas evidentă pe genericul de sfîrșit al filmului, numele românești începînd să curgă doar în a doua parte a secțiunilor și cu litere mai mici.

Cu font mare pe generic

Ei bine, aproape în premieră, situația se schimbă în cazul celor două filme în discuție aici. Fenomenul merită comentat, căci e posibil ca el să marcheze un nou drum, poate o nouă etapă în practicile de producție din România și un semnal bun în direcția europenizării lor. Pentru cele două filme în discuție, coproducătorul minoritar român furnizează talentul principal, scris cu font mare pe generic. Mai mult, partea română nu e doar un executant, ci și inspiră un mod de a face film și ajută la dezvoltarea unor formule creative aflate în serviciul internaționalizării expresiei artistice. Nu în ultimul rînd, în ambele filme, minoritarul nu mai e un „no name", ci realizările sale îi conferă prestigiu peliculei, influențînd succesul internațional și distribuția festivalieră.

În cazul filmului *La civil*, aportul creativ al părții române e imediat observabil. Nu e nevoie să se aștepte pînă la genericul de final pentru a se bănui că, alături de regizoarea de origine română, se mai află și un director de imagine cu experiență în noul cinema românesc. E vorba despre Tudor Panduru, care a filmat *Bacalaureatul* lui Cristian Mungiu (2016) și, cel mai recent, *Întregalde* (2021), al lui Radu Muntean. În cazul filmului *Spirala*, pe lîngă regizoarea ardeleancă, talentul cu font mare e și el imediat observabil, pentru că e distribuit în chiar rolul principal. Nu doar un spectator român, ci și un iubitor de cinema străin îl va recunoaște în acest rol pe Bogdan Dumitrache, actorul din *Poziția copilului* și laureatul cu Premiul pentru interpretare masculină de la Locarno și San Sebastian.

Influența producătorului minoritar asupra proiectului estetic e mai vizibilă în *La civil*. Sînt observabile omagiile stilistice aduse nu doar poeticii Noului Cinema Românesc, ci și lui Cristian Mungiu, care, împreună cu compania sa, Mobra Film, reprezintă coproducătorul român. Mai mult, implicarea lui Mungiu a fost exploatată chiar de la promovarea peliculei. La vremea înscrierii lungmetrajului în festivaluri, *La civil* era branduit, printre altele, ca o sinergie de geniu belgian și românesc, medaliat cu aur la Cannes. Frații Dardenne și Mungiu își uneau forțele pentru a realiza un thriller cu o componentă socială și o preocupare artistică, situat în Mexic, jucat de către actori mexicani și în care se vorbește în spaniolă.

În plus, se poate presupune că Mobra contribuie în *La civil* și cu competențe interculturale și experiență în filmări transatlantice, o sarcină de obicei preluată de către producătorii mai mari și vestici. Această contribuție se situează peste ceea ce se aștepta pînă acum de la minoritarul român, căruia, vezi cazul *Toni Erdmann*, i se solicita doar input privitor la filmări și la locații în propria țară. Experiența în plus la Mobra provine din faptul că, în 2018, compania produsese majoritar și cu succes festivalier un alt film localizat peste Atlantic, în America, *Lemonade*, regizat de Ioana Uricaru, și ea femeie și debutantă.

Poveste exportabilă, spusă în manieră exportabilă

Influența Mobra trebuie căutată în special la nivel de internaționalizare stilistică. La fel ca *Lemonade*, și *La Civil* livrează o poveste exportabilă, spusă într-o manieră exportabilă. Propune situații și personaje cu care europenii și publicul global se pot conecta, deși acțiunea se petrece departe, în Mexic, într-o lume despre care majoritatea europenilor nu știu prea mult. Caracterul intercultural al elementelor de gen de film devine important aici, deoarece identificarea publicului european cu suferințele și actele protagonistei se produce prin intermediul lor. *La civil* se servește, ca și *Lemonade*, în acest sens, de aspecte de thriller psihologic, combinate cu elemente reflexive și realiste specifice filmului de artă. Și el propune o tramă, cu o protagonistă mamă, care luptă pentru ea și pentru copilul ei împotriva unor antagoniști bărbați, într-o lume patriarhală, cu înclinație spre violență. Mai mult, ambele proiecte exploatează sensibilitatea de regizoare și de expat, pentru a spune o poveste cu o înțelegere mai profundă a condiției eroinei și cu o relevanță transculturală.

La civil se folosește și de subgenul răpire-revanșă și împrumută elemente stilistice ale narco-westernului. Deși, cum am sugerat, aceste elemente de gen de film, cu efectul lor de mediator intercultural, servesc receptarea, ele pot și dăuna filmului. În cazul lui *La civil*, acest efect negativ este de două feluri. Pe de-o parte, e estetic. Dat fiind că, pe alocuri, filmul e scăpat din mînă, mai ales în cazul scenelor de acțiune, acesta alunecă periculos în zona B-movie-ului, adică spre filmul de acțiune fără personalitate. Mai important însă devine efectul etic al acestei alunecări. Îl subliniez pentru că va rămîne pe agenda producătorului român, majoritar sau minoritar (desigur, și a regizorului), atunci cînd se va implica în proiecte filmate pe tărîmuri mai superficial cartografiate și dacă va aspira să servească aceste proiecte publicului mai sofisticat al cinematografelor de artă sau al festivalurilor.

Efectul etic ia două forme. Prima este că reprezentarea se dovedește preponderent subsumată acțiunii, suspansului și logicii spectacolului vizual al violenței. A doua este cea a exoticizării sau orientalizării. *La civil* spune povestea unei femei care se confruntă cu o situație cu care noi, cei din Europa, nu ne putem identifica prin propria noastră biografie. Violența și formele extreme de crimă organizată, din lumea narco-traficanților – răpiri, tortură, asasinate, alături de neputința sau corupția poliției –, nu fac parte din cotidianul nostru. Un proiect etic neatent se poate folosi în această lume doar pentru a-și condimenta spectacolul vizual. Alternativ, proiectul poate trezi, nu neapărat voit, sentimente de superioritate ale europenilor față de universul fărădelegii, la sud de frontiera Statelor Unite și a lumii vestice.

Am unele dubii în privința faptului că *La civil* controlează întru totul aceste efecte negative, dar Premiul Un Certain Regard pentru curaj regizoral, acordat filmului, pare să sugereze, cel puțin, că s-a încercat cu bunăcredință. *Spirala* nu se confruntă cu astfel de dileme. Europenii își spun propriile lor povești. Coproducătorul român nu participă la o filmare exotică, ci într-o țară vecină, Ungaria. Mai mult, filmarea e mediată de o regizoare cu o identitate etnică dublă, româno-maghiară. Se prezintă o dramă individuală, a unor personaje tinere, din clasa de mijloc. Subiectul, pierderea timpurie a partenerei de viață, constituie un clasic în repertoriul filmului european. Povestea e lesne internaționalizabilă, la fel și spațiul bucolic al acțiunii, pe marginea unui lac-crescătorie cultivînd peștii cei mai comuni ai Europei.

Singura provocare mai specială legată de această coproducție internațională privește

coloana sonoră, mai concret înregistrarea și reproducerea dialogului dintre două personaje jucate de actori cu limbi materne diferite. Maghiara lui Bogdan Dumitrache e, de fapt, vocea unui cunoscut actor maghiar. Postsincronizarea afectează ambițiile de autenticitate ale unui film. Afectat nu e doar peisajul acustic al locului, ci și textul. Actorii nu pot improviza – Dumitrache, pentru că nu știe limba, partenerele sale maghiare, pentru că el nu le-ar înțelege și nu ar putea reacționa. Postsincronizarea și constrîngerile acesteia reprezintă însă un fel de condiție necesară a coproducției. Se poate merge mai departe cu interpretarea, cum au făcut-o deja unii teoreticieni, și se poate vedea în postsincronizare o metaforă a interzonelor specifice coproducției europene, cu avantajele și limitările acestora.

Și în cazul peliculei *Spirala,* compania coproducătorului român, Hai Hui Entertainment, aparține unor persoane cu statură în lumea cinema-ului european: Oana și Tudor Giurgiu. Influența lor asupra stilului sau a conținutului filmului se poate descoperi cu siguranță, dar probabil doar cu informații de bucătărie internă. Observabil însă e că partenerul român contribuie la succesul filmului cu selecția în festival și chiar și cu distribuția. Aminesc faptul că Tudor Giurgiu este și managerul celui mai amplu eveniment de acest fel din România, iar prezentarea peliculei *Spirala,* în cadrul TIFF-ului clujean de anul acesta, ca avanpremieră la premiera din această toamnă, a venit la pachet. Serviciile oferite nu se opresc aici. Prin TIFF, se poate garanta și distribuția digitală pe VOD-ul Festivalului, TIFF Unlimited.

Isteţime interculturală, soluţii de difuzare

Revenind la *La civil*, și în cazul acestui proiect, coproducătorul român a asigurat o scenă festivalieră pentru premiera românească. *La civil* debuta în România la finele lui octombrie, în cadrul Festivalului Les Films de Cannes à Bucarest, organizat de Voodoo Films, al cărui director general nu e altul decît Cristian Mungiu.

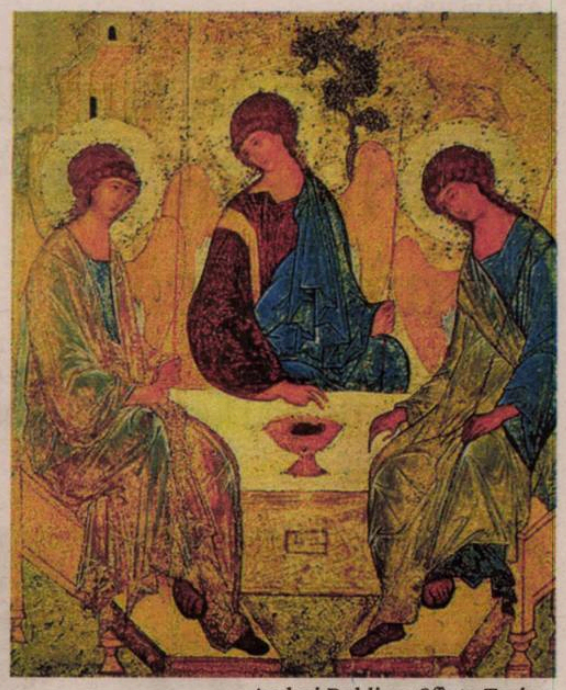
Observațiile făcute în acest articol scot la iveală faptul că o nouă generație de producători români, cu experiență internațională, își asumă un rol mai activ în coproducțiile minoritare. Partenerii români au de oferit isteține interculturală, mușchi creativ și soluții de difuzare. Se poate remarca, de asemenea, că generația Noului Cinema Românesc devine protagonistă acestui „nou val" în producție, asumîndu-și rolul de dezvoltatori ai practicilor industriei românești și de formatori de talent. Lista include mai multe nume, în afara numelor lui Mungiu și Giurgiu, cel mai la îndemînă fiind cel al Adei Solomon, deja vicepreședintă a Academiei Europene de Film.

În încheiere, voi menționa și două dintre handicapurile care subminează prestigiul și relevanța producătorului minoritar român. Primul este piața românească, care, în termeni de consum de filme de artă, atît în cinema, cît și în digital, e anorexică. Nu trebuie să subliniez cît de convingător e să ai în portofoliu capacitatea de a oferi accesul la încasări solide, așa cum poate face un producător german sau chiar și unul nordic. Cel de-al doilea se referă la practicile Statului român. Deși CNC oferă sprijin financiar la cîteva coproducții minoritare pe an, de-a lungul timpului, Statul român a creat puține pîrghii financiare favorabile coproducătorului minoritar autohton. Mai mult, uneori, atunci cînd le-a creat, nu s-a ținut de cuvînt și nu a contribuit cu ceea ce a promis, cum a fost cazul programului de recompense financiare pentru coproducții în România, lansat în 2019. —

Călător printre imagini şi cuvinte

Andrei Rubliov

Adrian GUŢĂ



Andrei Rubliov, *Sfînta Treime*

Andrei Rubliov a fost realizat de Andrei Tarkovski în 1966 şi a fost difuzat pe scară largă în Uniunea Sovietică, într-o variantă mai scurtă decît cea iniţială, abia în 1971, regizorul trebuind să facă faţă mai multor obstacole, după cum consemnează acesta în jurnalul său. Cînd filmul a fost în sfîrşit prezentat şi în URSS, Tarkovski nu a văzut deloc afişe răspîndite sau altfel de reclamă făcută peliculei. O versiune a fost prezentată la Festivalul de la Cannes în 1969 şi a obţinut Premiul FIPRESCI.

Am văzut pentru întîia dată filmul în prima parte a anilor '70 şi apoi de alte cîteva ori, la TV. Cred că este unul dintre reperele majore ale cinematografiei mondiale din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Anatoli Solonitsin, interpretul rolului titular, a jucat, de asemenea, în *Solaris* (1972), *Oglinda* (1975) şi *Călăuza* (1979), alte filme importante ale aceluiaşi regizor. El a obţinut, în 1981, Ursul de Argint pentru cel mai bun actor la a 31-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Berlin. Tarkovski l-a numit actorul său favorit.

Varianta originală a lui *Andrei Rubliov* s-a intitulat *Patimile după Andrei*. În micul folclor despre film, care ajunsese şi la noi încă înainte de proiecţia în România, se spunea că versiunea originală era un film-maraton, de mai multe ore. Odată cu vizionarea lui *Andrei Rubliov,* a căpătat concreteţe şi pentru mine sintagma „film de artă". Mărturisesc, pe de altă parte, că *Solaris* a avut un impact emoţional la fel de mare asupra mea şi că l-am revăzut, şi pe acesta, de mai multe ori. Cred că *Solaris* al lui Tarkovski, inspirat de micul roman al lui Stanisław Lem, problematizează condiţia umană la fel de profund ca *Andrei Rubliov*, acesta din urmă punînd cel puţin în egală măsură accentul pe condiţia creatorului.

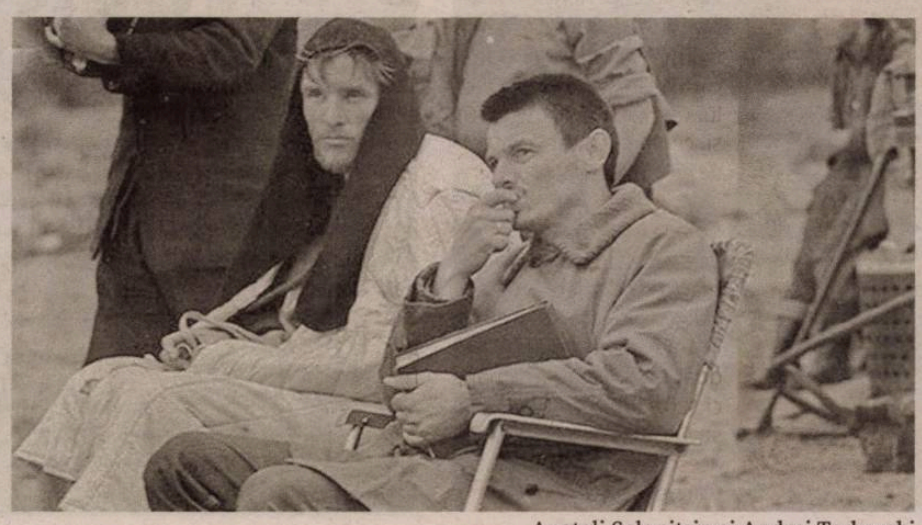
Rubliov (1360-1430), care a fost ucenicul lui Teofan Grecul şi al lui Prohor din Gorodineţ, a pictat împreună cu aceştia, în 1405, iconostasul Catedralei Bunei Vestiri din Kremlin. A fost călugăr, la Mănăstirea Andronikov de lîngă Moscova, şi a fost canonizat de către Biserica Ortodoxă Rusă în 1988. Cea mai cunoscută operă a lui Rubliov, icoana *Sfintei Treimi*, pictată în 1410 (în 1425, conform altor surse), a fost destinată Lavrei Sfintei Treimi-Sfîntul Serghei de la Serghiev Posad şi se află acum în Galeria Tretiakov din Moscova. Împreună cu Daniil Ciornîi, Rubliov a pictat, în 1408, frescele şi iconostasul Catedralei Adormirii Maicii Domnului din Vladimir. Tot alături de Daniil Ciornîi, a realizat frescele şi iconostasul Bisericii Lavrei Sfintei Treimi de la Serghiev Posad, întemeiată de Sfîntul Serghie din Radonej (1425-1427). Icoana de hram, piesa centrală a iconostasului bisericii principale, era *Sfînta Treime*. Cele trei personaje, întreaga scenă, exprimă o armonie profundă, simţi parcă traductibilitatea ansamblului în expresie muzicală. În altă ordine de idei, graţia şi eleganţa personajelor din *Sfînta Treime* a lui Rubliov fac posibilă o comparaţie stilistică cu pictura stilului gotic internaţional, dominant în arta occidentală în a doua parte a secolului al XIV-lea şi în primii ani ai celui următor, şi care a fost influenţată de Simone Martini – a se vedea *Buna Vestire*, pictată de acesta din urmă; Gentile da Fabriano, reprezentant al aceluiaşi stil, contemporan cu Rubliov, a trăit între anii 1370-1427. (Deşi, ca istoric de artă, mă concentrez de patru decenii, prioritar, pe arta tîrziu modernă şi contemporană, atunci cînd se iveşte ocazia să mă întorc în timp la epoci anterioare acestora, o fac simţind plăcerea unei redescoperiri cuceritoare.)

Scenariul filmului le aparţine lui Andrei Mihalkov-Koncealovski şi Andrei Tarkovski; Koncealovski este, la rîndul său, autorul unei epopei cinematografice remarcabile, *Siberiada* (1979). Imaginea din *Andrei Rubliov* este semnată de Vadim Iusov. Muzica, notabilă şi ea, îi aparţine lui Viaceslav Ovcinnikov. Partea narativă a filmului, cea mai amplă, care se desfăşoară pînă în apropierea finalului, are imagine în alb/negru, iar finalul, ca într-o revelaţie, este în culoare, camera explorînd de aproape suprafaţa unor picturi ale lui Rubliov.

Fenomenele naturale au şi o funcţie simbolică: ploaia este un agent al memoriei şi, totodată, aş spune, un element purificator.

„Drumul Crucii" şi „Răstignirea", părţi esenţiale din Patimile lui Hristos, sînt concentrate, în scurte secvenţe care se adaugă în construcţia simbolică a filmului, independente de filonul narativ propriu-zis, contributive însă la sensul şi sacrificiile creaţiei. Văd aceste secvenţe ca pe un insert expresionist în ansamblul filmului, poate cu atît mai puternic şi mai ataşabil căii expresioniste cu cît imaginile respective nu sînt însoţite de cuvinte.

Tentaţia căreia îi este supus la un moment dat călugărul – de această dată, omul – Rubliov este aceea a dragostei carnale, cînd nimereşte în proximitatea unei comunităţi păgîne, necreştinate, ce sărbătorea o noapte a iubirii şi a fertilităţii pămîntului. Mă gîndesc, totodată, şi la o serie de posibile referinţe culturale, din istoria picturii, de pildă la *Ispitirea Sfîntului Anton* de Hieronymus Bosch, un triptic impresionant prin amestecul între real şi fantastic.



Anatoli Solonitsin şi Andrei Tarkovski

Contextul istoric nu este pierdut din vedere în film. Năvălirile tătare, lupta pentru putere între Marele Cneaz şi fratele său sînt parte din fresca istorică pe care o realizează Tarkovski în *Andrei Rubliov*, uneori cu accente aproape naturaliste.

Ultima parte a filmului „povesteşte" despre făurirea unui clopot, întreprindere dificilă în care se angajează un adolescent, Boris, fiul unui clopotar şi singurul supravieţuitor dintr-un sat pustiit de ciumă. Andrei Rubliov este de această dată doar martor al frămîntărilor şi eforturilor lui Boris, care, în fapt, nu deţinea un secret al turnării clopotelor, cum se lăudase, însă reuşeşte să-şi ducă angajamentul la bun sfîrşit. Episodul pune în lumină şi ideea transmiterii de ştafetă de la un creator la altul. Stimulat de voinţa şi perseverenţa lui Boris, Andrei va reveni la pictură, după o perioadă în care îşi abandonase meşteşugul.

Ploaia intervine din nou, de această dată ca un însoţitor al revelaţiei, atunci cînd Boris găseşte lutul potrivit pentru făurirea clopotului. Turnarea bronzului pare un proces fabulos, care, ai spune, se petrece în lumea lui Hefaistos...

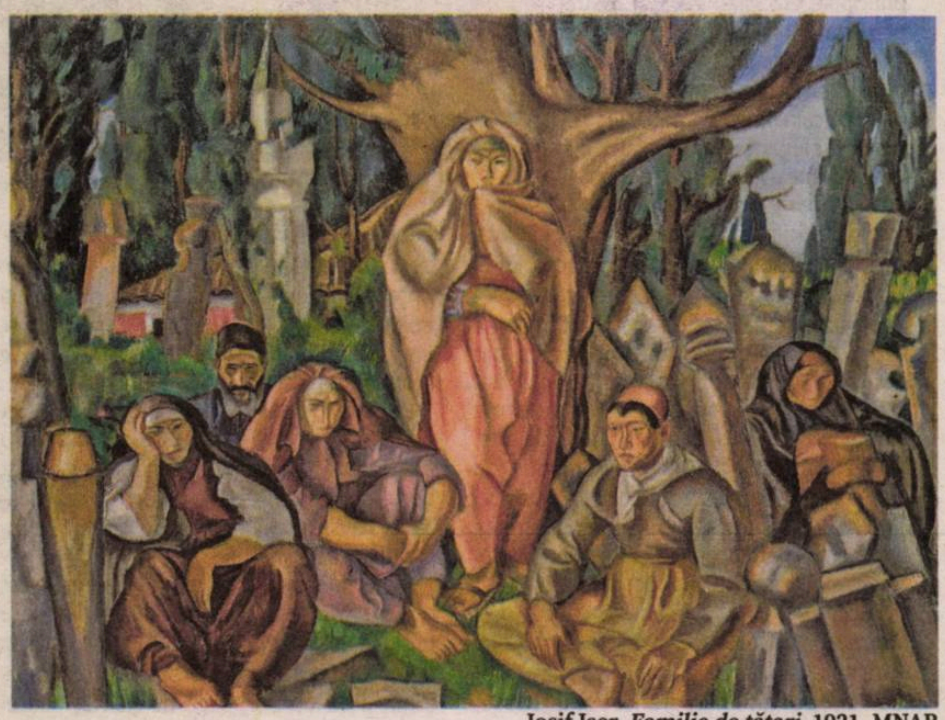
După o încordată aşteptare a tuturor celor adunaţi în jurul marelui clopot ridicat, meşteri, mujici şi nobili, acesta începe să sune, impresionant. Boris, copleşit de toate emoţiile adunate, se prăbuşeşte la pămînt, plîngînd. Rubliov, acum bătrîn, se apropie, îl susţine, îi propune să plece împreună mai departe pentru a-şi onora fiecare harul cu care fusese dăruit. Peisajul în perspectivă uşor plonjantă poartă gîndul spre Peter Bruegel cel Bătrîn – în *Solaris*, călătorii din nava spaţială, cărora le era dor de Pămînt, priveau, în biblioteca navei, reproduceri după *Anotimpurile* aceluiaşi pictor.

Imaginea focului mocnit, care devine, poate, simbol al procesului de creaţie, este cea a „cuptorului" căreia alb-negrul filmului virează în culoare. Este „revelaţia" care ne permite să vedem cu ochii *potriviţi* pictura însăşi a lui Rubliov, cea care contează în posteritate, dincolo de efemeritatea vieţii artistului. Muzica devine şi ea un imn de glorie adus frumuseţii şi armoniei, în primul rînd prin cînt coral. Privirea asupra picturii are ca reper final imaginea maiestuoasă, copleşitoare a Pantocratorului pictat de Rubliov. Ultima secvenţă este parcă un îndemn la purificare, linişte şi meditaţie: bucata de pămînt pe care o bat uşor în copite patru cai, văzuţi prin perdeaua ploii. —

Arte vizuale

„Imaginea turcilor şi tătarilor în arta modernă românească“

O expoziţie virtuală şi un catalog cu lucrări ale pictorilor români, ce descriu lumea orientală a Dobrogei



Iosif Iser, *Familie de tătari*, 1921, MNAR

Camil Ressu, *Turci la cişmea*, 1913, MNAR

Muzeul Virtual al Turcilor şi Tătarilor din Dobrogea a realizat o expoziţie intitulată „Imaginea turcilor şi tătarilor în arta modernă românească“. Expoziţia va avea şi un catalog, ce va apărea pînă la sfîrşitul anului 2021. Întregul proiect este susţinut de Departamentul pentru Relaţii Interetnice din cadrul Guvernului României. Catalogul cuprinde texte semnate de Laczikó Enikő Katalin, secretar de stat, Elena Olariu, director adjunct – Muzeul Municipiului Bucureşti, Lelia Rus Pîrvan, director – Muzeul de Artă Constanţa, Petre Teodorescu – muzeograf – Institutul de Cercetări Eco-Muzeale „Gavrilă Simion“ Tulcea, Adriana Cupcea, cercetător – Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităţilor Naţionale, Alina Petrescu, şef secţie Artă Modernă Românească – Muzeul Naţional de Artă al României, Oana Ionel – curator. Expoziţia virtuală şi catalogul le considerăm un demers cultural novator, care îşi propune să prezinte un patrimoniu artistic remarcabil, ce pune accent pe viaţa şi obiceiurile turcilor şi tătarilor din Dobrogea. Reproducem mai departe textele din catalog semnate de Laczikó Enikő Katalin, secretar de stat, şi Oana Ionel – curator.

Sensibilitate şi cunoaştere

Artele vizuale, prin limbajul lor universal, înglobează diversitatea prin diferite forme: pornind de la originile artistului creator, mediul cu care acesta se află în contact, cît şi varietatea interpretărilor unei opere de artă.

Expoziţia *Imaginea turcilor şi tătarilor în arta modernă românească* aduce în lumină necesitatea permeabilităţii culturale şi evidenţiază totodată importanţa unui spaţiu al valorilor comune, unificatoare, care ne învaţă să preţuim diversitatea, solidaritatea, dar, mai ales, respectul faţă de aceste comunităţi, patrimoniul lor şi reflectarea sa în cultura românească.

Pe noi, cei de la Departamentul pentru Relaţii Interetnice, ne bucură foarte mult că am putut participa la realizarea acestui proiect care, într-o serie de aspecte, reflectă principiile noastre despre conviețuirea oamenilor, comunităţilor: sensibilitatea şi cunoaşterea, preţuirea reciprocă.

Expoziţia de artă vizuală *Imaginea turcilor şi tătarilor în arta modernă românească* a fost proiectul care a deschis secţiunea de expoziţii temporare din cadrul MIRAS (Muzeul Virtual al Turcilor şi Tătarilor din Dobrogea). Am completat astfel ampla galerie a muzeului compusă din 850 de fotografii – cu piese otomane, piese tradiţionale, imagini mai vechi şi mai recente, diverse înregistrări video şi audio. Prin acest amplu proiect, neam dorit să aducem în atenţia publicului importanta moştenire culturală otomană din Dobrogea.

La începutul anului 2021, ne-am dorit să iniţiem o cercetare în zona artei vizuale moderne româneşti pentru a vedea modul în care imaginea comunităţilor de turci şi tătari şi-a găsit reflectarea în opera artiştilor români. Ne-am bucurat de generozitatea şi deschiderea instituţiilor cu care am cooperat pentru derularea acestui proiect. Peste 100 de picturi şi lucrări de grafică au fost incluse într-o expoziţie virtuală din cadrul MIRAS. Catalogul include o selecţie de opere din patrimoniul celor patru muzee cu care am colaborat în această etapă a proiectului.

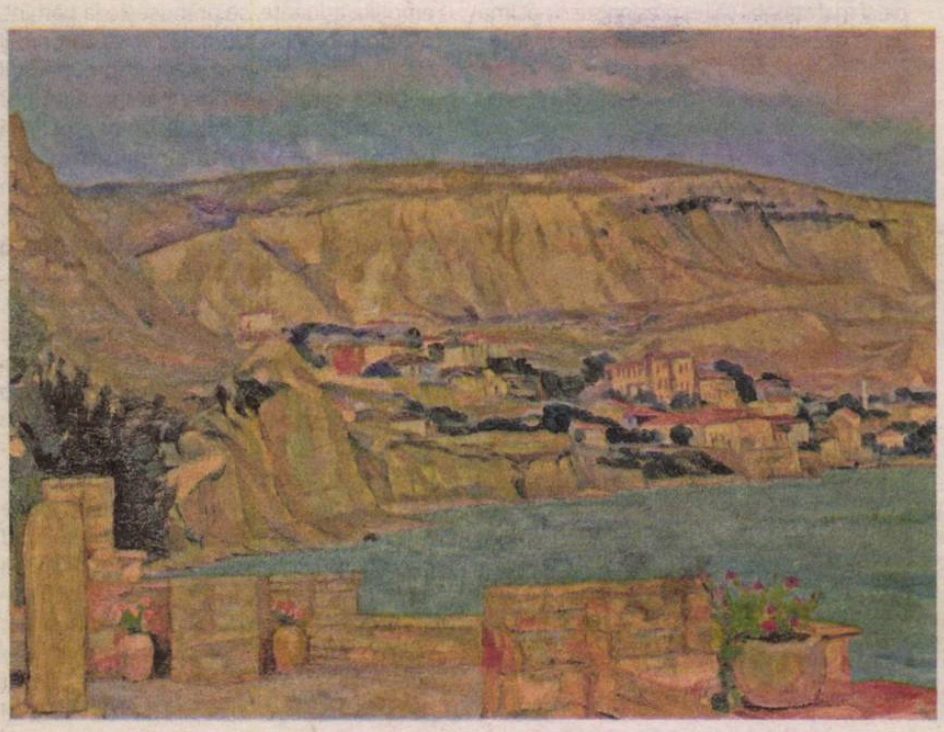
Doresc să aduc mulţumiri pe această cale: Muzeului Municipiului Bucureşti (doamnei Elena Olariu, director adjunct), Muzeului Naţional al României (doamnelor Costina Anghel, conservator, şi Alina Petrescu, şefa secţiei de Artă Modernă Românească), Muzeului de Artă Constanţa (doamnei Lelia Rus Pîrvan, director), ISPMN (doamnei Adriana Cupcea, cercetător), Institutului de Cercetări Eco-Muzeale (domnului Sorin Ailincăi), Muzeului de Artă Tulcea (domnului Paul Tocanie).

Expoziţia include importante nume ale artei moderne româneşti, precum: Theodor Aman, Iosif Iser, Nicolae Dărăscu, Nicolae Tonitza, Gheorghe Petraşcu, Cecilia Cuţescu Storck, Ştefan Dimitrescu, Petre Iorgulescu-Yor, Constantin Artachino etc.

De la compoziţiile monumentale cu tătari (înfăţişate în pînzele lui Iosif Iser) la geamiile turceşti din picturile lui Nicolae Dărăscu, continuînd cu rafinata serie a portretelor de tătăroaice elaborate de Nicolae Tonitza, expoziţia recompune aproape ca un puzzle segmente din viaţa comunităţilor de turci şi tătari din ţinutul Dobrogei sau al Balcicului.

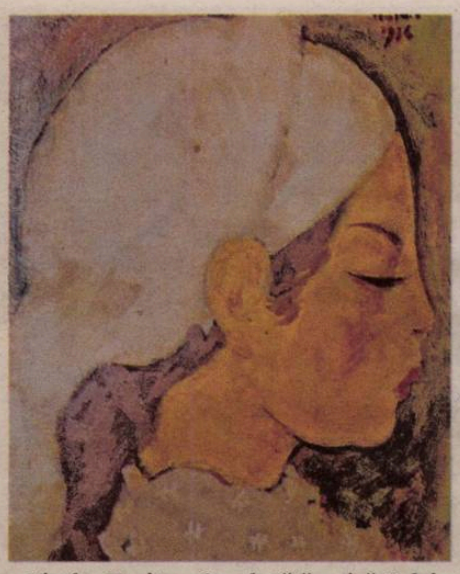
Prin această colecţie, iată, valorificăm simultan tezaurul mai multor comunităţi care doresc să se cunoască şi să se recunoască în continuare, fără să evite profunzimile.

Laczikó Enikő Katalin
secretar de stat



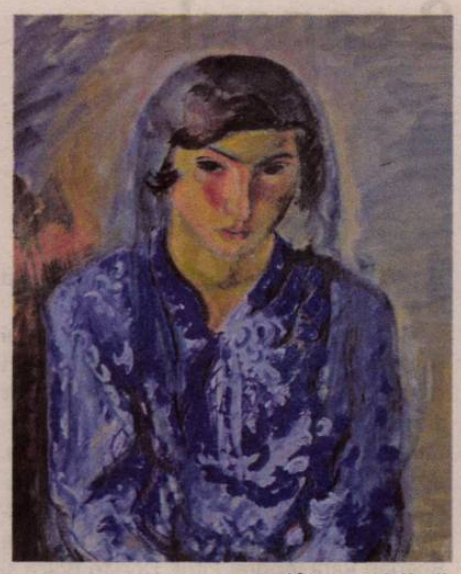
Cecilia Cuţescu Storck, *Balcic*, Pinacoteca Bucureşti

Nicolae Tonitza, *Cafenea turcească*, Muzeul de Artă Constanţa

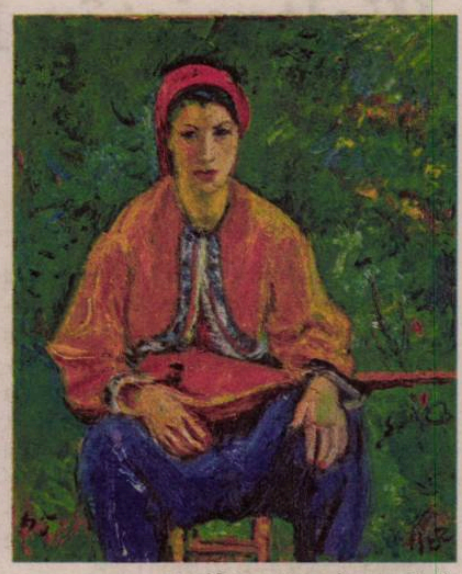


Nicolae Tonitza, *Cap de tătăroaică*, Balcic 1936, Muzeul Municipiului București

Jean Alexandru Steriadi, *Ahmet Ali*, Muzeul Dinu și Sevasta Vintilă Topalu



Iosif Iser, *Odaliscă*, Muzeul de Artă Constanța



Iosif Iser, *Femeie cu cobză*, Muzeul de Artă Tulcea

Despre multiculturalism în arta modernă românească

Traseul oricărui proiect expozițional aduce cu sine o experiență de cunoaștere, interacțiune și reașezare a unor trasee cognitive și afective. În această alchimie de funcționare a prins contur și proiectul acestui catalog dedicat artiștilor români în a căror operă se regăsesc influențe ale culturilor turce și tătare. Publicația include un parcurs prin importante opere din arta modernă românească și conține seria de lucrări din cadrul expoziției virtuale *Imaginea turcilor și tătarilor în arta modernă românească*. O importantă bază de documentare în demersul prezent a fost reprezentată de expozițiile *Oglinzile Orientului* (MNAR, 2016) și *Carol Popp de Szathmari – revelația artistică a Orientului* (MNAR, 2012), ambele coordonate de doamna Elena Olariu.

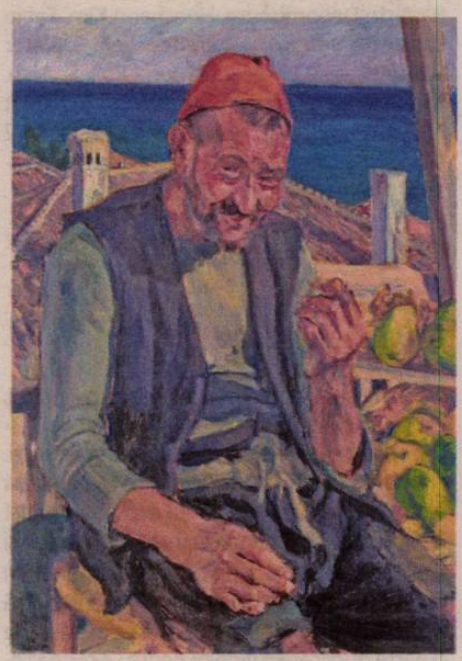
Astfel, pe fondul contextului istoric de la începutul secolului al XX-lea (cînd, în urma celui de-Al Doilea Război Balcanic din 1913, România cîștigă provincia Cadrilater), Dobrogea se va afla în totalitate în zona administrației românești în intervalul 1913-1940. Acest fapt va influența climatul artistic din acea perioadă prin faptul că mulți pictori români ajung să fie în contact cu această zonă. Artiști precum Iosif Iser, Ștefan Dimitrescu sau Nicolae Tonitza descoperă lumina puternică a sudului, precum și viața populațiilor de turci și tătari atît din nordul Dobrogei (Constanța, Tulcea, Medgidia, Mangalia), dar mai ales din zona de sud (Silistra, Turtucaia, Bazargic, Balcic și Cavarna). Expoziția *Imaginea turcilor și tătarilor în arta modernă românească* integrează secvențe din existența celor două comunități în zonă.

Zone precum Dobrogea (considerată model de colaborare multietnică de-a lungul secolelor) și Balcic au avut darul de a impulsiona creația plastică a artiștilor români. Scene din viața tătarilor (populație al cărei pitoresc a fascinat mulți pictori români în perioada interbelică) sînt „recuperate" în compozițiile de mari dimensiuni realizate de Iosif Iser. Pe parcursul carierei sale, Iser a fost un adevărat explorator al populației musulmane (de pe teritoriul țării noastre și din țările vecine). În portretele sale limitele etnice dispar, rămînînd doar o meditație tăcută asupra condiției umane. În lucrări precum *Familie de tătari*, Iosif Iser se concentrează asupra durerii personajelor, explorate în dimensiunea lor general umană, dincolo de orice caracteristici etnice.

Expoziția include mai multe segmente de analiză pornind de la scenele de interior oriental (realizate de Alexandru Satmary), continuînd cu nenumăratele portrete de tătaroaice ale lui Nicolae Tonitza, Henri Catargi sau Petre Iorgulescu-Yor, la care se adaugă scene din viața zilnică a comunităților din zonă prin lucrări precum: *Turci la cișmea* (Camil Ressu), *Turcoaice la fîntînă* (Ștefan Popescu), *Femei din Dobrogea* (Ștefan Dimitrescu) etc. Nenumăratele peisaje de la Balcic (așa cum au fost ele analizate în amplul volum al Doinei Păuleanu – *Pictori români la Balcic*) evocă în arta românească culorile Orientului, pictorii fiind aceia care au sesizat potenţialul expresiv al zonei şi care au transformat mica localitate dintr-un sit arhaic într-o atrăgătoare staţiune de vacanţă şi de creaţie, ale cărei peisaje atrăgătoare includeau Dealul Alb, geamia, cetatea sau cimitirul tătărăsc, brutăria şi cafeneaua lui Mamut, fîntîna din cartierul tătărăsc...

Expoziția *Imaginea turcilor și tătarilor în arta modernă românească* include: scene de gen, peisaje, chipuri, locuri cu aură simbolică. Unul dintre aceste locuri este Cafeneaua lui Mamut acest spațiu predilect al întîlnirilor amicale dintre scriitori și artiști în Balcicul cultural interbelic. Cafeneaua pescărească este ușor de reconstituit din reprezentările atît de numeroase ale pictorilor precum: Lucian Grigorescu, Nicolae Dărăscu, Nicolae Tonitza, Nutzi Acontz. Cafeneaua lui Mamut reprezintă tot ce poate fi mai diferit de spațiile emblematice pentru cercurile literare și artistice românești din prima jumătate a secolului al XX-lea: ibrice de aramă, cești turcești de cafea, mobilier simplu de lemn. Energia culturală a acestui loc este marcată în volumele de memorii ale timpului prin diversele personalități menționate ca vizitatori frecvenți ai cafenelei: Adrian Maniu, Camil Petrescu, Oscar Walter Cisek, Jean Bart, Ion Pillat sau Ion Marin Sadoveanu. Cafeneaua lui Mamut poate fi „vizitată" în cadrul expoziției prin intermediul unei lucrări semnate de Nicolae Tonitza (care aparține Muzeului de Artă Constanța).

Portretele de turci și tătari prezente în expoziție devin vectori de recuperare a universului oriental inundat în vitalitatea solară a spațiului dobrogean. Chipul apare înfățișat în mai multe ipostaze, fie în forma sa expresivă și esențializată din portretele lui Nicolae Tonitza (în lucrări precum *Cap de tătăroaică* din patrimoniul Muzeului Municipiului București), fie în variante care transcend limitele etnice (precum în portretele lui Iosif Iser). În majoritatea lucrărilor sale, Iosif Iser invită privitorul într-o lume ce amintește de ritmurile arhetipale ale omului. În cărbune, acuarelă sau guașă, arta lui a închipuit cîteva decenii tă-

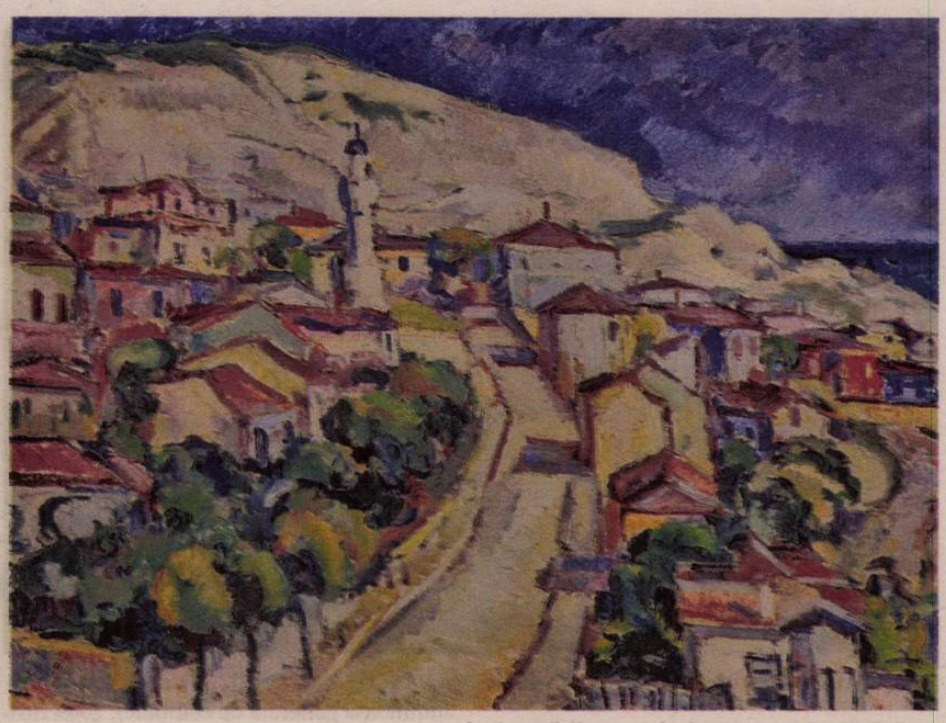


Jean Alexandru Steriadi, *Ahmet Ali*, 1913, Muzeul Dinu și Sevasta Vintilă Topalu

tăroaice și odalisce în compoziții dense și bine articulate geometric. Portretele lui Tonitza reprezintă pentru artist ocazia unei compoziții cu înțeles profund, psihologic, în tente expresioniste. Culoarea, principala calitate a operelor sale, a transformat universul vizual tonitzian într-unul dintre cele mai expresive pe care arta românească le va descoperi vreodată; artistul reușește să își îmbrace compozitiile în haina decorativului, cu efect de stampă japoneză, dar și în fondul floral, integrînd pînzele sale într-un ciclu estetic tipic. —

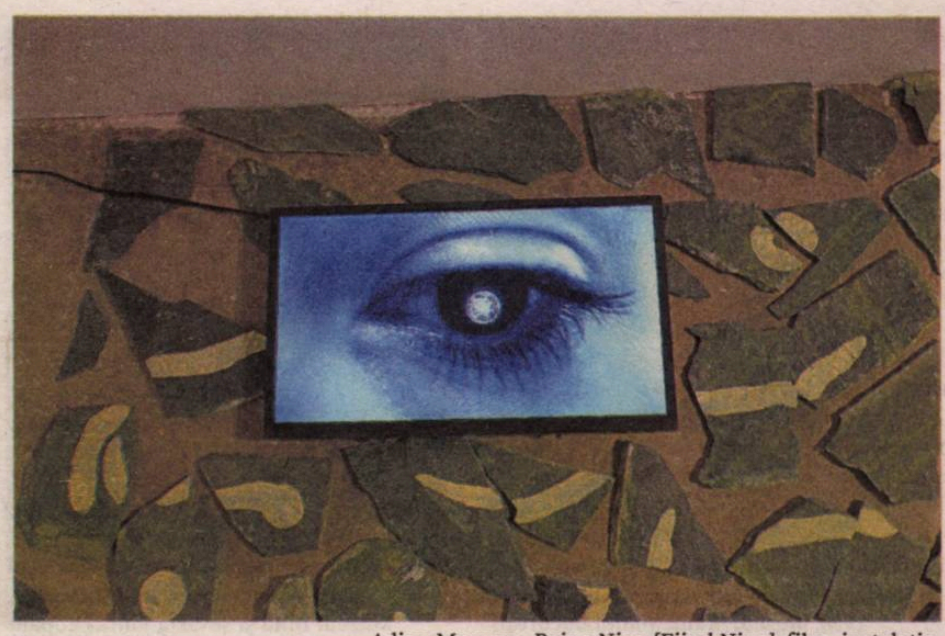
Oana Ionel
curator

Ștefan Dimitrescu, *Femei din Dobrogea 1925-1926*, MNAR



Nicolae Dărăscu, *Peisaj*, Muzeul de Artă Tulcea

Weltgeist în 12 capsule



Adina Mocanu, *Being Nina [Fiind Nina]*, film, instalație, performance, dimensiuni variabile, 2019 – 2021

Ramona ARISTIDE

Distinsă cu Premiul Bega Art Prize în anul 2019, curatoarea Anca Verona Mihuleț a onorat invitația Fundației „Calina" de a curatoria un proiect de amploare în cadrul galeriei timișorene Kunsthalle Bega. Inițiat de Alina Cristescu, Liviana Dan și Bogdan Rață în 2019, premiul are drept scop încurajarea activității curatoriale și cu precădere a tinerilor curatori români ce reușesc să schimbe regulile în percepția curatorială. Din echipă mai fac parte Andreea Drăghicescu și Ugron Lajos.

Expoziția *Cronicile viitorilor supereroi* reunește lucrările unor artiști multimedia contemporani: Hyunjin Bek, Adriana Chiruță, Baptiste Debombourg, Heecheon Kim, Fabio Lattanzi Antinori, Lawrence Lek, Dalibor Martinis, Adina Mocanu, Maria Pop Timaru, Larisa Sitar, Dimitar Solakov și Stardust Architects. Vernisajul expoziției a avut loc pe 2 octombrie 2021. Lucrările vor mai putea fi văzute pînă pe 20 martie 2022.

Cronicile viitorilor supereroi la Kunsthalle Bega

Am zburat spre Timișoara cu ochii închiși, construindu-mi în minte scenarii posibile despre ceea ce urma să văd la Kunsthalle Bega. Fiind una dintre galeriile la care rîvneam să ajung de multă vreme, titlul expoziției a fost de la început o invitație la interpretare, dar și o posibilă capcană. E dificil să te poziționezi în fața unei manifestări artistice validate, fără așteptări. Am decis așadar că e cazul să las la o parte duplicatele gîndirii pentru a putea coborî la nivelul senzorialului și a experimenta mai degrabă decît a privi cu un ochi rece. Expoziția mi-a oferit un excelent prilej de imersiune; intrînd în Kunsthalle Bega, am avut senzația că pășesc într-o navă din filmele SF cu supereroi. Proiectul folosește ca premisă ideea centrală a cărții inventatorului american Ray Kurzweil, *Danielle: Chronicles of a Superheroine [Danielle: Cronicile unei supereroine]*, care documentează încercările unei tinere cu veleități futuriste de a găsi soluții la marile probleme globale, prin intermediul cunoașterii și al tehnologiei.

Regizate atent, alegerile curatoriale s-au îndreptat spre ocuparea spațiului și construirea unei mecanici a lui, în care fiecare lucrare să polarizeze cu celelalte, contopindu-se fluid în estetica expozițională.

Inspirat de practica *ready-made* a lui Duchamp, Baptiste Debombourg pornește în căutările sale de la violența accidentelor, dar și a incidentelor mărunte, a încercărilor repetate și eșuate. Compusă din parbrize sparte, așezate pe o structură de lemn, instalația supradimensionată produsă împreună cu absolvenți ai secției de sculptură, coordonați de Bogdan Rață, Andrei Pituț, Dorian Bolca și Tudor Udroiu, izbește privitorul de la intrare și pare că urmărește nu numai o violentare vizuală, dar și una de factură emoțională. Efectul e imediat - nu te poți sustrage agresiunii imprimate în sticlă.

Următorul lucru care mi-a acaparat atenția a fost instalația spațială *Metabucătăria* propusă de Stardust Architects (Anca Cioarec și Brîndușa Tudor), compusă din cinci practici ale unor arhitecți care au migrat către producția spațială. Gîndită ca o masă circulară, instalația expune materiale naturale de construcții din pămînt și fibre vegetale, legumicultură, gastronomie, arte textile, tîmplărie, ceramică, cartografiind în acest fel practici sociale sau spațiale și tot atîtea modele pentru sustenabilitate. Este, în fond, un demers de revitalizare a unor meșteșuguri sau tehnici condamnate la dispariție, unul imperios necesar pentru conservarea legăturii fragile dintre practici și comunități. Colectivul impresionează printr-o estetică atent regizată, dar și prin umilitatea gestului ce motivează o aterizare în concret.

Mai departe, am fost martoră la două performance-uri radical diferite. Instalație site-specific, *Restauratorul restaurantului coreean* este o lucrare complexă, în parte regizată, în parte performată cu publicul, unde Hyunjin Bek creează replica unui restaurant coreean, urmărind să expună participanții, cît mai mult posibil, la o experiență senzorială vernaculară. Încercînd să contureze identitatea problematică în pericol de dispariție din cauza mecanismelor capitaliste pasiv represive, picturile sale abordează chestiunea libertății și a limitărilor impuse cu care acesta se luptă în acest proces. Dincolo de radiografia întîlnirii dintre localnici și turiști, artistul pune în lumină idiosincraziile culturii coreene, în special a Seulului, prin desene, picturi, video, sunet sau intervenții. E ca și cum ești absorbit într-o capsulă cu vagi repere temporale, dar cu o puternică identitate viscerală: se mănîncă grătar de porc într-un decor ieftin cu flori de plastic, în care Bek performează rolul proprietarului de restaurant, mormăind și îngînînd într-o transă neîntreruptă. Muzica compusă de el hașurează sonor spațiul, izolîndu-l sau, și mai mult, singularizîndu-l. Spațiul devine astfel un container de memorie culturală.

Din Seul am ajuns, pe neașteptate, în Rusia. Performance-ul Adinei Mocanu explorează pornirea eroică, adînc înrădăcinată în noi, de a ne depăși natura mundană și a atinge extraordinarul. Filmul care a motivat lucrarea este inspirat din demonstrațiile Ninei Kulagina, o rusoaică gospodină, celebră în timpul Războiului Rece pentru puterile sale psihokinetice, care continuă să stîrnească pasiuni obscure. În film, artista subscrie fenomenalul unui joc ludic continuu; Nina pare absorbită de lumea ei alternativă, mereu luată prin surprindere de propriile forțe supranaturale care o transformă, treptat, dintr-o banală prezență domestică într-un soi de zeitate futuristă. La sfîrșitul reprezentației, ești invitat să intri în laboratorul intim al supereroinei, acolo unde își duce existența liminală și își lucrează obiectele magice.

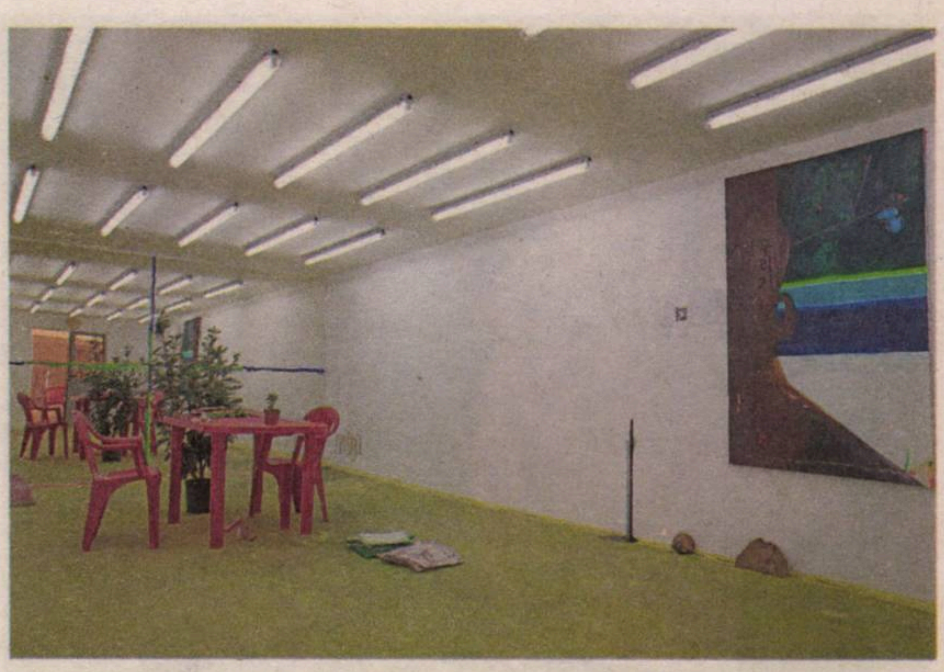
Pe același fir merge și sculptura Mariei Pop Timaru, care surprinde prin materializarea unei insecte eclectice: „insecta – extraterestru – oracol", cum o supranumește artista. Amplasată în vîrful unei piramide care se vrea a fi un hibrid între un megalit, o cometă și o navă spațială, insecta îți rămîne întipărită în memoria vizuală cel puțin prin *finish*-ul de ceramică glazurată, dacă nu prin bizareria formelor. Execuția reușită m-a sedus mai mult decît ideea care a motivat-o, cum că o civilizație superioară poate schimba ordinea lucrurilor și poate preveni un dezastru planetar. De fapt, *În Dumnezeu avem încredere/Salvator/Cine ne va salva de noi înșine?/SOS/În căutarea unui erou/Unde ești?* ne pune față în față cu o anxietate cît se poate de comună, care își găsește rezolvarea într-o zonă mistică.

În fundal, pîlpîie neoanele lui Dimitar Solakov, care nu au cum să treacă neobservate. Cu *Permafrost* și *Capace de gheață*, artistul se înscrie în direcțiile ecologiste curente, cu focus pe încălzirea globală și repercusiunile posibil dezastruoase. Recurența subiectului în galerii și media m-a făcut destul de reticentă la a trece peste miza tendențios politică a proiectului; am fost tentată să-l bănuiesc de o oarecare artificiozitate. Vizual, însă, vine cu un efect compensatoriu, prin nota ultracontemporană, minimalistă și totuși discretă, care completează viziunea estetică curatorială.

Dintre piesele de rezistență ale colecției, aș aminti, ca o alegere personală, sculptura imersivă a lui Fabio Lattanzi Antinori. Artistul înscrie aici datele de tranzacționare a companiei Lehman Brothers, într-o serigrafie pe hîrtie Somerset. Atunci cînd e atins de public, *Dataflags* [*Steaguridedate*] relatează ascensiunea și declinul companiei, mai precis cotațiile sale financiare zilnice din ultimul deceniu, prin vocea unei soprane. Deși prezintă un nivel înalt de încifrare, sculptura ne oferă, totuși, o experiență senzorială intensă – o simplă atingere a steagului se traduce cu o imediatețe fulgerătoare în vocea codificată a sopranei.

La polul opus, un demers mult mai ingenuu ar fi *Tehnici de ieșire din ac pentru cei ce se cred fluturi*, instalația performativă a Adrianei Chiruță, „formată din video, sunet, 11 tehnici

Dalibor Martinis, *Întrebarea nr. 15: Mingea/AACG CTAA CTCG...?*, video cu instalație luminoasă generată de computer, 2003/2016



Hyunjin Bek, *Restauratorul restaurantului coreean*, desene, picturi, video, sunet, intervenții în spațiu, dimensiuni variabile, 2018 – 2021

de micro-mișcare și un ritual colectiv pentru oameni sensibili". Cu o retorică naiv-sentimentală asumată, ea populează spațiul galeriei cu 11 fragmente de text, video și sunet, țintind spre un efect cathartic în privitor; textele ei se insinuează printre alte lucrări, te urmăresc în periplul prin galerie și te invită cu tandrețe să le fii subiect (*sujets d`art*), cu propriul corp și cu mișcările lui discrete: un demers pur personal și curajos în ingenuitatea lui involuntară.

Larisa Sitar revitalizează, în lucrarea *Studiu (II) pentru Aeternum*, istoria și estetica basoreliefului: face o mică cartografie a încărcăturii sale culturale, îndreptîndu-și privirea deopotrivă spre începuturile atavice ale mediului, spre clasicismul antic și curentele care au marcat era creștină, cît și spre perioada art deco sau cea a realismului socialist. Lucrarea este, în fapt, o altă explorare a dorinței omului de a accede la nemurire, ceea ce o apropie în miză de Maria Pop Timaru, cu a sa insectă primordială, deși în termenii execuției lucrările sînt radical diferite. Personajele reprezentate într-o formă mai curînd ambiguă se diluează în textura peretelui și incită o privire intuitivă, anunțînd un viitor care s-ar putea la fel de bine să ne excludă. În ansamblul expozițional, basorelieful Larisei este cu siguranță *altceva*, un vehicul al timpului și al istoriei, dar și al unui traseu intim.

Ideea de nonexistență a timpului, privită dintr-o perspectivă deopotrivă abstractă și personală, este redată de instalația video pe canale multiple, a lui Dalibor Martinis. Din toată seria m-a surprins ideea din spatele a *Question No. 15: The Ball/AACG CTAA CTCG...? [Întrebarea nr. 15: Mingea/AACG CTAA CTCG...?]*, în care opt candelabre atîrnă de tavanul unei

Stardust Architects (Anca Cioarec și Brîndușa Tudor), *Metabucătăria*, 2021

săli, pe o arie din opera *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini, cîntată de soprana Dragica Karla Martinis, mătușa lui Martinis. Lumina transformă un text într-un cod binar și pornește sau oprește succesiv o parte dintre candelabre, în funcție de impulsurile care îi sînt trimise. Imaginea e deconcertantă, dar eticheta vine cu descifrarea ei și ne dezvăluie că textul transformat în cod binar reprezintă de fapt ADN-ul artistului; o încercare de a-și înscrie existența într-un alt tip de mediu cu un instrumentar surprinzător.

O schimbare de perspectivă vine din partea lui Heecheon Kim, în video-ul *Deep in the Forking Tanks [Adînc în rezervoarele suspendate]*. Artistul este surprins mai întîi într-un rezervor de flotație în care simulează o scufundare, unde se privează de simțuri și încearcă o depărtare de la realitatea imediată, pentru a accede la un alt tip de percepție. Heecheon este preocupat de rata delirantă la care se transformă tehnologia, contribuind la acest ritm prin crearea unei perspective narative futuriste, una în care omul este subiect direct al tehnologiei de care dispune. Pe aceeași linie, *AIDOL*, lungmetrajul lui Lawrence Lek, e o fantezie generată de computer, în care un compozitor aspirant IA performează un spectacol de finală olimpică din anul 2065. Decorul sălbatic și futurist, cu oglinzi și fum, cu drone și jungle înzăpezite, descrie ciocnirea abruptă dintre umanitate și IA, unde originalitatea se substituie unui artificiu algoritmic, fiind în același timp și o sinteză a tendințelor capitaliste agresive din Asia, în care subculturile opun rezistență invaziei de către corporații, branduri sau casinouri. Estetica video-ului trimite la o viziune postapocaliptică pe alocuri, una la care am rezistat cu greu pe bean bag-urile oferite de galerie.

Prin elaborarea unei dinamici eminamente poetice, Anca Verona Mihuleț a reușit colonizarea architecturală și plastică a spațiului expozițional. Aș clasa expoziția ca pe una surprinzătoare, prin diversitatea tematică și eclectismul vizual, după cum subliniază însăși inițiatoarea acestui proiect: „Pozițiile prezentate în expoziție sînt rezultatul unor practici hibride, la limita dintre vizualitate, arhitectură, coregrafie, inginerie și performance. În egală măsură, expoziția conturează ideea unei metacolectivități situate în afara distopiei globale, într-un punct în care se intersectează regiuni geografice (sud-estul Asiei și sud-estul Europei) și canale digitale, creînd uneori haos, iar în alte împrejurări, o stabilitate pe cît de molipsitoare, pe atît de apăsătoare. *Cronicile viitorilor supereroi*, un proiect conceput pe parcursul ultimilor doi ani, funcționează ca un aparat care își propune să analizeze funcția artei în relație cu o audiență tînără care este în căutare de răspunsuri la întrebări legate de trecerea timpului și îmbătrînire, viitorul planetei, relația cu paranormalul sau balansul dintre local și global" (Anca Verona Mihuleț). —

Detector. Suferințele limbii române

Delicii comerciale de sezon

Liviu FRANGA

Tocmai a trecut și Sfîntul Nicolae. Adie un parfum din ce în ce mai irezistibil de Sărbători. Nici nu se terminase bine luna lui Brumar, că semnul ghirlandei cu luminițe de sfîrșit de an, pentru toată luna de încheiere a lui – cea numită în popor Undrea, cînd ziua are nouă ceasuri, iar noaptea cincisprezece –, l-a dat, chiar dacă în plin post, sărbătoarea Sfîntului al nostru dobrogean Andrei, care pune capăt, definitiv, trecerii de la ultima zbatere a toamnei la iarna atotstăpînitoare.

Au început, deja, aromele să zboare prin case. Ele ne ispitesc și ne pun la încercare vrednicia abținerilor de bunăvoie. Abțineri ticluite și cu gîndul ca, punînd vremelnică stavilă la tot felul de dorințe și de pofte nevinovate, Sărbătorile care luminează zilele din urmă ale lunii și anului să ne pară mai luminoase, mai pline de bucurie, risipindu-se astfel cețurile frămîntărilor, îndoielilor și neliniștilor noastre de peste an, și de dincolo de el.

Mai avem puțin și schimbăm nu doar foaia calendarului, ci calendarul cu totul. Pînă atunci, feluritele magazine în care intrăm, aproape zilnic, acum, după ce-am trecut de pragul iernii și ne pregătim să trecem și de cel al noului an, mai ales magazinele reunite sub aceeași uriașă cupolă, căreia i-am dat deja numele împrumutat de *mall*, nu prididesc să ne ofere, la intrare, tot felul de pliante și cataloage de prezentare. Un fel de mici ghiduri de orientare locală și generală, fără de care să te descurci în labirintul puzderiilor de rafturi, vitrine, raioane și sectoare devine o misiune complet riscantă, pînă la derută și pierderea busolei răbdării.

Așa încît și noi, cu pliantul sau, după caz, catalogul ofertelor în mînă, am luat-o la pas prin magazinele alăturate unul celuilalt, preferînd să descoperim, cu ajutorul broșurilor, mai subțiri sau mai groase, arhitectura promoțiilor tentante, puse la dispoziția interesele noastre, decît să orbecăim în căutarea unui anume *produs* dorit, dar aflat la multe zeci de metri distanță de locul unde tocmai ne întîmplam să ne aflăm.

Vă propun, așadar, ca, în aceste însemnări de sfîrșit de an – cu care este posibil să încheiem, fie și provizoriu, la rîndul nostru, periplul căutărilor întru aflarea măsurii, a bunului simț și a corectitudinii nu în general, ci în vorbirea de zi cu zi a limbii primite în dar de la mamele noastre (sperînd, însă cu teamă, că acest nume sacru, al ființei care ne-a adus pe lume, nu va ajunge, și la noi, să fie anatemizat și izgonit de partizanii unei ideologii absurd extremiste și inutile) –, să ne lăsăm purtați de nevinovatele plăceri ale simțurilor: gustului, mirosului, vederii, atingerii... Să vedem ce surprize, în materie de exprimare, de data aceasta scrisă, ne oferă, în plin sezon comercial, rafturile magazinelor, prin intermediul pliantelor lor lucioase de la intrare-ieșire sau al publicității virtuale. Ne vom plimba, împreună, prin lumea dulciurilor și a mîncărurilor, vom inspira, cu nasul pe sus în aer, tot felul de parfumuri, închizînd ochii pentru a le pătrunde tăria cît mai în adîncul ființei noastre senzoriale, ne vom bucura la ideea că ne așteaptă, doar să le îmbrăcăm, tot felul de haine. Iar pe acestea le vom pune pe noi numai după ce vom fi încercat, vizual, puterea curățitoare a tot felul de deodorante, cosmetice și alte produse de igienă personală.

La drum, deci!

În lumea dulciurilor

Nici n-am făcut bine primul pas, că ne întîmpină, de peste tot, produsele colecției „Favorina". Din primul raft ne ia în primire un baton de marțipan; cu rom și struguri. Alături, un altul, cu ananas învelit în ciocolată neagră. Ne uităm în pliant și vedem că sîntem îmbiați: „Alege *dintre*...". Dar nu numai marțipanul te cheamă imperativ, ci și, cu aceeași formulă, migdalele. Dacă te uiți bine, ai „între" mai multe batoane de marțipan de ales (cu gust de mere coapte, de turtă dulce sau de biscuiți Speculoos). Cîrtind un pic, trebuie să spunem că avem de ales cît mai pe gustul fiecăruia, însă nu numai „între" dulciuri paradisiace, ci și „între" prepoziții: unde, totuși, nu mai e vorba de gust, ci de reguli ale exprimării corecte.

Dacă unor comercianți micile unelte prepoziționale le dau de furcă, atunci alții scapă, de ele și de încurcături gramaticale, eliminîndu-le, pur și simplu. Mergem mai departe printre rafturi și întîlnim, aici, *inimi turtă dulce*, iar dincolo o *selecție biscuiți*. Mai departe, o cochetă *căsuță dulciuri de Crăciun*. Prepoziția „cu", la fel de volatilă ca sora ei „de", a zburat precum fumul vetrei pe hornul casei. De cear mai fi nevoie de ele? Comerțul, ce mai încoace și-ncolo, pare a fi și mai dulce, și mai profitabil, și mai „eficient" dacă e fără prepoziții.

...Astfel că, pe nesimțite, furați de caleidoscopul dulciurilor, intrăm în fascinant de ispititoarea lume a ciocolatei, simplă ori în compoziții savante. Au apărut (dacă nu știam pînă acum) acadelele din ciocolată, de sezon: dar nu „în formă de" Moș Crăciun sau de oameni de zăpadă, ci *cu formă de*. Nu scăpăm de tirania prepozițiilor (corecte, în luptă pe viață și pe moarte cu cele anormal utilizate). Astfel, pliantul ne spune că primul cozonac Panettone „își are originile *în* Milano...": pentru iubitorii deliciilor frămîntate și coapte, descoperirea și prepararea rețetei sînt infinit mai importante decît folosirea unor neînsemnate cuvinte: simple unelte și-atît, nu-i așa?

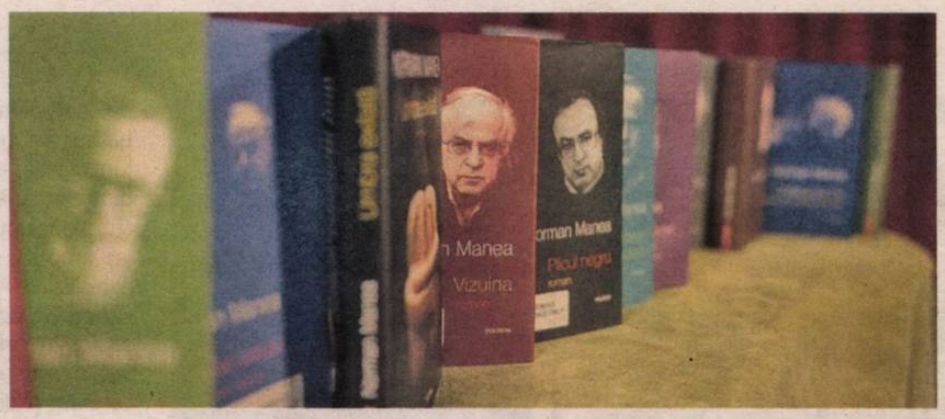
Părăsim ciocolata și cozonacul și ajungem în împărăția turtei dulci. Compoziții pline de fantezii gastronomice te întîmpină și pe acest tărîm: turtă dulce cu ciocolată cu lapte, trenuleț din turtă dulce, căsuță din turtă dulce. Încît te oprești, socotind ce-ai să alegi (ca să nu le iei chiar pe toate: bugetul e limitat). Iar pliantul te ajută și te îndeamnă cum să ieși din încurcătură: „Ai atîtea posibilități, dar în primul rînd trebuie să te hotărăști *dacă să le iei*...". Două alte mici unelte, numite, aici, gramatical, conjuncții, nu fac casă bună înghesuite una într-alta și una după alta. Mai ales cînd ambele spun același lucru.

Dar nu putem părăsi tărîmul dulciurilor fără să mai aruncăm, o dată, privirea înspre favorita noastră, ciocolata. Ne îndreptăm către adîncul magazinului și, din mai multe cutiuțe ordonat așezate pe raftul sectorului care face plăcută și dorită trecerea de la dulciuri la jucării, te întîmpină trei căpșoare simpatice de animăluțe prietenoase: un leu cu coama veselă, un ren cu nasul roșu (de frig, desigur), și un nelipsit (de sezon) ursuleț polar. Căpșoarele ies voioase din cîte o cutiuță plină cu bomboane de ciocolată: dublu cîștig pentru primitorii darului, „jucăuși și pofticioși" totodată, cum scrie în pliant și pe raft. Dar cum se numește un astfel de sortiment combinat? Citez din ambele surse (eticheta de pe raft și pliantul): „Jucărie de pluș, cu *mix* ciocolățele". Las pierdută (poate nu pentru totdeauna) prepoziția explicativă necesară (am tot pomenit de ea), cînd, alături, dăm de o altă surpriză: „punga *mix* de Crăciun", cu un Moș ieșind îmbietor dintr-o grămăjoară de bomboane, bineînțeles tot din ciocolată cu lapte. Cunoșteam de mult cuvîntul subliniat, înregistrat de DEX: totuși, doar ca substantiv, sinonim al neaoșului „amestec". De cînd, însă, deliciosul substantiv s-a metamorfozat în adjectiv (pungă „amestecată")? Ori poate n-am înțeles eu bine: în buclucașa pungă se află un „amestec" de „ciocolățele"?

Bogate drumuri: de Sărbători... Mai palpitante, iată, ne așteaptă, însă, cele ale vorbirii și scrierii: cele de toate zilele.

FOCUS

Exilatul sceptic



Claudiu TURCUŞ

Am avut bucuria să-l revăd pe Norman Manea în urmă cu o lună, cu ocazia unui eveniment special organizat de ICR New York şi Ambasada României în SUA, în care peste 100 de invitaţi, cititori şi prieteni i-am celebrat adolescenţa perpetuă. A fost un moment de reflecţie emoţională asupra vieţii şi operei unui scriitor global fără de care geografia literaturilor mondiale ar fi lipsită de un vast şi bogat teritoriu de creaţie.

Mi-am adus aminte de plecarea lui Norman şi a Cellei din Bucureştiul anilor '80, apartamentul de pe Calea Victoriei ajungând doar una dintre adresele trecutului, unul dintre punctele nodale ale memoriei. În Dublinul socialist al anului 1986, August Prostul se pregătea să devină Leopold Bloom. Prima formă de exil, însă una relativ familiară, europeană, scriitorul a experimentat-o la Berlin unde a trebuit să înfrunte dileme existenţiale şi impasuri creatoare. L-a încurajat Heinrich Böll, a publicat în Germania, dar Berlinul a rămas doar un interludiu înaintea unei burse Fullbright la Washington unde va descoperi treptat avantajul solitudinii şi, cum îl va asigura Philip Roth, liniştea că în Babilon „everything can be fixed".

Necunoscutul american a devenit o gazdă rezonabilă pentru autorul *Întoarcerii huliganului* care s-a reinventat ca profesor de literatură europeană la Bard College fără a rămâne mai puţin scriitor român, de asemenea, structura sa sceptică nu s-a estompat oricât de mult s-a intensificat gustul pentru burlesc. (Auto)ironic când îl paşte nostalgia faţă de România, critic nuanţat cu privire la America, Norman Manea a deprins în exil atît conservarea identităţilor sale multiple, cît şi un stil al transformării organice, de fiecare dată noua personalitate fiind complementară fondului interiorităţii. Manea îl citează adesea pe călugărul saxon Hugo of St. Victor: „Acela care-şi găseşte ţara încântătoare este un biet începător; cel care vede orice pământ ca pe cel de baştină, este deja un om puternic; dar devine desăvârşit doar acela pentru care *întreaga lume este un teritoriu străin*". Născută dintr-un paradox progresiv, reflecţia rezumă ofertele exilului. *Aici* devine totuna cu *oriunde*, iar melancolia lui *acolo* se dizolvă.

Mai mult decât forţa memoriei sau transa descoperirii (tandemul oricărei dislocări), luciditatea fragilităţii calibrează o conştiinţă sceptică pentru care ideea de apartenenţă nu-i decât interferenţa ambiguă dintre ficţiunile biografiei şi ironiile istoriei. *Acasă* e pretutindeni (premisă ironică), tocmai pentru că nicăieri nu poate fi *acasă* (concluzie sceptică). Concepţia asta nu trebuie confundată cu cea a expatriaţilor James Joyce ori Samuel Beckett. Dislocarea lor este mai una metafizică, nu socială, identitară. Pentru Manea, exilul nu a fost niciodată o metaforă, o noţiune abstractă sau o formă de privilegiu, pe care numai oamenii ce nu înfruntă nici un pericol real şi-o pot permite. Prin *iminenţa* plecării şi *imposibilitatea* întoarcerii, exilul lui Norman Manea formează un aliaj existenţial, creator şi social deopotrivă. I-a marcat biografia, scrisul, integrarea în comunităţi intelectual-artistice transnaţionale, în sistemul american de învăţământ superior, în capitalismul global. I-a (re)modelat masiv şi spectaculos viziunea despre lume.

E adevărat, în primele săptămîni după căderea comunismului, Manea s-a frămîntat cu gîndul (re)întoarcerii, reamintindu-şi absurditatea că încă plăteşte chiria apartamentului bucureştean. Ascultase, în schimb, sfaturile prietenilor. Amînarea obţinerii rezidenţei americane a durat cîţiva ani, ezitarea devenise un stil de viaţă. Însă, deşi după 1990 s-ar fi putut reîntoarce în România, calea exilului definitiv devenise deja o *alegere*. Recitind de curînd *Întoarcerea huliganului* – o carte eveniment cu fiecare lectură – am realizat cît de inspirată s-a dovedit acea decizie dificilă, curajoasă, radicală şi plină de incertitudine: să te reinventezi ca scriitor în blender-ul social din New York.

Întrebînd un prieten american care cunoştea realităţile româneşti ce anume îl surprinsese în această ţară, Norman Manea primise un răspuns paradoxal: uluitoarea compatibilitate dintre incompatibilităţi. Pentru că oricine putea deveni aproape orice, între abjecţie şi onestitate se deschidea cîmpul intermediar al contaminărilor. Privind de la distanţă şi cu afecţiune România, dar pornind de la propria experienţă, Manea explorează în eseistica lui de exil această dialectică dintre blasfemie şi carnaval, observând că, spre deosebire de societăţile democratice consolidate – unde puterea blasfemiei s-a atenuat, astfel încât „nimic nu poate fi suficient de scandalos pentru a deveni memorabil" – societatea românească de după 1989 perpetuează formele încrîncenate ale blasfemiei, specifice societăţilor emergente.

La rîndul ei, societatea deschisă – găzduind, adesea, enclave sectare de comunităţi închise – traversează crize determinate de eroziuni interne. Deşi a dezamorsat pericolul abolirii dialogului, carnavalul democratic poate deveni adesea un circ necontrolabil. Este locul din care Norman Manea contemplă „noţiunea numită patrie, provocarea numită străin şi realitatea numită exil".

Deportat în copilărie „nu pentru ceva ce făcuse, ci pentru ceea ce era: evreu, [iar] la maturitate, obligat la exil, din nou, pentru ceea ce era: scriitor", străinul Manea se descoperă un permanent exilat. Acest concept identitar nu-i stârneşte îndoială, ca lui Bellow, dar nici nu-l entuziasmează. Pentru oricine-i citeşte cărţile de proză, eseistică sau critică, răspunsul lui devine destul de limpede: reîntorcînd-se din lagărul din Transnistria în Bucovina cosmopolită, iar, 50 de ani mai târziu, aterizînd pe aeroportul din Washington se (re)asimilase doar la viaţă: un proces, deopotrivă, „patetic şi misterios, jalnic şi măreţ". De-a lungul sinuoasei sale biografii suspendate în incertitudine, August Prostul din circul totalitar devine exilatul sceptic, îndrăgostitul dezamăgit, care nu conteneşte să-şi umanizeze naufragiul. Rămînerea în viaţă şi reconectarea, cu fiecare explorare suplimentară a teritoriului numit exil, doar la viaţă. Este asta un lucru puţin?

O biografie insolită, un destin de excepţie al literaturii române, o referinţă de neocolit a culturii europene şi a literaturii mondiale, Norman Manea sărbătoreşte anul acesta 85 de ani. Şi o nouă carte în seria de autor a editurii Polirom – *Umbra exilată: roman colaj*, dedicat Cellei. Debutează astfel: „Exilul începe o dată cu părăsirea placentei materne". Mai multe într-o recenzie pe care o pregătesc pentru *Observator cultural*. —

Norman Manea și Saul Bellow: dialog complice între doi giganți ai literaturii

A da formă haosului

Florence NOIVILLE

E un „duel" strălucit. O întîlnire la vîrf între doi mari scriitori. De o parte, Saul Bellow (1915-2005), părintele lui *Herzog* (1964) și al *Aventurilor lui Augie March* (1953), laureat al Premiului Nobel în 1976. De cealaltă, Norman Manea, autorul *Întoarcerii huliganului* (2006) și al volumului de eseuri *A cincea imposibilitate* (2013), distins cu nenumărate premii și îndeobște prezentat ca „nobelizabil". În 1970, cei doi s-au întîlnit la București. La acea vreme, povestește Norman Manea, regimul avea nevoie de „cîțiva scriitori evrei" care să îl întîmpine pe Bellow, invitat în România. Așa se face că s-a adîncit în opera acestuia, descoperind „un nou gen de umor și o nouă tristețe". O manieră extrem de personală de a „reformula marile întrebări fără răspuns ale existenței". Manea și Bellow s-au revăzut ulterior acasă la cel din urmă, în Vermont, și apoi la sfîrșitul lui 1999, la Boston, pentru o dscuție de șase ore. Din această lungă conversație, elegant tradusă din română și din engleză de către Florica și Marie-France Courriol, a rezultat acest mic volum valoros.

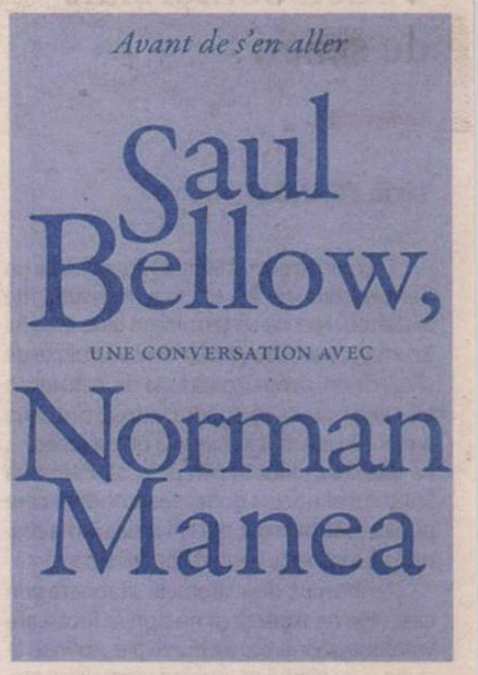
Descoperim aici ceea ce, pe lîngă scris, i-a apropiat pe cei doi. În primul rînd, exilul. Unul dintre ei, Bellow, este american, dar născut în Canada, din părinți evrei veniți din Rusia. Celălalt, Manea, este originar din Bucovina, unde s-a născut în 1936. Deportat în Transnistria în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, a fugit din România lui Ceaușescu pentru a se stabili la New York, la sfîrșitul anilor 1980. Cei doi au multe alte puncte comune, cum ar fi cultura aşkenază (și umorul care o caracterizează), România (Saul Bellow se căsătorește în 1974 cu o româncă, matematiciana Alexandra Bagdasar), Bard College (unde au predat amîndoi literatura)... Pe scurt, o serie de corespndențe care explică ambianța de complicitate ce se instalează imediat în această conversație.

„Propun să începem cu începutul", deschide Norman Manea discuția. Bellow: „De acord, dacă reușești să îl găsești". Și iată că sînt depănate amintirile mișcătoare ale lui Saul Bellow. Vîrtejul limbilor auzite încă din copilărie: părinții lui vorbeau rusa între ei și idiș cu copiii, franceza auzită pe străzile din Québec, ebraica din școala religioasă, apoi engleza, odată familia stabilită la Chicago, unde tatăl și frații vînd cărbune pentru brutăriile evreiești.

Ironie și melancolie

Bellow e singurul intelectual dintre frați. Crede în literatură și în comunism. La o vîrstă foarte tînără călătorește în Mexic, vrea „să stea de vorbă cu Trotki", dar ajunge la Ciudad de Mexico chiar în dimineața în care acesta e asasinat și îl găsește la spital, „acoperit de bandaje și cu barba albă plină de sînge". Comunismul îl dezamăgește. „Și literatura?", îl întreabă Manea. „Pînă la urmă, a satisfăcut ea această nevoie de a găsi ceea ce Kafka numea «Marele Răspuns dat Lumii»?". În oricea caz, ea va fi permis să se dea o formă haosului. „Începînd din momentul în care mi-am fixat privirea asupra acestei lumi, am avut sentimentul că ea se supune unei idei de ordine care n-a funcționat niciodată pentru nimeni."

Poate cea mai mare reușită a acestei discuții, ceea ce o face atît de vie și de spontană, este maniera în care Manea și Bellow amestecă estetica, metafizica și întîmplările nostime ale vieții. În 1999, Bellow nu mai avea decît șase ani de trăit. „Nu îmi mai permit luxul de a pierde timpul cu probleme teoretice", spune el. Predomină o lejeritate distantă. Deopotrivă ironică și melancolică. Și pe ici, pe colo, cîte o remarcă amuzată despre mediul literar – latura dada excentrică a lui Isaac Bashevis Singer, supușenia absurdă a lui Ionesco față de soția și de cîinele său. Nu lipsește nici autoderiziunea, ca de pildă atunci cînd Bellow își povestește experiența terapiei cu psihanalistul nebun Wilhelm Reich și se descrie „alungit pe o canapea, pentru a da frîu liber pulsiunilor sale animalice". Rîdem, împreună cu ei, de toate „prostiile" pe care le-au făcut de-a lungul vieții. Un inventar „înaintea despărțirii" care dă încredere în scris ca pavăză împotriva forțelor obscure. Și o poftă irepresibilă de a-i reciti și pe unul, și pe celălalt. (**articol publicat în *Le Monde*, 25 noiembrie 2021**). —



Avant de s'en aller. Saul Bellow, une conversation avec Norman Manea, tradusă din engleză și română de Marie-France Courioll și Florica Courriol, La Baconnière, 2021, 160 p.

Traducere de
Alina CIULACU

9145498831090

nr. 1090 (831) 8-14 decembrie 2021

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1091
15 dec. 2021 - 11 ian. 2022
Anul XXII/serie nouă (832)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Sărbători fericite!

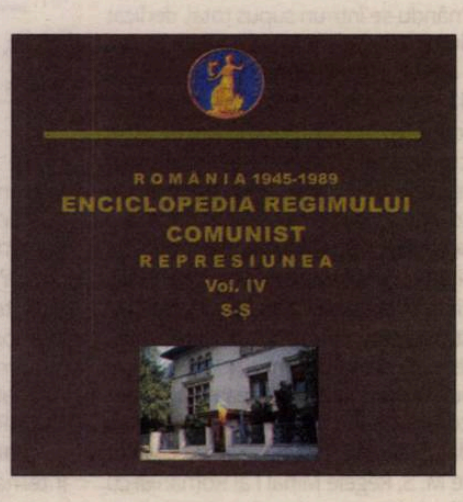
Desen de Maria Eliza Buta, 6 ani

Ciudata matcă a vremurilor

Sorin Alexandrescu despre Expoziția *Joint is out of time* la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 2021

Pallady 150 la MNAR

Bedros Horasangian despre expoziția retrospectivă dedicată pictorului Theodor Pallady de la MNAR



„*Enciclopedia* este o istorie a comunismului"

Interviu cu Octavian Roske, coordonatorul *Enciclopediei regimului comunist*

Grotescul și melancolia

Carmen Muşat despre *Cuțitul japonez* de Răzvan Petrescu

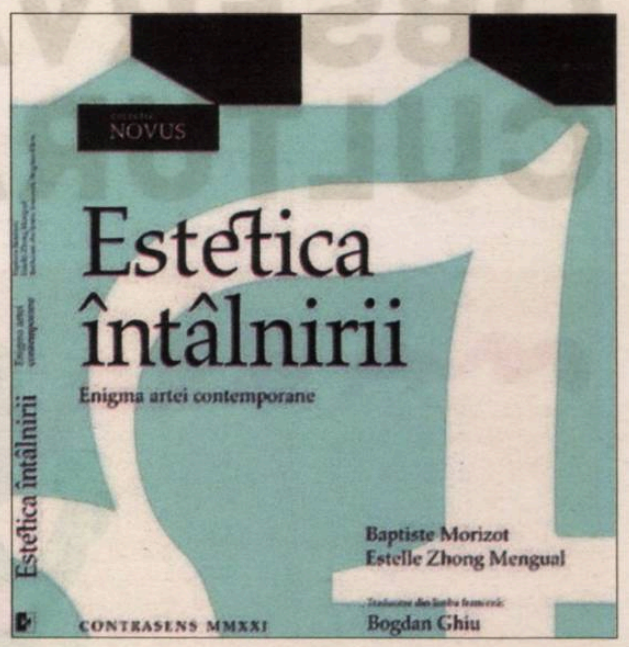
Un mare spectacol autobiografic la Théâtre de la Colline – Paris

George Banu

Următoarea apariție a revistei *Observator cultural* va fi miercuri, 12 ianuarie 2022

Cărţile colaboratorilor noştri

Bogdan Ghiu (traducere): *Estetica întîlnirii*



Baptiste Morizot, Estelle Zhong Mengual, *Estetica întîlnirii. Enigma artei contemporane*, Editura Contrasens, 2021, traducere Bogdan Ghiu

Ce anume face ca în faţa unei opere de artă *să se întîmple ceva* – sau, dimpotrivă, *să nu se întîmple nimic*?

La întîlnirea dintre filozofie şi istoria artei, cartea de faţă porneşte pe urmele relaţiilor noastre cu arta contemporană şi cu operele de artă în general.

Începînd cu această enigmă: de ce, atunci cînd vizităm o expoziţie de artă contemporană, avem adesea impresia că operele sunt *indisponibile*? Ca şi cum nu s-ar afla acolo pentru a fi apreciate, întîlnite. Cum am putea explica aceste întîlniri ratate *altfel însă* decît prin reciprocele culpabilizări devenite, deja, nişte locuri comune, adică fie prin incultura vizitatorului, fie printr-o decadenţă a artei contemporane? Acest eşec al comunicării este elucidat, aici, într-un mod deopotrivă inovator şi subtil, printr-o centrare nu asupra unuia dintre polii sau partenerii actului de comunicare artistică, ci asupra *relaţiei* dintre ei, mai exact prin elaborarea unei *genealogii* şi a unei *pragmatici* a dublelor, încrucişatelor constrîngeri care apasă în acelaşi timp asupra creaţiei actuale şi asupra receptării ei.

Invers însă, privind lucrurile în pozitivitatea miracolului lor atunci cînd acesta, deloc rareori (din fericire), are loc, cum ar trebui să înţelegem *ce se întîmplă* atunci cînd ceva se întîmplă, atunci cînd suntem tulburaţi de o carte, devoraţi de un tablou, depănaţi de o melodie – în acelaşi timp străfulgeraţi şi reconstruiţi de întîlnirea cu o operă de artă?

Baptiste Morizot şi Estelle Zhong Mengual anchetează ambiţios, într-o lucare care ar trebui să se dovedească de pionierat, asupra puterii artei de a ne transforma, constituindu-se într-un loc privilegiat al *întîlnirilor individuante*: acelea care ne edifică, fiecăruia, fiinţa.

Baptiste Morizot este scriitor şi filozof, predă la Universitatea Aix-Marseille, şi s-a făcut cunoscut mai ales prin lucrările sale înnoitoare, atît ca domeniu, cît şi ca metodă de cercetare şi ca scriitură, consacrate relaţiilor dintre uman şi ansamblul viului, pornind de la o practică specifică de teren, aceea a urmăririi lupilor şi a relaţiilor acestora cu diversele ecosisteme. În afara celei de faţă, a publicat următoarele cărţi (care au fost recompensate cu diferite premii): *Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant* (Wildproject, 2016), *Sur la piste animale* (Actes Sud, 2018, reeditare 2021 în format de buzunar), *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous* (Actes Sud, 2020), *Raviver les braises du vivant. Un front commun* (Actes Sud/Wildproject, 2020). *Pour une théorie de la rencontre. Hasard et individuation chez Gilbert Simondon* (Vrin, 2016) reprezintă lucrarea sa de doctorat, foarte importantă pentru cartea de faţă, dedicată artei.

Estelle Zhong Mengual este absventă a Şcolii Normale Superioare şi deţinătoare a unui doctorat în istoria artei. Predă la Sciences Po şi Beaux-Arts din Paris. A co-coordonat volumul colectiv *Reclaiming Art/Reshaping Democracy* (Les Presses du réel, 2017) şi, în afara cărţii de faţă, a publicat lucrările *L'Art en commun. Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique* (Les Presses du réel, 2019) şi *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant* (Actes Sud, 2021), schiţă a unei istorii ecologice a artei, materializare a cercetărilor sale care, în afara artei în comun, sunt preocupate de felul în care (pe urmele filozofiei lui Bruno Latour) putem să extindem formele colectivului către ansamblul viului.

„M-am întîlnit cu această carte întîlnindu-mă, mai întîi, *via* Bruno Latour, ca autor-cîmp (magnetic), ca autor-colectiv, cu unul dintre autorii ei, Baptiste Morizot, prin excepţionala sa lucrare (care propune şi o neaşteptată întîlnire între traducere şi ecologie) *Manières d'être vivant* (Moduri/Feluri de a fi viu), şi nu am putut, ca vechi aventurier şi explorator cultural ce sunt, să nu o propun spre întîlnire şi publicului romîn, şi nu oricum, ci pornind de la Timişoara, sub auspiciile Bienalei intitulate, tocmai, Art Encounters. Am tradus-o, prin urmare, intempestiv, *peste rînd*, constatînd că avem aceiaşi profesori pe care, în moduri diferite, ţinem să îi transmitem, creator, mai departe, întîlnirea dintre Baptiste Morizot şi Estelle Zhong Mengual provocînd, între altele, o *meta-întîlnire*, cu enorm potenţial epistemologic, între analiza sociologică a cîmpurilor iniţiată de Pierre Bourdieu, conceptul de devenire-împreună elaborat de Gilles Deleuze şi, tăcut-revoluţionar convocat la „luptă", „dificilul" Gilbert Simondon, profeticul gînditor al prezentului. Carte frumoasă, generoasă, reprezentativă pentru ceea ce s-ar putea numi noul umanism trans-antropocentric al viului, în ansamblul său, *Estetica întîlnirii* pune bazele unei noi critici a artei, afirmînd, implicit, necesitatea criticii, deci a unei estetici, pentru arta contemporană." (**Bogdan GHIU**)

Proiecţia filmului documentar *Reeducarea de la Piteşti – Drama unei generaţii*

La cea de-a XI-a ediţie a Festivalului Internaţional PROPATRIA – Tinere Talente Româneşti

Joi, 16 decembrie 2021, ora 17:30, la Biblioteca Franco Basaglia din Roma (Via Federico Borromeo 67), Accademia di Romania in Roma, Fundaţia Culturală Memoria – Filiala Argeş, Asociaţia culturală româno-italiană Propatria din Roma şi Biblioteche di Roma, organizează proiecţia filmului documentar *Reeducarea de la Piteşti – Drama unei generaţii* realizat de cunoscuta şi apreciata regizoare şi jurnalistă Lucia Hossu Longin. Evenimentul de închidere a celei de-a XI-a ediţii a Festivalului Internaţional Propatria - Tinere Talente Româneşti este un omagiu adus memoriei victimelor Revoluţiei.

Început la Suceava, „Experientul Piteşti" este transferat în decembrie 1949 la închisoarea de la Piteşti, un spaţiu de detenţie destinat studenţilor. Cel care a condus desfăşurarea acestui experiment sinistru este Eugen Ţurcanu, fost student la Iaşi, fost legionar, membru PMR la data arestării. Ţurcanu a fost ales să pună în practică metodele de tortură în vederea demascării. Iniţiatorul acestui experiment este Alexandru Nicolschi, şeful Securităţii. Pe lîngă bătăile înfiorătoare administrate regulat, deţinuţii au fost siliţi să se tortureze reciproc, cu scopul de a distruge orice convingere, orice loialitate de dinaintea încarcerării. Grupele de bătăuşi conduse de Ţurcanu i-au forţat să participe la sesiuni de instruire politică, de obicei acompaniate de abuzuri fizice şi îndemnuri la demascare pentru diferite abateri, unele reale, dar marea majoritate inventate. Obiectivul lor era ca victima să cedeze psihic, transformându-se într-un supus total, dedicat regimului.

Lucia Hossu-Longin, născută în 1941 la Brăila este regizor de televiziune, autoare de cărţi şi producătoare de filme documentare, membru al Academiei Europene de Film şi vicepreşedinte al fundaţiei "Accademia Civică", fundaţie care administrează Muzeul Memorial de la Sighet. Pentru valoarea profesională, socială şi culturală a activităţii sale de peste un deceniu a primit diferite premii şi distincţii de la Academia Română, de la Uniunea Naţională a Cineaştilor, a fost decorată de Preşedintele României cu Ordinul Merit Cultural în grad de Cavaler şi de M. S. Regele Mihai I al României cu Ordinul Coroanei Române în grad de Cavaler.

Festival realizat de: Asociaţia culturală româno-italiană „Propatria" din Roma

Cu patronajul: Ambasada României în Italia, Ambasada Greciei în Italia şi Festivalul Internaţional George Enescu din Bucureşti

În parteneriat cu: Accademia di Romania in Roma, Consulatul General al României la Bologna, Institutul Cultural Român, Conservatorul de Muzică „Santa Cecilia" din Roma, EUNIC Roma, Biblioteche di Roma, Fundaţia Culturală Memoria – Filiala Argeş, Asociaţia culturală ProContemporania din Bucureşti, Asociaţia Propatria Vox din Focşani şi HUBART Agency - Focşani.

Parteneri media: AGERPRES, TVR Internaţional, Radio România Internaţional, ASKANEWS, Abitare a Roma, B in Rome, Giornale Diplomatico, Roma a piedi, Romeing, PiuCulture, Italia a piedi.

Birou presă - Asociaţia culturală româno-italiană Propatria.

E-mail: *info@propatriavox.it* sau *ufficiostampa@propatriavox.it*
Site: *www.propatriavox.it*.

Premiile Leibniz 2021

În scopul stimulării cercetării din domeniul studiilor leibniziene şi, în general, din domeniul filozofiei, ştiinţei şi artei, pentru a se crea condiţiile unei educaţii de calitate, în spiritul irenismului promovat de Leibniz, al toleranţei şi respectului pentru drepturile omului, Asociaţia *Societatea Leibniz din România* a acordat vineri, 10 decembrie 2021, premii destinate creatorilor din ţară şi străinătate.

1. Premiul Leibniz: Juan Nicolas, *Körper, Geist, Monaden. Monadologie und Metaphysik bei Leibniz* (Stuttgart, Franz Steiner).

Motivaţia juriului: pentru abordarea echilibrată a principalelor teme metafizice.

Motivation du jury: pour une demarche équilibrée des principaux thèmes métaphysiques.

2. Premiul Leibniz pentru Filozofie: Mircea Dumitru, *Lumi ale gândirii. Zece eseuri logico-metafizice* (Polirom, Iaşi).

Motivaţia juriului: pentru o savantă introducere la dificila problemă a înţelegerii minţii şi conştiinţei.

3. Premiul Leibniz pentru Traducere: Bogdan Ghiu pentru Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Ce este filosofia?* (Hecate, Bucureşti).

Motivaţia juriului: pentru transpunerea desăvârşită în limba română a ideilor unor autori care menţin viu interesul pentru filozofie.

4. Premiul Leibniz pentru Literatură:

1. Ion Dur, *Publicistul Stamatu între exces politic şi echilibru spiritual* (Cluj-Napoca, Limes).

Motivaţia juriului: pentru o prezentare echilibrată în tratarea publicistică a unor idei şi concepte controversate.

2. Liviu Antonesei, *Die Suche der Suche* (traducere de Christian Schenk, Boppard, Dionysos).

Motivaţia juriului: pentru componenta filozofică, modernistă şi polifonică a poeziei.

În numele Comitetului Director,
conf. univ. Adrian Niţă
Societatea Leibniz din România
www.societatealeibniz.education

Sumar

ACTUALITATE

Silvia DUMITRACHE, Întîlnire 2.0 cu Shakespeare, Orwell, Ionesco și Cehov – Microstagiunea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca _4
Bedros HORASANGIAN, *Pallady 150* la MNAR 5
Octavian ROSKE: „Enciclopedia se poate citi ca o istorie a comunismului în România" –Interviu realizat de Ovidiu ŞIMONCA 7

LITERATURĂ

Carmen MUŞAT, Grotescul şi melancolia;
Daniel BUTA, *Poem of connection* 8
Alina PURCARU, Împărtășire la margine,
Alina PURCARU, „Să te pui la loc bucată cu bucată". Un limbo 10
Cezar GHEORGHE, „Tremurul condiționat al cărnii în prezența poeziei" 11
Smaranda BRATU ELIAN, *Oameni, spuneți-vă povestea*: o carte care se cere recitită 12
Eva GALAMBOS, Strada Triumfului, începutul unui drum sinuos 13
Victor COBUZ, Valea tăcută 14

STUDII CULTURALE

Liviu FRANGA, Arta clipei eterne 15

INEDIT

Ștefan Aug. Doinaș, în paginile unui roman grafic 16
Despre inteligențele artificiale – Atelier de scriere creatoare în poezie 18

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL

Singurătăți, de Ann Hallström 20
Paul ŢANICUI, Livada cu pîine 21

ESEU

Sorin ALEXANDRESCU, Ciudata matcă a vremurilor – Expoziția *Joint is out of time* la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 2021 23

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

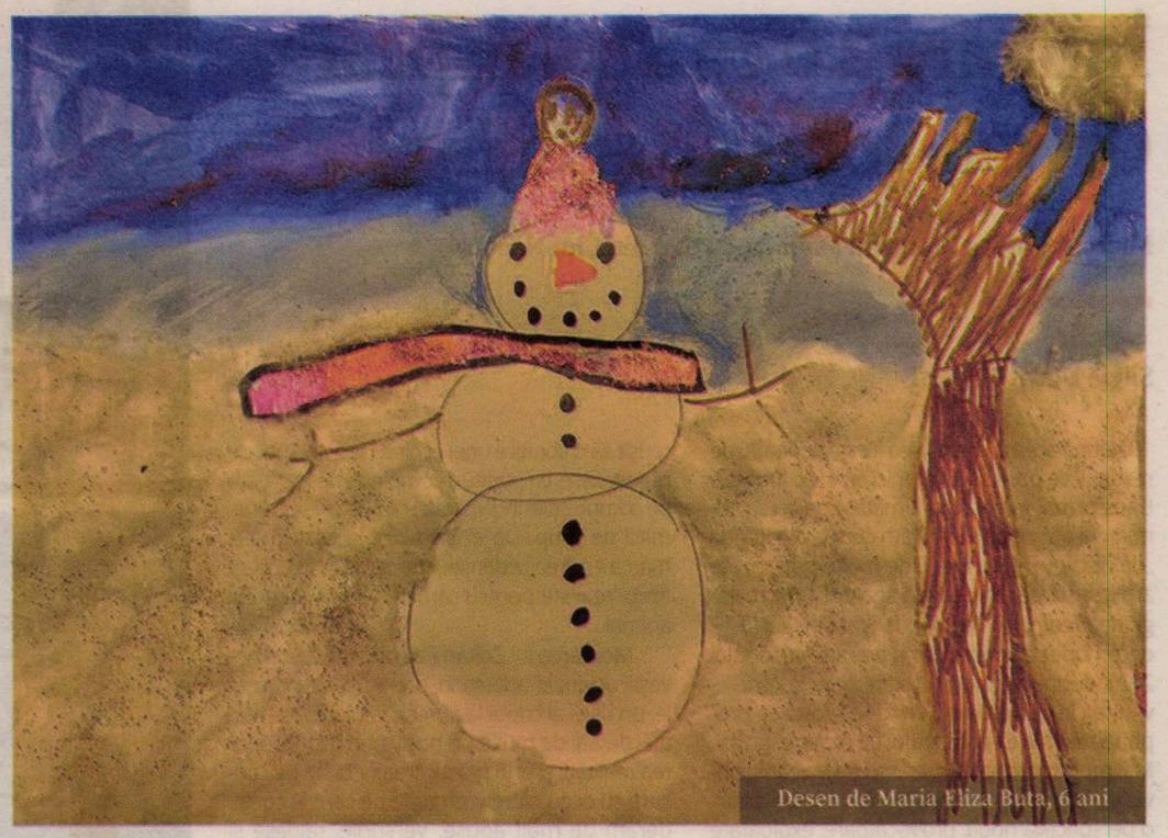
Guillermo SOLANA: „Magritte şochează privitorul prin paradoxuri şi ironie" – Interviu realizat de **Irina CALU** – masterandă CESI 26
George BANU, Un mare spectacol autobiografic la Théâtre de la Colline – Paris 28
Henry MAVRODIN, Scrisoare de Crăciun către Baba 29

ARTE

ARTE VIZUALE: **Vladimit BULAT**, Albastru de hotar 30
Dan LUNGU, **Lucian Dan TEODOROVICI**, *The L.I.G.H.T.*, efectul de lupă asupra realității 31

RUBRICI

Adrian GUŢĂ, Călător printre imagini şi cuvinte 21
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 22
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 29
Michael FINKENTHAL, Intersecții 31



Desen de Maria Eliza Buta, 6 ani

Editorial

Să ne vedem sănătoşi şi cu chef de lectură în 2022!

Observator cultural

Revista *Observator cultural* încheie, împreună cu dumneavoastră, stimaţi cititori, un an greu. În pofida dificultăţilor, a fost un an în care am reuşit să fim prezenţi pe piaţă, săptămînă de săptămînă, în variantă print (pe hîrtie) şi în fiecare zi pe site-ul *observatorcultural.ro*. În 2021, revista *Observator cultural* n-a beneficiat de nici o subvenţie, de nici un ajutor financiar de la stat. Ceea ce era legal, prin Legea de finanţare a revistelor culturale reprezentative, nu s-a aplicat la nici o revistă culturală, cu excepţia celor ale uniunilor de creaţie, noi fiind văduviţi de o sumă de bani prin care ne puteam acoperi cheltuielile cu tiparul.

Am apărut, în 2021, numai cu susţineri financiare private. Cu toate că fondurile noastre s-au împuţinat, am reuşit să acoperim principalele evenimente culturale, de la Festivalul George Enescu la TIFF, de la Festivalul de Teatru de la Sibiu la FILIT Iaşi. Am fost prezenţi în majoritatea locurilor din ţară, acolo unde s-a întîmplat ceva semnificativ. Am salutat excelenţa în cultură, vizibilă la Muzeul Naţional al Literaturii Române, la Muzeul Naţional de Artă, în galerii private – şi acestea supravieţuind greu, cu dificultăţi. Am urmărit evoluţia principalelor instituţii de cultură, constatînd o pedalare în gol la Ministerul Culturii, sub conducerea lui Bogdan Gheorghiu, şi o slabă performanţă instituţională la ICR, unde s-au înregistrat întîrzieri în semnarea contractelor pentru traduceri şi unde evenimentele culturale din reprezentanţele ICR s-au făcut cu un buget de avarie. Piaţa cărţii a avut şi aceasta de suferit, deşi putem constata că editurile – după prudenţa din 2020 – au publicat mulţi şi importanţi autori români.

Ca în fiecare an, revista *Observator cultural* a acordat premiile revistei, pentru cărţi apărute în 2020. A fost, din nou, o ediţie online, despre care am relatat pe larg (video şi în transcriere) la timpul cuvenit; speranţele noastre se îndreaptă spre o nouă Gală a Premiilor *Observator cultural*, cu public, la Teatrul Odeon, la sfîrşitul primăverii sau începutul verii anului 2022.

Pînă atunci, vă urăm multă sănătate, spor şi inspiraţie, să ne vedem sănătoşi şi cu chef de lectură în 2022! Vă invităm să vă abonaţi la revista noastră şi, de asemenea, vă mulţumim că sînteţi cititori constanţi şi cu spirit critic. Următoarea apariţie a revistei *Observator cultural* va fi miercuri, 12 ianuarie 2022.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

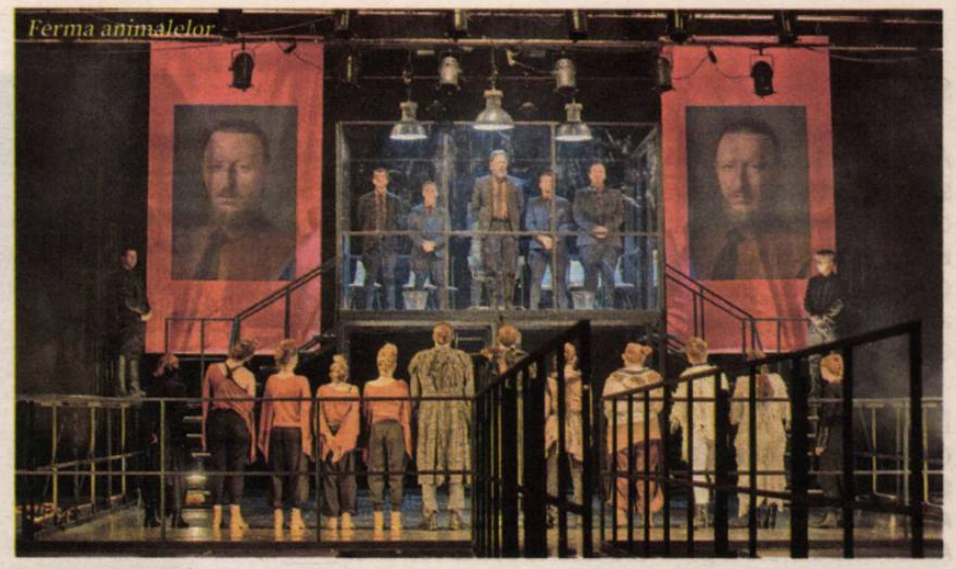
Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

ACTUALITATE

Întîlnire 2.0 cu Shakespeare, Orwell, Ionesco și Cehov

Microstagiunea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca

Silvia DUMITRACHE


Ferma animalelor

Hamlet

Romeo și Julieta

După această mult prea lungă perioadă de restricții ce pare să se cronicizeze – o lună s-a transformat în două, în jumătate de an, în curînd doi ani, riscăm să uităm cum arăta lumea „de dinainte" –, cu reguli de multe ori aplicate arbitrar și fără nici o logică aparentă, microstagiunea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj (3-12 decembrie), cu prezentarea premierelor anului 2021, devine aproape un statement pentru revenirea la normalitate, un tur de forță ce propune restituirea artisticului ca reper esențial. Mai mult, marchează întoarcerea la marile povești universale, care sînt oferite publicului într-o perspectivă nouă, provocatoare, exploatate în inepuizabila lor forță de sugestie: *Ferma animalelor* după George Orwell, în regia lui Zoltán Puskás, *Romeo și Julieta* de William Shakespeare, în regia lui Attila Vidnyánszky Jr., *Hamlet* de William Shakespeare, în regia lui Gábor Tompa, *Macbett* de Eugène Ionesco, în regia lui Silviu Purcărete, *Livada de vișini* de A.P. Cehov, în regia lui Yuri Kordonsky.

Ferma animalelor

Ferma animalelor, celebra distopie a lui George Orwell, scrisă în 1945, a rămas, pe tot parcursul secolului al XX-lea, de o actualitate dureroasă, continuînd și acum să fie reprezentativă pentru diferite aspecte ale societății contemporane. Deși nu mi-aș fi imaginat această poveste spusă pe ritmuri rock, *Ferma animalelor*, în varianta musical a regizorului sîrb de origine maghiară Zoltán Puskás (care a semnat și decorul), capătă o vitalitate și o prospețime prin care critica subtilă și tăioasă la adresa abuzurilor politice devine și mai puternică. *Ferma animalelor* a dezvoltat, din păcate, noi valențe, nedorite, tocmai în contextul pandemic, pentru că „menținerea stării de frică este, de fapt, una dintre pietrele de temelie ale oricărui sistem. Sîntem ținuți continuu într-o stare de frică. Ne confruntăm cu probleme de sănătate care sînt cu adevărat mortale, dar această teroare psihică impusă de fiecare țară în parte este o exagerare. Cred că acest lucru nu este normal și pentru mine tema din *Ferma animalelor* este strîns legată de situația actuală", consideră regizorul aflat la a treia montare la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, după *Vrăjitorul din Oz* și *Cartea Junglei*.

Situat la granița dintre musical și operă rock, spectacolul include o distribuție numeroasă formată din actorii Teatrului, dar și din studenți și membri ai personalului tehnic (Alpár Fogarasi, Gábor Viola, Loránd Farkas, András Buzási, Csilla Albert, Ervin Szűcs, Gizella Kicsid, Andrea Vindis, Szabolcs Balla, Anikó Pethő, Zsolt Gedő, Tamás Kiss, Róbert Laczkó Vass, Melinda Kántor, Zsuzsa Tőtszegi, Eszter Román, Éva Imre, Csilla Varga, Csaba Marosán, Andrea Kali, Ádám Balázs, Ádám Ferencz, Szilárd Gáspár-Barra, Ákos Kerekes, Áron Sárosi, Venczel Lőrincz-Szabó, Gusztáv-Tivadar Magyari, József Csiszér jr., Viktor Dubovan, János Nagy, Gyula Bereczky, Szilárd Szőcs), pe coregrafia semnată de Melinda Jakab, pe text și versuri de Róbert Lénárd și muzică de Dávid Klemm și Ervin Erős, într-un decor care marchează perfect senzația de claustrare și izolare: o platformă multifuncțională ce simbolizează ferma propriu-zisă, dar care trimite mai degrabă la imaginea unei celule de închisoare. Este impresionantă coeziunea pe care regizorul a reușit să o confere unei echipe de actori atît de numeroase, cu partituri complexe, de forță, atît pe compozițiile individuale, cît și la nivelul dinamicii de grup. De impact sînt și costumele, marca Andrea Ledenják, moderne și, în același timp, realiste pentru caracteristicile regnului animal.

Montarea lui Zoltán Puskás este fidelă poveștii originale, adăugînd, prin versurile originale, un nivel al criticii la adresa rolului mass-mediei de azi, de multe ori nociv prin distorsionarea realității și prin practicarea unui tip de cenzură cu ecou către vremurile pe care le considerăm de mult apuse. Versurile, tăioase și dure, primesc ritmul vivace al rockului (cu excepții precum momentul de rap al personajului Pisica – Anikó Pethő), pe care regizorul îl consideră cel mai adecvat pentru a transmite încărcătura mesajului.

Povestea din *Ferma animalelor* este dureros de actuală și reflectă ciclul toxic în care se înscrie mersul politic al societăților (regizorul a dorit să confere o notă atemporală și univerală, evenimentele putînd fi aplicate oricărei țări, în orice timp): lupta pentru libertate și pentru înlăturarea unei dictaturi este confiscată de noi interese și de tentația puterii absolute – victima care devine, la rîndul ei, abuzator. Cele șapte porunci „cine umblă pe două picioare e dușman/ cine umblă pe patru ori are aripi ori e prieten/ nici un animal nu va purta haine ca omul/ nici un animal nu-și va dormi în pat somnul/ nici un animal nu va bea alcool, doar apă/ nici un animal nu va ucide alt animal niciodată/ toate animalele sînt egale" vor fi încălcate, rînd pe rînd, chiar de cei care le-au instituit și care s-au răsculat împotriva tiraniei Omului: porcii Napoleon (Gábor Viola) și Snowball (Loránd Farkas) vor deveni noii dictatori și îi vor asupri și reduce la tăcere, distorsionînd cauza inițială, pe cei care le-au fost fideli și acum s-au transformat în dușmani sau îi vor exploata fără milă, exact cum făcuseră vechii stăpînitori: găinile (Éva Imre, Melinda Kántor, Zsuzsa Tőtszegi, Eszter Román) sînt executate pentru trădare, iar calul Boxer (Ervin Szűcs), fidel pînă la capăt, muncește pînă la epuizare, ucis cînd nu mai putea fi de folos, ultimele lui cuvinte fiind „mîine voi munci și mai mult". Vechii tirani ajung să fie doriți din nou, se caută răsturnarea noului regim, dar aceasta se face tot cu biciul. „Și regula cea mai importantă ne învață/ că toate animalele sînt egale în viață" rămîne doar la nivel de discurs, iar mult așteptata „revoluție din spatele grădinii" cade în derizoriu. Egalitatea socială se dovedește, încă o dată, o utopie.

Romeo și Julieta

Ireverențios, curajos, liber, desctructurant, post-postmodern, *Romeo și Julieta* în regia lui Attila Vidnyánszky Jr., membru al Teatrului de Comedie din Budapesta, aflat la prima sa colaborare cu Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, păstrează filonul tragic al poveștii shakespeariene, dar îi conferă o neașteptată notă de comedie. Să rîzi cu lacrimi la un *Romeo și Julieta* este poate cea mai surprinzătoare punere în perspectivă. Un rîs eliberator, ce vine contra tuturor așteptărilor, o adevărată gîndire *outside the box*. Și nu aruncă în trivial povestea, nici nu o bagatelizează, aș putea spune că poate paradoxal, sub învelișul acesta strălucitor al unui comic de multe ori mordib, tragedia shakespeariană capătă și mai multă substanță.

Conceput într-un spațiu mic, încărcat, cu aer flamboaiant, luxuriant, pe multiple niveluri, semnat de Csaba Csíki, ce recreează interiorul unui spa, în care personajele – îmbrăcate în costume (create de Zsuzsánna Kiss) la fel de impactante vizual, electrizante, fără să trimită la o anumită epocă, cumva atemporale, specifice unei lumi dincolo de orice încadrare istorică – sînt prinse într-un carusel nebun al emoțiilor, un soi de noapte valpurgică, în care toate rosturile știute sînt răsturnate. „Nu există bine și rău", spune regizorul într-un interviu cu Vajna Noémi, „există impulsuri care ne împing spre anumite decizii. Încercăm să aflăm ce anume declanșează aceste impusluri și de ce ne simțim ca înaintea unui război mondial". E drept, ne relaxăm în acest spa în care pare că niște circari ne-au invitat la o petrecere rave, dar deasupra rîsetelor noastre planează implacabil destinul bine-știut al celor două suflete care s-au întîlnit poate la momentul și locul nepotrivite. Romeo (Tamás Kiss) și Julieta (Eszter Román) sînt singurele personaje dintr-un alt registru stilistic față de ceilalți. Dacă soții Montague și Capulet (Ervin Szűcs și Imola Kézdi), Paris (Loránd Farkas), Tybalt (Balázs Bodolai) sau Benvolio (Zsolt Gedő) par dintr-o *commedia dell'arte*, exuberanți și extravaganți, contradictorii, ridicoli și înduioșători în același timp (sînt, în definitiv, personaje benigne, căci răul pe care îl generează este născut din propria lor neputință, nu dintr-o pornire malefică), cu gesturi repezite, voit exagerate, Romeo și Julieta se înscriu pe altă traiectorie, mai interiorizată, reflexivă, pe o construcție de metodă a personajului, discrepanța dintre ei și ceilalți se reflectă atît în mișcare scenică (Ferenc Sinkó), cît și în costumația lor simplă, neutră, comodă, sportivă. Impresionante la Tamás Kiss și Eszter Román sînt forța atletică și finețea și ușurința cu care excută mișcări extrem de solicitante fizic, ca doi acrobați balansîndu-se, pe o sfoară ce atîrnă din cupola circului, deasupra lumii nebune ce refuză să îi primească.

În acest *inverso mundus*, Mercutio este interpretat de o femeie (Éva Imre), un personaj important în versiunea lui Attila Vidnyánszky Jr., căci este singurul suficient de curajos să spună mereu adevărul, „primul om cu adevărat independent, care a ajuns să fie așa pentru că nu este interesat de nici o tabără anume și, cel mai important, nici de propria persoană". Doica și Călugărul Lorenzo capătă mult mai multă culoare și nuanțe decît versiunile clasice, Bogdán Zsolt face un personaj vivace, glumeț, mucalit, pe alocuri alunecos, chiar dacă intențiile sale rămîn bune, iar Csilla Albert face din Doică un personaj profund, ce invită să ne înfruntăm cele mai ascunse temeri. Este un spectacol în care se întîlnesc cîteva generații de actori, unii dintre ei aflați la primul spectacol la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, experiență pe care regizorul a considerat-o unică, nesimțind în nici un fel diferența de generații. O coeziune ce s-a reflectat în întreaga construcție a spectacolului, pe care Attila Vidnyánszky Jr. l-a clădit în jurul actorului: „Mă străduiesc să fac în așa fel încît spectacolul să se învîrtă în jurul actorului. Vreau să cred în actori".

Hamlet

Din rave-ul exploziv, dulce-amar al carnavalescului din *Romeo și Julieta* trecem la petrece-

rea tehno cu care Claudius (Ervin Szűcs) și Gertrude (Imola Kézdi) își sărbătoresc nunta în *Hamlet*-ul lui Gábor Tompa, aflat la a patra montare a celebrei tragedii, după cea din anii '80, tot la Cluj, cea de la Craiova și, în 1994, la Glasgow. În această nouă versiune, o adaptare inedită (dramaturgia este semnată de András Visky), predomină filonul politic, critica la adresa pericolului dictaturii, instaurării terorii și a controlului prin frică. Apare un personaj colectiv – grupul Wittenberg, format din Hamlet, Horatio, Marcellus, Bernardo și Francisco –, relevant pentru ideea de disidență, de rezistență la opresiune. Acest grup de neo-ascetici crede în importanța adevărului și a dreptății și luptă pînă la moarte pentru ca echilibrul să fie reinstaurat. În rolul lui Hamlet îl vedem pe Miklós H. Vecsei, actor al Teatrului Pesti din Budapesta, cu care Tompa a lucrat la *Richard al II-lea*. „Cred că Miklós este genul de artist care poate aduce acest tip de Hamlet, figura unui «călugăr» contemporan", spune regizorul într-un interviu cu Kata Demeter.

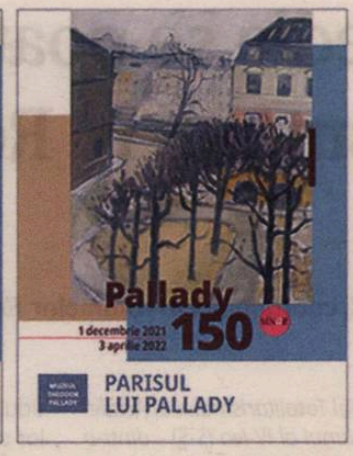
În ceea ce Tompa numește un soi de „terapie de familie", „Cursa de șoareci" nu mai este jucată de actori, ci chiar de rege și regină, Hamlet însuși jucînd rolul ucigașului. Totul este esențializat, spus tăios și rece, fără menajamente. O schimbare importantă pe care o operează regizorul este felul în care capătă contur destinul Ofeliei (Zsuzsa Tőtszegi). Păstrîndu-și delicatețea inerentă personajului, Ofelia de acum nu mai cade însă victimă propriei dezamăgiri, nu mai este o prezență fantomatică, o umbră a ceea ce a fost, strivită de șocul pierderii tatălui (nu mai ține în mîini crenguțe de rozmarin, ci poartă pe umeri scheletul tatălui ei), care o împinge să își ia viața, ci vedem cum este executată de agenții regelui, Rosencrantz și Guildenstern. Ea devine, totodată, punctul de legătură între lumea viilor și cea a morților, mesagerul adevărului de dincolo.

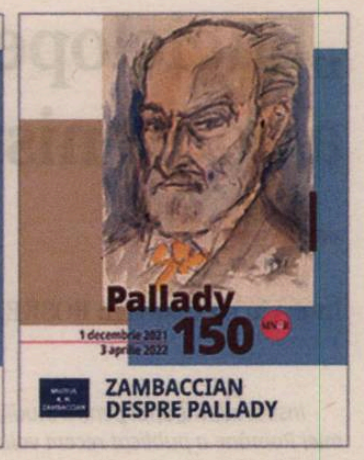
Scoase parcă dintr-un thriller noir, Rosencrantz (Éva Imre) și Guildenstern (Anikó Pethő), personaje feminine, care aduc, așa cum precizează regizorul, o linie erotică în dinamica poveștii, nu mai sînt prezentate în nuanțe, nu mai beneficiază de ambivalența bine-rău, ci se conturează de la bun început ca anti-eroi. Îmbrăcate strident și provocator, purtînd peruci de culori intense (costumele sînt semnate de Bianca Imelda Jeremias), cele două agente/spioane execută fără să crîcnească toate ordinele date de tiranul Claudius. La rîndul său, Polonius (József Bíró) este clar creionat pe profilul spionului, foarte inspirată alegerea de a prezenta scena uciderii sale avîndu-l pe el în prim-plan, Hamlet și mama sa fiind cei care se aud vorbind în spatele draperiei.

Universul vizual, marca András Both, creează o intensă și sufocantă senzație de claustrare, prin cutia-chilie ce ține loc atît de spațiu de meditație, cît și de acțiune decisivă. Este locul unde Hamlet înțelege adevărul dureros că nu mai este timp pentru a se pierde în gînduri și filozofii, și că singura soluție pe care destinul i-o oferă este acțiunea; este, totodată, și spațiul în care moare un univers întreg, cu mizeria, durerile, visurile neîmplinite.

Lumea profund viciată, în care moartea Ofeliei este discutată în cadrul unui podcast chiar de către călăii ei, o lume pe care Hamlet are misiunea să o reechilibreze trebuie să fie dărîmată total, căci răul s-a insinuat prea profund în toate straturile. Nu mai este nevoie nici măcar de un Horatio care să ducă povestea mai departe. Duelul dintre Laertes (Tamás Kiss) și Hamlet, purtat, în fosta sa chilie, sub forma unui meci de box, nu sfîrșește decît prin anihilarea tuturor. Un carnagiu în urma căruia rămîn craniile și deasupra tuturor, un craniu supradimensionat, pe care o Ofelie-copil (Sára Viola) cîntă la vioară. —

*(mai multe amănunte despre microstagiunea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca în varianta online a articolului, pe **observatorcultural.ro**)*





Pallady 150 la MNAR

Bedros HORASANGIAN

O frumoasă surpriză ne oferă MNAR prin anunțul că, pe 1 decembrie – de Ziua Națională a României – s-a deschis o expoziție retrospectivă dedicată pictorului Theodor Pallady (1871-1956).

Conform comunicatului MNAR, expoziția *Pallady150* – deschisă pînă pe 3 aprilie 2022 –, așa cum a fost gîndită și proiectată – coordonator Călin Stegerean, managerul MNAR –, are patru puncte de expunere. Primul este amenajat chiar la sediul centrul al MNAR, într-un spațiu de la parter, care cuprinde secvența numită *Jurnal intim*. Aceasta, în formularea organizatorilor, „va ilustra prin prisma unor însemnări pe care artistul le-a realizat de-a lungul anilor, citate în expoziție, reprezentarea corpului feminin în ipostaze intimiste". OK, nu comentăm în nici un fel, mai ales dacă e vorba de nuduri.

Abia așteptăm să vedem cum va fi receptată această propunere de la parterul Galeriei Naţionale. Pînă atunci, stăm şi citim din toate albumele dedicate lui Pallady de Ionel Jianu (1944), K.H. Zambaccian (1945), H. Blazian (1958), Adina Nanu (1962), Raoul Șorban (1968), Anatol Mândrescu (1971), Alexandru Cebuc (2008), Pavel Șușară (2017) – nici nu sînt multe, și lipsește o monografie atotcuprinzătoare precum cea a lui Radu Bogdan dedicată lui Ion Andreescu –, dar și cu volumul bine alcătuit al Danei Crișan (*Pallady scriind. Jurnale, scrisori, însemnări*, Editura Compania, 2009) la îndemînă pentru a compara realitatea lucrărilor expuse cu cele consemnate deja de istoricii de artă.

Al doilea popas, conform proiecției în spațiul bucureștean al organizatorilor – în fond, o bună găselniță de plimbăreală pedestră într-o zi cu soare, cînd, cu bunăvoință și oarece stăruință, am putea atinge toate cele patru locuri muzeale – ar fi la Muzeul Colecțiilor de Artă. Tot pe Calea Victoriei, cum ar veni, la nu mai mult de, să zicem, două mii de pași. Unde s-a deschis expoziția *Din opera grafică a lui Theodor Pallady*, care „conține și celebrul său autoportret", după formularea ambiguă a autorităților muzeale, știind bine că există numeroase autoportrete ale lui Pallady, uleiuri pe pînză sau desene pe „Japon imperial", suportul de hîrtie preferat de artist. Să profităm de popasul la Colecții și să mai aruncăm cîte un ochi după Pallady din colecția Garabed Avachian – o cameră doldora cu 40 de lucrări și altele nu mai puțin frumoase, din colecțiile Dona, Weinberg, Oprescu, Taru, Radu Ionescu sau cea a fraților Isabela și Hrandt Avachian.

Încheind cu bine popasul la Muzeul Colecțiilor, să prelungim plimbăreala noastră bucureșteană pînă la Muzeul Zambaccian. De la Șosea, cum se spunea pe vremurile cînd la grădina Bufet se bea șampanie după bătaia cu flori, pictată și de Luchian. La Muzeul Zambaccian ne așteaptă o altă plăcută surpriză. Expoziția *Zambaccian despre Pallady*, care, conform organizatorilor, „va prezenta un portret caracterial pe care colecționarul K.H. Zambaccian i l-a făcut lui Pallady într-un articol și va fi ilustrat cu autoportrete ale artistului și cu alte lucrări la care se face referință în același text".

Patru colțuri de București, o singură expoziție.* Pallady 150 *este o bine-venită inițiativă a autorităților culturale de a-l omagia pe pictor – în condiții de pandemie și cu numeroasele greutăți financiare de care ne lovim cînd vine vorba de cultură – dusă la capăt și care merită toate aprecierile.

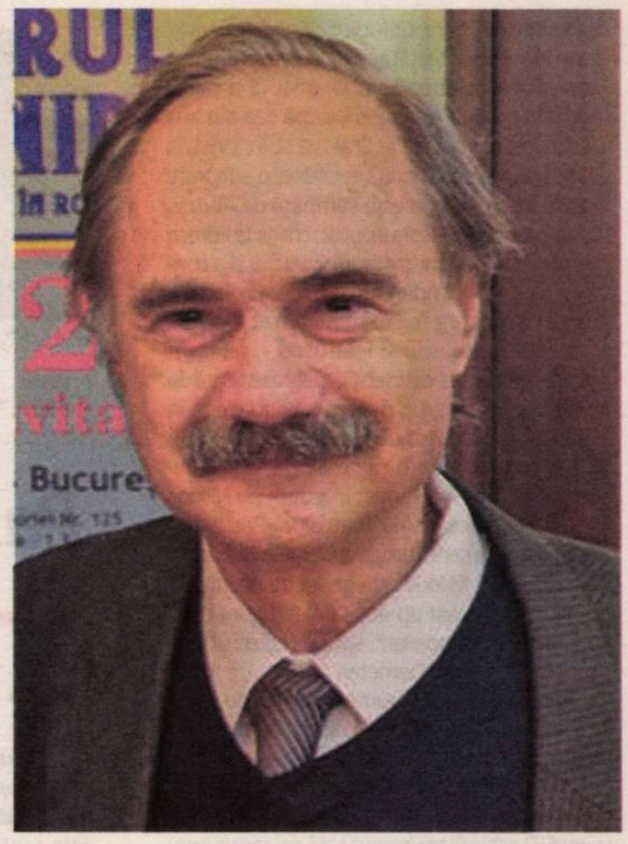
Dacă tot am ajuns cu bine la Muzeul Colecțiilor şi la Muzeul Zambaccian, dacă tot am privit cu bucurie și cu plăcere grafica lui Pallady – cele mai numeroase lucrări de grafică, sute de bucăți, sînt în colecțiile Răut şi Octavian Moșescu, de la Râmnicu Sărat –, să ne continuăm periplul şi la Muzeul Pallady, adăpostit în faimoasa Casă Melik din strada Spătarului. Asta pentru cei care vor să prelungească bucuria de a fi în preajma lucrărilor lui Pallady. Se poate ajunge relativ uşor la Casa Melnik, mergînd pe jos. Pe drum, bem o cafea în Piața Lahovari, la Casa Catargi din strada Dorobanți, unde a locuit Pallady în ultimii săi ani, fiind vizitat de fidelul Zambacu, cum îi spuneau cei apropiați, de Petru Comarnescu sau de dr. Mircea Iliescu, care l-a și îngrijit pe acela care, într-un final de partidă, le-ar fi spus prietenilor: „Il faut finir en beauté", solicitînd să fie lăsat singur. Să continuăm periplul nostru pe lîngă Grădina Icoanei, șerpuind pe Popa Petre și Armenească, ajungînd în fața intrării unui colț de rai: Casa Melik, ce adăpostește Muzeul Pallady. O combinație ad-hoc, artistul neavînd nici în clin, nici în mînecă cu vechea locuință a altui negustor armean, care a refăcut casa în 1821 și i-a scris apoi o altă istorie. Cu revoluționarii de la 1848, fugăriți de vajnicul colonel Lăcusteanu, sau cu fantoma lui Mateiu Caragiale, în căutare de *ponturi fine* și a unei partide conjugale bine situate – a reușit cu Marica Sion, casa unde a locuit fericitul cuplu mai există și azi, pe Luca Stroici nr. 7 –, care tot amușina pe la intrarea locuinței unde o zgripțuroaică de muiere – madama Melik în persoană – îl gonea punînd servantele să arunce cu apă după el.

Multe povești stau pitite în acest perimetru de mahala armenească, în care a locuit nu doar Paul Zarifopol, dar și Alexandru Paleologu, Nicolae Steinhardt, precum și Grigore Moisil și Mircea Daneliuc. Dar nu e acum momentul să le rînduim. Este o fericită coincidență ca numele lui Pallady să fie asociat cu un frumos colț din Bucureștiul aristocratic de odinioară. În curtea Muzeului Pallady ne așteaptă, pe lîngă un uriaș și bătrîn platan – vecin cu atelierul pictorului Ștefan Câlția și cu locuința distinsului literat, devenit la senectute și bucureștean, Livius Ciocârlie –, și o sculptură a maestrului Gheorghe Anghel dedicată lui Pallady.

Tihnă, parfum, reverii, nostalgii, ambianță atemporală, o minune acest colț de București, cu Pallady pus în valoare, *en beauté*. Să beneficiem de inițiativa MNAR de a organiza la Casa Melik expoziția *Parisul lui Pallady*, care „prezintă lucrări cu orașul în care artistul și-a petrecut perioada interbelică, în special malurile și podurile Senei", după cum precizează comunicatul cam sec și aproximativ în ce privește prezența lui Pallady la Paris. A studiat la junețe la Paris, unde a ajuns, ca și Brâncuși – fiind vecini în Place Dauphine, ignorîndu-se reciproc –, cu mult înainte de perioada (doar) interbelică.

Patru colțuri de București, o singură expoziție. *Pallady 150* este o bine-venită inițiativă a autorităților culturale de a-l omagia pe pictor – în condiții de pandemie și cu numeroasele greutăți financiare de care ne lovim cînd vine vorba de cultură – dusă la capăt și care merită toate aprecierile. Realmente, o mică-mare bucurie, atît expoziția, cît și ideea de a reveni la numele unui mare artist, în contextul în care opinia publică și mentalul colectiv sînt agresate și debusolate de avalanșa de fapte diverse, ca să nu spunem mai rău, tragedii. O astfel de expoziție, ca și raportarea la viața și opera – ambele exemplare – ale lui Theodor Pallady ar putea fi un bun îndemn de a ne bucura nu doar de minunile artei, ci de fiecare zi. Și am visa, poate pentru o altă retrospectivă, *Pallady 200* – itinerantă, de ce nu (București-Moscova-Paris) –, la o grandioasă expoziție Pallady-Matisse, puși alături și față în față, ca mari artiști ai Europei. Cu lucrări din colecțiile Zambaccian și Sciukin (de la Moscova, azi aflate în Muzeul Pușkin), într-un parteneriat amical. —

„Enciclopedia se poate citi ca o istorie a comunismului în România“



Interviu cu Octavian ROSKE, coordonatorul volumelor *Enciclopedia regimului comunist. Represiunea*

Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului al Academiei Române a publicat recent volumul al IV-lea (S-Ş) – dintr-o serie de cinci – din România 1945-1989. Enciclopedia regimului comunist. Represiunea. *Coordonatorul tuturor celor cinci volume este profesorul Octavian Roske, de la Universitatea din Bucureşti.* Enciclopedia *este o cercetare minuţioasă a instituţiilor Statului comunist, se analizează conceptele fundamentale cu care a operat regimul, se prezintă locurile de detenţie, cu o prezentare a personalităţilor care au fost intemniţate sau au murit acolo. De asemenea, se prezintă modul în care au fost înăbuşite revoltele anticomunsite şi se prezintă liderii mişcărilor disidente. În acest decembrie cînd ne reîntoarcem la căderea lui Ceauşescu şi la prăbuşirea comunismului, am realizat un interviu cu profesorul Octavian Roske despre importanţa acestei lucrări în istoriografia românească.*

Gîndită iniţial în trei volume, *Enciclopedia regimului comunist. Represiunea*, va apărea în cinci volume. Care este motivul pentru care aţi extins numărul volumelor?

Aceste volume au plecat de la un program de cercetare coordonat de Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului (INST). Lansat în anul 2006, sub titlul *România 1948-1989. Enciclopedia regimului comunist*, programul avea trei componente: Forme de rezistență antitotalitară, Instituții, mecanisme și forme de represiune și Dinamica instituțiilor regimului comunist. Cercetarea a fost de la început direcționată spre realizarea unor articole de dicționar. Lista acestora s-a extins în timp avansam cu redactarea textelor. Pe măsură ce încercam să definim, să descriem sau să analizăm concepte, instituții, mecanisme decizionale, forme de supraveghere și represiune, domeniul legislativ și dimensiunea politică fenomenului, descopeream alte elemente care impuneau clarificări prin definiții în cadrul aceluiași proiect.

Nu am inclus în cercetarea noastră aspectele biografice, fiindcă acestea constituiau deja subiectul unei serii de volume apărute începînd cu anul 2001, sub titlul *Mecanisme represive în România 1945-1989. Dicționar biografic.* Ultimul volum din această serie, purtînd numărul IX, a apărut în 2011, adică în același an în care am publicat și primul volum din seria *România, 1945–1989. Enciclopedia regimului comunist. Represiunea*, vol. I, *A-E*. Spre deosebire de enciclopedie, care trata concepte, teme, fenomene, dicționarul biografic cuprindea profile sintetice ale victimelor represiunii, sub diverse forme, de la condamnări la închisoare la internări în colonii de muncă, la care se adăugau schițe biografice ale persoanelor implicate în declanșarea și aplicarea măsurilor represive. Era prima abordare de acest gen, fiindcă pînă la acea data dicționarele biografice consacrate represiunii nu amestecau numele victimelor cu cei care fuseseră implicați în acțiuni de reprimare sau operațiuni de supraveghere și anchete. Exista probabil o reținere de ordin moral, care îi făcea pe editori să separe cele două categorii.

În afară de această distincție, seria *Mecanisme represive*, editată de INST mai avea o particularitate. Ea punea la îndemîna cititorului nu numai o scurtă prezentare biografică, dar și sursele care au stat la baza documentării. În 1995, cînd a început programul de cercetare dedicat acestui subiect, existau, după evidențele noastre, în jur de 190 de volume care conțineau informații despre victimele represiunii. La definitivarea primului volum din *Mecanisme represive*, care acoperea doar literele A-C, lista volumelor fișate pentru întocmirea profilelor biografice se ridica la 317 de surse, de la volume de memorii la monografii și culegeri de documente. Ultimul volum (T-Z) s-a putut realiza în urma unei documentări care a folosit 688 de surse. În final, întreaga serie oferă, dincolo de o perspectivă biografică asupra experienței represiunii în regimul comunist, și o imagine a receptării fenomenului, prin diverse forme de valorificare editorială.

A treia componentă a programului de cercetare și-a găsit finalizarea, în 2012, prin apariția volumului *România, 1945–1989. Enciclopedia regimului comunist. Instituții de partid, de stat, obștești și cooperatiste*, 2012, sub coordonarea lui Dan Cătănuș, o utilă radiografie a organelor puterii de stat, centrale și locale, a administrației de stat, a structurilor Partidului Comunist Român și a unităților economice, instituțiilor cultural-educative, de cercetare și învățămînt.

În ce privește a treia componentă a programului de cercetare, cea dedicată formelor de rezistență, avem în plan să publicăm în 2022 un prim volum dintr-o serie care se va intitula *România 1945-1989. Enciclopedia regimului comunist. Rezistență, opoziție, disidență. Dicționar biografic.* Primul volum va acoperi literele A-C. Este rezultatatul unei colaborări cu cercetători și specialiști de la mai multe institute de cercetare și instituții care și-au dovedit expertiza pe această temă.

***Enciclopedia regimului comunist. Represiunea* este un proiect al Institutului Naţional pentru Studiul Totalitarismului al Academiei Romîne. Cu ce alte instituţii aţi colaborat, au existat şi persoane particulare (cercetători neafiliaţi) care au contribuţii în această lucrare?**

Am crezut la început că vom putea face o enciclopedie a represiunii doar cu cercetătorii de la INST. Pe măsură ce avansam cu redactarea articolelor ne-am dat seama că acest lucru nu va fi posibil, mai ales că spațiul rezervat inițial materialului adunat nu se mai reducea la un volum. Am început să contactăm cercetători și specialiști din institute de cercetare sau instituții specializate în studierea regimului comunist. Spre exemplu, am colaborat cu cercetători de la institute ale Academiei Române, precum Institutul de Istorie „George Barițiu“ din Cluj-Napoca, Institutul de Istorie „Nicolae Iorga“, Institutul de Cercetări Socio-Umane din Sibiu, Institutul de Filozofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru“, Institutul de Științe Politice și Relații Internaționale „Ion I.C. Brătianu“, cu experți de la Arhivele Naționale, specialiști de la Banca Națională a României, Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, Arhiepiscopia Romano-Catolică din București, Episcopia Romano-Catolică din Iași, Biblioteca Metropolitană București, Centrul European de Studii în Probleme Etnice, Centrul de Studii Ruse și Sovietice „Florin Constantiniu“, Ministerul de Externe, Institutul Cultural Român, Centrul de Studii în Istorie Contemporană, muzeografi de la Muzeul Național de Istorie a României, Memorialul Victimelor Comunismului și Rezistenței Sighet, Complexul Muzeal Județean Neamț, cadre didactice de la Universitatea din București, Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca, Universitatea „Ovidius“ din Constanța, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ din Iași, Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu, Universitatea „Ștefan cel Mare“ din Suceava, Universitatea de Vest din Timișoara, Universitatea „Dunărea de Jos“ din Galați, Academia Națională de Informații „Mihai Viteazul“, Școala Națională de Științe Politice și Administrative, Universitatea Națională de Apărare „Carol I“, Universitatea Creștină „Dimitrie Cantemir“ din București, Universitatea „Nicolae Titulescu“ din București, Universitatea „Spiru Haret“ din București, Institutul Teologic Penticostal din București.

Am pornit în 2011, cu primul volum, de la 36 de autori, pentru ca la volumul publicat anul acesta să ajungem la 102 de colaboratori.

Care a fost ideea de bază a elaborării acestei *Enciclopedii*?

O.R: Dacă obținerea unei perspective biografice asupra represiunii presupune identificarea surselor memorialistice, a minutelor realizate în anchete și interogatorii, a deciziilor instanțelor de judecată în procesele politice, dar și a volumelor de documente care recuperează informații de arhivă, cercetările care își propun să descifreze modul în care s-a putut constitui și dezvolta întregul aparat represiv impun o abordare complexă. Întrebarea metodologică de la care am pornit a fost „Care sînt elementele, instituțiile, pîrghiile legislative, orientările ideologice și accentele politice care au contribuit la construcția sistemului represiv în România?“.

În funcție de găsirea unor posibile răspunsuri la această întrebare, ne-am alcătuit și lista articolelor din *Enciclopedie*. Iată cîteva exemple. Informațiile privind constituirea fundamentului juridic utilizat de regimul comunist pentru a legitima acțiunile pornite în justiție atunci cînd s-a dorit anihilarea oricăror forme de opoziție reală sau virtuală trebuie corelate cu formulele de incriminare stabilite de Codul Penal sau de legi speciale prin care categorii întregi de persoane puteau fi sancționate cu termene lungi de închisoare. Dezvoltarea instituțiilor care au conceput și pus în practică acțiuni cu caracter represiv trebuie văzută și din perspectiva practicilor și instrumentelor de lucru de care dispuneau organele procuraturii, Miliției și Securității pentru prevenirea sau anihilarea manifestărilor considerate a fi ostile regimului comunist. Mergînd pe direcția reconstituirii experienței carcerale, am considerat că este necesar să identificăm, pe cît posibil, lista completă a locurilor de detenție, de la penitenciare la colonii de muncă și localități folosite pentru stabilirea domiciliului obligatoriu. Tipologia victimelor, stabilită prin criterii profesionale, politice sau etnice, urma să completeze radiografia spațiului carceral. Descrierea unor evenimente de ordin politic pe plan intern sau internațional, precum și identificarea presiunilor de natură ideologică și propagandistică a avut de asemenea un rol în prezentarea fenomenului represiunii.

Enorm aparat de supraveghere și represiune

Putem vorbi de faze ale comunismului românesc sau, de fapt, represiunea – cuvînt aflat şi în titlu – a fost permanentă, încă de cînd s-a instaurat guvernul Petru Groza şi s-au falsificat alegerile din noiembrie 1946?

Există intensificări și relaxări ale represiunii în perioada comunistă. Ele se pot explica atît prin presiunea factorilor externi, dar și prin modificări ale profilului ideologic pe care regimul și l-a asumat, sub diverse imperative politice sau economice. Pe de altă parte, organele Securității nu au încetat să se ocupe de grupuri și categorii de persoane pe care le considerau ostile regimului. Cercetarea dosarelor operative deschise după 1965 ne arată că a existat o preocupare permanentă pentru a afla ce făceau, cu cine se întîlneau, ce comentau, ce plănuiau, ce citeau, în sfîrșit, orice detaliu din viața unor foști deținuți politici, foști membri ai Partidului Național Țărănesc, Partidului Național Liberal, ai Partidului Social Democrat Independent, condus de Constantin Titel-Petrescu, ai Mișcării Legionare sau ai Ligii Apărării Național-Creștine, foști luptători în mișcarea de rezistență armată, dar și foști angajați din aparatul Serviciului Special de Informații, Siguranță, Poliție și Jandarmerie, instituții pe care autoritățile comuniste le catalogau drept „aparatul de represiune burghezo-moșieresc“. O parte dintre ei erau contactați și avertizați să nu se implice în acțiuni cu caracter subversiv, aceasta fiind și o metodă de a le demonstra că sînt permanent sub ochiul vigilent al Securității.

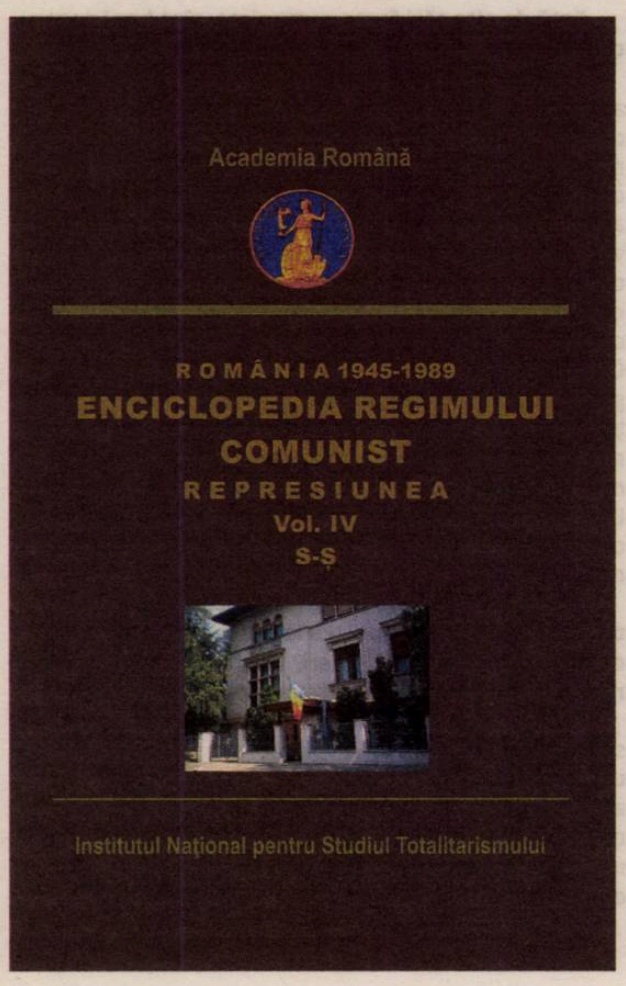
Altora li se oferea posibilitatea de a sprijini autoritățile prin susținerea politicii de independență promovată de regimul Ceaușescu. Invitațiile la colaborare puteau avea sub această justificare mai mari șanse de a fi acceptate de foștii deținuți politici. Sau li se sugera să facă o cerere de reabilitare, care ar fi dus la ștergerea din evidențele Securității, și o poziționare mai confortabilă față de autorități. Reabilitarea impunea însă emiterea unei sentințe judecătorești, din conținutul căreia ar fi reieșit că fostul deținut politic regreta

faptele pentru care a fost condamnat. Nu era un acord de colaborare cu organele de urmărire, ci o reinventare a persoanei, o rescriere a anilor de detenție, prin care se estompa toată încărcătura suferinței carcerale. Organele de urmărire au investit fonduri importante pentru acoperirea sarcinilor care decurgeau din menținerea dosarelor operative în lucru. Un efort adesea inutil, fiindcă fragmentele de viață prinse în notele informative se plasau de cele mai multe ori la marginea banalității. Parcurgîndu-le astăzi cu greu ne-am putea explica de ce ofițerii de Securitate mențineau zeci de informatori, în unele cazuri retribuiți generos, pentru a colecta astfel de nimicuri. Spre exemplu, un informator scria în 1967 despre un fost deținut politic care „a căutat niște reviste italiene să-mi arate cum sînt pregătiți soldații americani care pleacă să lupte în Vietnam, aceasta pentru a-mi arăta superioritatea armatei americane". Același deținut politic, în 1969, era surprins de către același informator spunînd că prin lansarea rachetei Apollo 11 „rușii au fost întrecuți de de americani în domeniul cosmonauților", un gînd pe care probabil îl aveau în minte majoritatea românilor la acea vreme. S-ar putea crede că asemenea fleacuri cheltuiau timpul de lucru al unor angajați ai Securității de nivel inferior. Avînd la dispoziție dosarele operative putem constata azi că rapoartele și notele informative erau atent citite si adnotate de persoane cu răspundere, de la adjunctul Șefului Securității București la șefi de serviciu în aceeași structură, de la șefi serviciu în Direcția a IX-a pînă la șefi serviciu în Inspectorate Județene.

Numai la un singur caz de urmărire am putut număra 38 de ofițeri de Securitate, cei mai mulți cu funcții de conducere, care au cercetat și orientat în diverse direcții supravegherea. Doar pentru perioada septembrie 1963, data eliberării din penitenciar pînă în iulie 1970, fostul deținut politic care a constituit obiectivul din acest dosar a fost permanent urmărit de 20 de informatori. S-ar putea spune, făcînd o sinteză a constatărilor în urma studierii dosarelor de urmărire, că Securitatea nu a putut scăpa de obsesia „dușmanului de clasă", pe care îl hăituise pînă la nimicire în anii 1950. El era acum, în epoca Ceaușescu, reinventat, alimentat cu noi date, întreținut prin contribuția a zeci de mii informatori, pentru a susține ideea unui enorm aparat de supraveghere și represiune, care se presupunea că ar asigura supraviețuirea unui regim comunist, așa cum o făcuseră și trupele sovietice din România în anii stalinismului.

Întreaga perioadă comunistă este bine documentată prin studiul arhivelor comuniste. Vă rugăm să ne spuneți dacă sînt zone închise din arhive, dacă sînt instituții sau persoane care n-au putut fi prezentate prin documente de arhive?

Dacă facem o evaluare a producției editoriale realizate prin cercetarea arhivelor, este greu de susținut că mai există zone ferecate accesului public, poate cu excepția celor aflate în faze de prelucrare sau catalogare. Constituirea arhivei Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității a oferit posibilitatea unei cercetări de profunzime a fenomenului represiunii. Realizarea în 2011 a unei lucrări de excepție cum ar fi *Dicționarul ofițerilor și angajaților civili ai Direcției Generale a Penitenciarelor*, realizat de Mihai Burcea, Marius Stan și Mihai Bumbeș, a fost posibilă numai datorită accesului la arhiva Administrației Naționale a Penitenciarelor și la fondurile existente la Arhivele Naționale. Cu zece ani în urmă acest lucru nu ar fi fost posibil.



Știu că *Enciclopedia regimului comunist. Represiunea* discută și evoluția bisericilor și cultelor religioase, atît a martirilor acestor biserici, dar și momentele de cedare în fața autorităților comuniste. Există documente care să prezinte victimele, dar și turnătoriile la Securitate și pactizarea cu regimul, existente în rîndul preoților și a înalților ierarhi?

O.R: Articolele de *Enciclopedie* nu pot intra foarte mult în discutarea unor cazuri particulare, atenția noastră îndreptîndu-se spre observarea articulațiilor instituționale, a funcționării unor structuri, a relațiilor cu factorul politic sau influențelor ideologice și impactului propagandistic asupra represiunii. Material documentar asupra acestei problematici există însă din abundență. Putem aminti aici o lucrare apărută anul acesta la INST, *Biserica Ortodoxă Română sub regimul comunist 1945-1989*, de Radu Ciuceanu și Cristina Păiușan, ediție revăzută și adăugită de Corneliu Beldiman, care conține, pe lîngă adrese ale Miliției și Securității privind activități de urmărire a unor clerici sau mănăstiri, și planuri de măsuri privind recrutarea ca informatori a unor călugări sau activitatea a ceea ce Securitatea numea „agent în problema cultului orthodox". Pentru bilanțul victimelor represiunii din rîndul clericilor din diverse culte religioase există o bibliografie bogată, de la *Biserica întemnițată. România 1945-1989*, primul dicționar biografic pe această problematică apărut sub egida INST, în 1998, la volumele publicate de Ana-Maria Rădulescu și Adrian Nicolae-Petcu.

Cum s-a amplificat presiunea exercitată de Statul comunist

În privința represiunii, *Enciclopedia* discută și legislația comunistă. În ce măsură această legislație putea totuși să fie un „scut" împotriva arestării și condamnării oamenilor nevinovați sau abia cu Acordurile de la Helsinki (1975) privind respectarea drepturilor omului, avem și în România o legislație care că protejeze individul?

Legislația trebuie văzută mai curînd ca un tobogan pe care erau lăsați să alunece de-a valma oameni bănuiți că ar putea comite acte ostile regimului cu cei care se încumetaseră să pornească pe acest drum. În anii de început ai regimului se operează cu vinovății colective. Sunt urmăriți, arestați, condamnați sau internați în colonii de muncă chiaburi, dar și țărani mijlocași și săraci care refuzau să intre în structurile colectiviste, foști demnitari ai regimului interbelic, foști ofițeri superiori cu funcții de conducere în armata română, foști membri ai Mișcării Legionare, unii dintre ei etichetați astfel fără probe, doar pentru a fi incluși în anumite loturi, foști membri ai aparatului Serviciului Special de Informații, foști membri ai Partidului Național-Creștin, Partidului Național Țărănesc, Partidului Național Liberal, Partidul Social Democrat Independent, Partidului Național Liberal-Tătărescu, Partidului Național Liberal-Bejan, foști lucrători din Siguranță și Jandarmerie, sioniști, dar și rudele „trădătorilor de patrie care au fugit peste graniță după anul 1945". De fapt, așa cum era formulat art. 1 din Decretul nr 6 al Prezidiului MAN din 1950, în coloniile de muncă puteau fi trimiși toți cei care „prin faptele lor sau indirect, primejduiesc sau încearcă să primejduiască regimul de democrație populară, îngreunează construirea socialismului în RPR, precum și cei care, în același mod, defăimează puterea de stat sau organele sale, dacă aceste fapte nu constituie sau nu pot constitui, prin analogie, infracțiuni".

Cînd s-a pornit campania de deportări, s-a aplicat aceeași metodă, categorii și grupuri de persoane fiind strămutate în zone în care viața trebuia continuată sub cerul liber pînă la construirea unor colibe care să-i adopostească pe strămutați. Au fost vizați atunci, conform Deciziei 200 din 1951, emise de MAI, toți cei care fuseseră condamnați pentru „activitate contrarevoluționară", împreună cu familiile lor, dar și cei care i-au sprijinit material sau moral, gazde și călăuze pentru trecerea frauduloasă a frontierei, naționaliști sîrbi, germani, maghiari și cetățeni sovietici, era vorba de basarabeni, refugiați în România și alte categorii. Pe partea penală, Codul adoptat în 1948, cu modificările din anii 1957-1960, a oferit baza legală a unor condamnări pe termene lungi de închisoare sau cu pedeapsa cu moartea. Definirea acțiunilor contrarevoluționare care stăteau la baza condamnărilor era suficient de laxă pentru a permite încadrarea unui număr de fapte, altfel greu de catalogat. În cazul în care cineva era bănuit că a ajutat o organizație sau asociație să facă propagandă pentru schimbarea formei de guvernămînt pedeapsa era de închisoare corecțională de la 3 la 10 ani. Constituirea unei astfel de organizații sau asociații se pedepsea în 1957 cu muncă silnică de la 15 la 25 de ani și degradare civică de la 5 la 10 ani. Dacă fapta era considerată gravă, pedeapsa era moartea, conform modificării Codului Penal din 1960. Ponegrirea, calomnierea, defăimarea în public a „orînduririi sociale și de stat, a instituțiilor de stat și a organizațiilor obștești", se pedepsea cu închisoare corecțională de la 3 la 10 ani, și interdicție corecțională de la 3 la 5 ani. Ce putea înțelege o instanță de judecată prin ponegrirea instituțiilor de stat se poate vedea din sentințele de condamnare a țăranilor care nu doreau să mai facă parte din Gospodăriile Agricole Colective. Aceștia erau trimiși în detenție pe termene de 8-10 ani închisoare fiindcă „instigau pe unii colectiviști să se retragă din GAC" sau îi îndemnau pe alții să nu se înscrie. Desigur că aplicarea unei legislații represive la scară largă și asupra unor întregi categorii sociale sau profesionale nu ar fi fost posibilă fără sprijinul procurorilor și judecătorilor care populau noua justiție populară a anilor 1950. Cadre noi, cu origini sociale sănătoase, formate la cursuri scurte de școli juridice populare înființate în 1948, de școli juridice cu durată de un an sau în cele de doi ani, începînd cu 1952, unde erau trimiși, spre calificare, muncitori din industrie sau transporturi, țărani colectiviști, care să aibă cel mult patru clase secundare. La absolvire, aceștia primeau posturi de judecători și procurori. Școlile juridice de doi ani au funcționat pînă în 1957. Pe de altă parte, accesul la facultățile de profil era permis doar fiilor de muncitori și de țărani săraci. În 1958, 80% din studenții Facultății de Drept erau fii de muncitori. Din partea acestor lucrători în justiție regimul nu putea aștepta decît o perfectă loialitate și un respect garantat al liniei ideologice oficiale. Lectura sentințelor în procesele în care regimul trimitea la închisoare țăranii care nu doreau să mai facă parte din gospodăriile colective arată o perfectă sincronizare a raționamentului juridic cu imperativele politice ale momentului.

Din păcate, după 1989, nu s-a insistat asupra responsabilității procurorilor militari și a judecătorilor implicați în redactarea a zeci de mii de sentințe prin s-a trecut la neutralizarea unor presupuse elemente ostile regimului comunist. Nu mă îndoiesc că, într-o eventuală audiere cu caracter oficial, ei ar fi putut invoca legislația în vigoare din perioada respectivă, presiunile politice și armătura ideologică sub care a fost nevoită să funcționeze justiția în perioada comunistă.

În sfîrșit, venind la anul 1975, ar trebui să spunem că influența Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa, finalizată prin semnarea unei Declarații asumate de 35 de state, s-a manifestat mai ales prin stimularea unei gîndiri în spiritul garanțiilor constituționale existente la vremea aceea. Disidenții din Cehoslovacia, Polonia, Rusia și cei de la noi n-au făcut altceva decît să ceară autorităților să respecte legile interne și tratatele internaționale asumate. Reacția a fost, după cum știm, extrem de dură, semnatarii unor asemenea memorii fiind concediați, arestați, condamnați, internați în azile psihiatrice sau obligați să emigreze.

După ce a trimis Scrisoarea deschisă către participanții la Conferința de la Belgrad, în februarie 1977, Paul Goma a mai putut să stea în România doar pînă în luna noiembrie, cînd a fost obligat să plece în Franța, cerînd azil politic. Fondatorii Sindicatului Liber al Oamenilor Muncii din România au fost arestați la doar o săptămînă după ce Radio Europa Liberă difuzase Declarația de constituire. La mai puțin de două luni, Gheorghe Brașoveanu era condamnat la 5 ani și 6 luni închisoare, iar Ionel Cană la 5 ani închisoare. Pastorii neoprotestanți care au alcătuit Comitetul Creștin Român pentru Apărarea Libertății Religioase și de Conștiință (ALRC) au fost puși de autorități în situația de a alege între un pașaport pentru emigrare și o condamnare la închisoare. Regimul de la București nu a îngăduit nici un fel de contestare a autorității factorului politic, presiunea exercitată de organele de supraveghere amplificîndu-se, pe fundalul unei masive campanii propagandistice.

Ce figuri de torționari sînt în carte? După ce v-ați ghidat cînd ați căutat să-i prezentați?

Pentru cei interesați să afle mai mult despre persoanele implicate în represiune, indicele de la finalul *Enciclopediei* conține lista completă a ilustrațiilor, acestea fiind însoțite de fiecare dată de informații biografice. Există în volum numeroase fotografii atît cu victimele represiunii, cît și cei care au ordonat sau pus în aplicare măsuri represive. Din a doua categorie pot fi amintiți Gheorghe Crăciun, comandant la Aiud, unde a coordonat acțiunea de reeducare, Ioan Marina, șeful Biroului de Inspecții de la Pitești, responsabil cu reeducarea, Alexandru Vișinescu, comandant la Rîmnicu Sărat, condamnat în 2021 la 20 de ani de închisoare pentru

„crime împotriva umanității", Tiberiu Lazăr, comandant la Gherla și Peninsula, unde a aplicat tratamente inumane deținuților, Ludovic Czeller, unul din coordonatorii reeducării de la Pitești și Gherla, Nicolae Moromete, comandant la Jilava, cunoscut pentru ordinele abusive date împotriova deținuților, Alexandru Nicolschi, șef al Serviciului Inspecții din Direcția Generală a Penitenciarelor, poziție de pe care a susținut continuarea reeducării prin mijloace violente, Gheorghe Sucigan, ofițer politic la Gherla, condamnat la 7 ani muncă silnică pentru abuzurile comise în timpul reeducării, Ioan L. Popa, ajutor de serviciu al comandantului coloniei de muncă Salcia, condamnat în 1955 la muncă silnică pe viață pentru rele tratamente aplicate deținuților, fiind însă eliberat doi ani mai tîrziu și reîncadrat în MAI. Mauriciu Știul, șeful Direcției Regionale Galați a Direcției Generale a Securității Poporului, cunoscut pentru metodele violente folosite în timpul anchetelor, Florian Cormoș, comandant al coloniei de muncă Cernavodă, condamnat la muncă silnică pe viață pentru „crimă de acte de teroare", fiind însă amnistiat în 1957, Iosif Nemeș, șeful Serviciului Inspecții din Direcția Generală a Penitenciarelor, implicat în reeducarea de la Pitești, Vasile Ciolpan, comandant la Sighet în perioada exterminării elitei politice românești (1950-1955), Ion Ficioru, comandant la Poarta Albă în perioada 1953-1955 și Periprava, în 1960-1963, condamnat în 2017 la 20 de ani de închisoare, Gheorghe Enoiu, șeful Direcției Anchete din MAI, trecut în rezervă în 1967 din cauza abuzurilor comise în timpul interogatoriilor și alții.

Refuzul de a accepta noua formă de guvernare

Va întreb clar – cu gîndul la generaţiile tinere care n-au trăit în comunism – a existat o rezistenţă la comunism în România?

Dacă pînă în 1989 tema rezistenței anticomuniste era tratată doar de publicații din exil sau uneori, tangențial, de literatura de ficțiune (Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu), sau de filme artistice cu o tentă grosolan propagandistică, după prăbușirea regimului Ceaușescu, au apărut într-o perioadă relativ scurtă zeci de volume de memorii care încercau să reconstituie, dintr-o perspectivă personală, momentele de confruntare cu autoritățile comuniste. Pe măsură ce arhivele au devenit accesibile, au început să apară și culegeri de documente și studii care prezentau cauzele, tipologia și dinamica mișcării de rezistență. La acest efort de recuperare istorică a participat și INST, publicînd volume de documente despre rezistența armată din Bucovina, Oltenia, Banat, Dobrogea, Maramureș, Munții Apuseni, Munții Făgăraș. Foști luptători în rezistență și-au publicat memoriile în cadrul unor proiecte editoriale coordonate de INST. Sînt nume semnificative în tabloul unei epoci marcate de ocupația sovietică și planurile de rezistență: Radu Ciuceanu, Lucian Plapșa, Mihai Timaru, Constantin Lățea, Ion Baurceanu, Andrei Bontaș. Grupurile de rezistență armată s-au format la scurtă vreme după instaurarea regimului comunist. Securitatea aprecia că în 1949 acționau deja 200 de grupări subversive și 33 de „bande teroriste" – termen prin care erau indentificate grupurile înarmate din munți. Pînă în 1959, lista grupurilor de rezistență a ajuns la cifra de 1.196, iar numărul celor arestați și condamnați la 13.279. Nu avem decît aproximări în privința celor uciși în confruntările armate sau, apoi, în timpul anchetelor. Unii dintre ei au fost executați după arestare, în urma unor ordine verbale. Cert este că autoritățile, prin mobilizarea Trupelor de Securitate, au încercat să lichideze aceste grupuri armate, considerate un factor de instabilitate și contagiune ideologică pentru regiunile în care își găseau refugiul. Doar în 1951 unitățile de Securitate, cu efective de peste 4.000 de militari, fuseseră trimise în 16 misiuni de localizare și neutralizare a unor grupuri înarmate. Ne putem întreba acum cum de a fost posibilă o rezistență atît de îndîrjită împotriva regimului de ocupație sovietică și a guvernării sprijinite de Moscova, în condițiile în care din Occident nu veneau nici un fel de ajutoare, iar speranța unui conflict americano-sovietic se stingea destul de repede. Ce i-a susținut pe acești oameni să lupte cu mijloace modeste împotriva unor forțe militare considerabile, pe un teren supravegheat permanent de Miliție și Securitate, și împînzit de informatori? Ei nu aveau, precum partizanii lui Tito sau mișcarea de rezistență franceză, parașutări regulate de armament, muniție și echipament, cu care să continue lupta. Singurul sprijin și-l găseau în gazdele sau sprijinitorii din localitățile din preajmă, aceștia riscîndu-și libertatea pentru a le asigura hrană sau adăpost. Nu se poate avansa nici explicația că grupurile de partizani s-ar fi constituit în jurul unor motivații politice, fiindcă toți acei care luau această decizie nu o făceau în numele unei apartenențe la un partid, la o doctrină clar definită, la un program. Era mai curînd vorba de refuzul de a accepta noua formă de guvernare, o respingere a unui organism străin, a unei guvernări impuse de un regim care era văzut ca distrugînd valorile naționale, sensul libertății, demnitatea unui popor.

Ce figuri de disidenţi sînt prezentaţi în *Enciclopedie*?

Există în *Enciclopedie* articole despre Disidență, Mișcarea Goma, Răspîndire de manifeste, Sindicatul Liber al Oamenilor Muncii din România, în care sînt descrise acțiuni de protest împotriva abuzurilor sau ilegalităților atribuite regimului de la București. Sînt menționați Paul Goma, Mihai Botez, Vasile Paraschiv, Pavel Nicolescu, Doinea Cornea, Gheorghe Calciu-Dumitreasa, Dorin Tudoran, Radu Filipescu, Gheorghe Ursu, Ionel Cană, Gheorghe Brașoveanu, Anton Uncu și alții.

Din păcate, după 1989, nu s-a insistat asupra responsabilității procurorilor militari și a judecătorilor implicați în redactarea a zeci de mii de sentințe prin s-a trecut la neutralizarea unor presupuse elemente ostile regimului comunist. Nu mă îndoiesc că, într-o eventuală audiere cu caracter oficial, ei ar fi putut invoca legislația în vigoare din perioada respectivă, presiunile politice și armătura ideologică sub care a fost nevoită să funcționeze justiția în perioada comunistă.

Ce rol acordaţi posturilor de radio în limba romînă (Europa Liberă, BBC, Vocea Americii) în această *Enciclopedie*?

Am inclus cîteva voci care tratează problematica posturilor de radio care emiteau în limba română din Occident: Exil, Radio Europa Liberă, Radio Vocea Americii. Autorii au făcut o analiză a programelor, personalului și a rolului acestor posturi în efortul de informare a publicului din România. Sînt prezentați și coordonatorii departamentelor în limba română, care au avut un rol însemnat în stabilirea strategiei de comunicare.

Multe fotografii sînt inedite

Aveţi o bogată ilustraţie, cu legende foarte bine scrise la fiecare poză. Cît de greu a fost să găsiţi şi apoi să reproduceţi aceste fotografii, ilustraţii, imagini?

Trebuie spus că multe fotografii sînt inedite. Unele dintre ele provin de la rude ale unor persoane menționate în *Enciclopedie*. Altele ne-au fost oferite de deținătorii de arhive naționale sau locale. Am folosit și numeroase coperți de volume sau periodice pentru a ilustra un eveniment sau o temă. Sînt prezente și locurile de detenție, de la penitenciare la fostele colonii de muncă. Redactarea legendelor a impus de cele mai multe ori o documentare atentă pentru refacerea unui context sau a unui traseu biografic. Am inclus de asemenea schițe, tabele, hărți, facsimile și alte documente care ajută la înțelegerea subiectului. Selecția fotografiilor poate fi descrisă ca o muncă dificilă care consumă timp și energie, oferind însă la sfîrșit satisfacția unei unui proiect editorial împlinit.

Lucrînd la această *Enciclopedie* timp de aproape 10 ani, ce lucruri – oribile sau înălţătoare –pe care nu le ştiaţi v-au impresionat, în bine sau în rău? Au fost fapte – care sînt acestea? – pe care nu le ştiaţi şi care au ieşit la lumină în cursul elaborării acestei cărţi?

O lucrare atît de amplă te influențează. Este inevitabil. Am pornit cu primul volum care număra 665 de pagini. Volumul II, cu literele F-O, avea 718 de pagini, volumul III, cu literele P-R, număra 780 de pagini, iar cel apărut anul acesta, doar cu literele S-Ș, are de pagini 663. Pentru fiecare volum ilustrația are în jur de 500 de fotografii. Articolele sînt atent verificate, la fel și bibliografiile. Dacă există suprapuneri în tratarea unor teme, acestea sînt compensate de diferențele de perspectivă de la un autor la altul. Cele mai multe articole sînt realizate în urma unor cercetări de arhive, și acesta este și motivul pentru care gradul de credibilitate al prezentărilor este atît de ridicat. *Enciclopedia* se poate citi însă și ca o istorie a comunismului în România, în care sînt reflectate aspecte diverse ale vieții cotidiene.

De ce credeţi că există nostalgici după Ceauşescu? Ce se uită, de fapt, din „epoca de glorie" a lui Nicolae Ceauşescu?

Depinde ce ne amintim din epoca Ceaușescu. Și mai ales din ce interval de timp. O descriere în culori negre a întregii perioade n-ar corespunde adevărului. Au fost momente de relaxare ideologică și relativă bunăstare, pentru o populație care trăise restricțiile și traumele epocii staliniste, dar și finalul anilor 1950, marcat de o intensificare inexplicabilă a terorii, în absența unei ocupații străine. Pe de altă parte, privațiunile impuse după 1981, împreună cu glorificarea marelui conducător, au distrus orice speranță de mai bine pentru cei care mai credeau că formula națională a comunismului adoptată de Ceaușescu va oferi oamenilor o existență normală.

Dacă ne gîndim la anul 1989, a fost Ceauşescu „defazat" faţă de alţi lideri comunişti?

O.R.: Nu s-a putut adapta, nu a înțeles schimbările politice din blocul comunist, poziția Kremlinului, noile raporturi Vest-Est. Un om de stat pragmatic în anii 1970, care știa să convingă Occidentul de bunele intenții ale unui regim socialist, ignorînd în același timp alinierea la prioritățile de politică externă ale Moscovei, Ceaușescu a pierdut în cele din urmă contactul cu realitățile politice internaționale.

În ce tiraj apare *Enciclopedia*? Ajunge această carte în biblioteci? Ajunge şi la universităţi sau licee?

O.R.: Fiecare volum a avut un tiraj de 500 de exemplare, și acestea tipărite cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național, volumul de anul acesta primind o finanțare și din partea Băncii Transilvania. Un tiraj modest, care se epuizează foarte repede. Există și un avantaj al susținerii financiare de către Administrația Fondului Cultural Național. Prețul este impus la un nivel scăzut, volumul de anul acesta costînd doar 14,83 lei. Ne străduim să trimitem la bibliotecile marilor universități din țară, dar și unor biblioteci importante din Europa și Statele Unite.

Propuneri pentru continuarea cercetării comunismului din România

Faţă de alte ţări foste comuniste, sînt bani pentru continuarea cercetării comunismului din România?

Ar trebui să vedem cum am putea folosi mai bine banii alocați. Ar fi necesară plasarea pe platforme electronice accesibile a documentației istorice privind istoria regimului comunist. Se face deja acest lucru, dar el trebuie oarecum coordonat la nivel național, în așa fel încît fiecare cercetător sa ajungă într-un timp scurt la sursele care îl interesează. E nevoie de susținerea unor proiecte editoriale care să valorifice cercetările de arhivă, de deschiderea unor muzee, case memoriale sau ridicarea unor monumente în memoria celor care au luptat împotriva regimului de ocupație sovietică. Continuarea cercetărilor arheologice pentru identificarea gropilor comune în care au fost aruncate cadavrele unor deținuți politici sau ale unor luptători din mișcarea de rezistență. Înființarea unor burse pentru tinerii cercetători care doresc să se specializeze în studierea istoriei comunismului. Lansarea unor programe de cercetare cu colaborarea cercetătorilor din alte țări care au trecut prin experiența regimului comunist.

V-aţi gîndit, cumva, să susţineţi această *Enciclopedie* cu un ciclu de Prelecţiuni (ca la Junimea), de dezbateri, de dialoguri cu oamenii tineri? Există în intenţie şi o variantă într-o limbă de circulaţie internaţională?

O serie de dezbateri ar fi utilă. Deocamdată ne gîndim să încheiem, în 2022, seria volumelor din *Enciclopedie,* cu cel consacarat literelor T-Z, și apoi cu un volum VI, incluzînd un indice complet al ilustrațiilor, persoanelor menționate, locurilor de detenție și autorilor. O ediție internațională vom realiza probabil concentrînd informația în cel mult două volume. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Grotescul și melancolia

Carmen MUȘAT

Un autentic maestru al realismului grotesc se dovedește a fi Răzvan Petrescu în cel mai recent volum al său, *Cuțitul japonez* (Polirom, 2021). Conjurînd figuri ușor recognoscibile ale faunei politice autohtone, pe care le fixează în tușe groase, cu un umor vitriolant, prozatorul explorează, în cele zece secvențe narative, abisul corupției, al incompetenței, ipocriziei, vulgarității și prostiei umane.

În descendența marilor scriitori satirici, volumul scriitorului român e un *Elogiu al prostiei* contemporan, o bufonadă *sui generis*, în care răsună rîsul sarcastic și, pe alocuri, extrem de trist, al martorilor istoriei. Personajele lui Răzvan Petrescu amintesc la tot pasul figurile dezumanizate din picturile lui Bosch – un detaliu din *Grădina deliciilor* se află, de altfel, pe coperta cărții –, ființe monstruoase ce populează un univers coșmaresc. Monstruozitatea antieroilor lui Răzvan Petrescu nu este de natură fizică, ci psihică: lipsite de empatie, arogante, corupte și coruptibile, personajele acestea sînt rizibile și pentru că, avînd iluzia propriei importanțe conferite de funcția pe care o ocupă, nu-și dau seama cît sunt de vide. Nimic din comedia umană nu-i scapă acestui autor care, asemenea lui Caragiale, „simte enorm și vede monstruos" și pune în scenă o comedie neagră, relatată pe mai multe voci și din mai multe puncte de vedere.

Aș fi tentată să spun că lumea din *Cuțitul japonez* stă sub semnul diavolului banal din „Pastorala" – o anti-pastorală, de fapt–, vizitiul neras, în costum negru, care umblă liber într-o șaretă ce degajă miros de sulf, în timp ce Iisus e ținut captiv în beci. A patra narațiune din cuprins, „Pastorala" constituie punctul de greutate al întregului volum, fiindcă aici, în satul în care este repartizat naratorul (doctor-turnător-predicator de ocazie) și despre care aflăm că este un „loc de legendă situat exact în centrul țării", unde „se născuse veșnicia și trebuia să aflu cînd și cu ce scop", ia naștere o vastă rețea de colaboratori și informatori ai Ordinului care, după ce toarnă pe toată lumea și recrutează pe toată lumea, ajung inevitabil să se toarne între ei. Parodie subtilă la adresa viziunii blagiene, „Pastorala" rescrie, parțial, poemul „Marelui Inchizitor" din *Frații Karamazov* și inversează relația dintre Faust și Mephisto, din poemul lui Goethe: „Într-o vineri seară stăteam amîndoi față-n față, în tăcere, cînd am auzit un trosnet în ușa de la intrarea-n beci, apoi pași grei coborînd scara și, cînd am ridicat capul, l-am văzut pe vizitiu arătînd spre musafir: Mi-l dai mie?".

Aceasta e lumea descrisă de Răzvan Petrescu, nu doar una desacralizată, ci cu totul lipsită de speranță, cîtă vreme diavolul nu se mai mulțumește să ia în stăpînire sufletele oamenilor, ci pretinde ca Iisus însuși să-i fie încredințat de către omul care-l luase prizonier.

În Prefața la drama *Cromwell* (1827), considerată manifestul mișcării romantice, Victor Hugo lansa ideea că grotescul e o parte a realității cotidiene, ce poate fi descoperit pretutindeni: „pe de o parte, el creează diformul și oribilul, pe de alta, comicul și bufonul". Mai mult decît atît, „dacă grotescul va păși din lumea ideală în lumea reală, va desfășura acolo nesecate parodii ale umanității", scria Hugo, descriind convingător impactul pe care „atingerea cu diformul" îl are asupra artei. După două sute de ani de la momentul acela și după ce despre grotesc s-au scris studii de mare anvergură – precum cel în care Bahtin explorează valențele carnavalescului, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere* –, iar scriitorii contemporani care au ales acest regim narativ și-au diversificat mijloacele de expresie și formulele narative, se poate spune că grotescul este instrumentul predilect al subversiunii sociale, lingvistice și narative și că recursul scriitorilor la acest tip de discurs e un simptom elocvent al lumii pe dos. O astfel de lume pe dos este înfățișată în *Cuțitul japonez*.

Meritul principal al cărții lui Răzvan Petrescu este că reușește să pună față în față tragedia și comedia epocii noastre, făcînd din rîs o armă devastatoare, menită să pună în evidență irelevanța grotescă a spațiului public și vidul de valori, confuzia și delirul ce caracterizează existența cotidiană. Cu o scriitură densă, în textura căreia se întrețes citate și aluzii culturale diverse – de la literatură la cinema și de la muzică la arte vizuale, *Cuțitul japonez* surprinde o umanitate în derivă, în care „intelectualii noului mileniu", dezabuzați, frustrați și dominați de sentimentul ratării totale, devin infractori (eșuați și în această privință), ca în povestirea ce deschide volumul, „Jaf armat" sau în „Lista de așteptare", în timp ce impostorii, interlopii și aventurierii politici invadează prim-planul – „Spagat", „Profesionistul", „14 grade", „Ultimul set".

Cuțitul japonez nu e doar un obiect care poate distruge viața, ci și unul cu valențe artistice, un instrument cu ajutorul căruia pictorul reușește să creeze obiecte artistice. E un alt mod de a spune că personajele lui Răzvan Petrescu nu sînt nefirești, ci foarte realiste, nu sînt ficționalizate, ci naturaliste.

Filtrată prin ochii acestor „monștri pitici", deveniți primari, miniștri sau politicieni aflați în vîrful piramidei sociale, realitatea pare să fie coșmarul unor dezaxați, avizi de putere și incapabili să o exercite, de fapt, ei nefiind decît biete marionete acționate din umbră de oamenii Ordinului, care-i controlează permanent. Nimic nu scapă deriziunii devastatoare a prozatorului: naționalismul dement și dacopatia, delirul mistic și voința de putere, grobianismul și mitomania, frenezia delațiunii și dorința de înavuțire, toate sînt ilustrate de personaje din care orice urmă de umanitate pare să se fi scurs definitiv, caricaturi în acvaforte, care reflectă condiția lor de participanți activi la un chiolhan perpetuu.

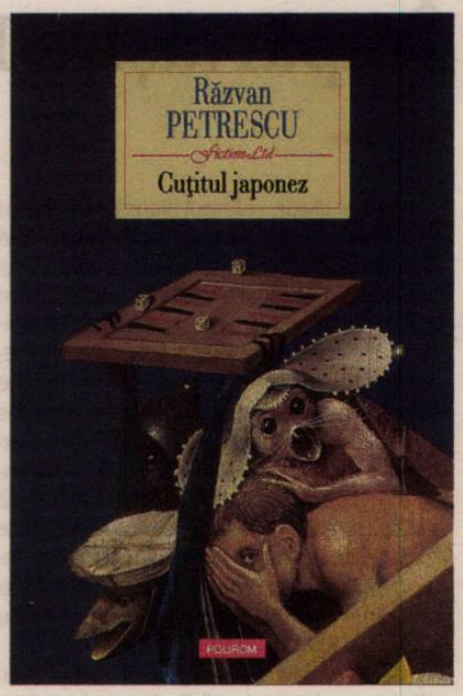
Există o unitate exemplară, aș spune, între tematică și stil în proza lui Răzvan Petrescu, un autor pe deplin conștient de faptul că literatura este cel mai performant instrument de explorare a coșmarurilor istoriei. Nu e deloc întîmplător că logica narativă a povestirilor lui Răzvan Petrescu, în special a celor relatate la persoana I – precum „14 grade", „Profesionistul", „Spagat", „Farurile trenului" și „Disidentul" – este logica distorsionată și fragmentară a coșmarului. Proliferarea necontrolată a discursului, prin frecvente deplasări și condensări semantice – cele două mecanisme specifice travaliului visului, simptome clare ale isteriei și nevrozei – are ca efect imediat subminarea intrigii, a unității de acțiune. De aici, impresia de libertate absolută a structurilor narative, fragmentarea acțiunii, întrerupte constant de digresiuni și jocuri de cuvinte, aruncată în aer de contradicții logice, de deformări ale sintaxei și conexiuni sintactice care, din punct de vedere semantic, au doar o vagă legătură: „Sînt născut la țară, unde-aveam un coteț din păcate gol în care mă jucam singur cu găinațul adus cu mînuța din curțile vecinilor, făceam din el castele de nisip ca orice băiețel la mare deși n-am fost niciodată la mare, mi-e frică de raci, racii scot ochii copiilor cu cleștii, intram pe brînci și rămîneam fericit în coștereață cît durau orele de educație fizică de care fusesem scutit căci n-aveam umeri, acum am ambiții, vreau să fiu primar, și de la o vreme gătesc la foc mic exclusiv ciuperci, le curăț, le tai felii și le bag în aragaz să se coacă, se coc întotdeauna toamna și, cum nu mă deranjează să aștept, cînd vine toamna le scot din cuptor și le mănînc cum ajung la București de unde nu mai vreau să mă întorc în comuna natală, marele oraș își strigă cu disperare nevoia de-a fi salvat" („14 grade").

Sintaxa acestor monologuri interioare reflectă incoerența personajelor, frazele lungi, fără coeziune sintactică, ritmul sincopat și frecventele deplasări de sens, generate de înlănțuiri paradoxale de asociații dezvăluie absurdul dominant al lumii și al oamenilor care o modelează. E o proză metonimică – în sensul pe care-l dă Jakobson acestei sintagme –, care estompează ordinea obișnuită a lucrurilor, avînd ca rezultat contiguitatea arbitrară, absurdă, definitorie pentru universul lui Răzvan Petrescu. Grotescul democrației originale reprezentate în *Cuțitul japonez* se reflectă cu asupra de măsură la nivel lingvistic și narativ, în limbajul personajelor, punctat de contradicții, repetiții și deplasări semantice, precum și în spargerea coerenței și coeziunii narative.

O altă trăsătură specifică prozei lui Răzvan Petrescu este relația dintre titlurile și conținutul povestirilor, cînd contrapunctică/antitetică – precum în „Pastorala", „Profesionistul" și „Disidentul", povestiri care oferă imagini la antipodul celor sugerate de titlu, cînd rezumativă – ca în „Jaf armat", „Spagat", „Ultimul set", cînd ambiguă, instituind de la bun început o așteptare căreia finalul narațiunii nu-i oferă un răspuns limpede – „14 grade", „Lista de așteptare", „Farurile trenului"; includ în această ultimă categorie și secvența intitulată „Mulțumiri" și plasată, strategic, la finalul volumului, o narațiune parodică, în fond, pe deplin integrată în atmosfera întregului.

O mențiune specială pentru „Lista de așteptare", narațiune ce debutează în registru realist, cu frustrarea crescîndă a unui scriitor îndreptățit să primească indemnizație de merit, dar e pus pe o lungă listă de așteptare și mereu amînat, pentru a aluneca apoi, treptat, în logica fantasticului grotesc și a comediei negre. Dimensiunea metatextuală a acestei povestiri este semnalată nu doar de prezența în text a lui Andrei – fiul care scrie o povestire despre un personaj care comite crime „justificate", întocmai precum naratorul –, ci și de referirile la „arta vizuală japoneză în care artistul este forțat să fie spontan: trebuie să picteze, pe un pergament foarte subțire și întins la maximum, cu o pensulă specială și în asemenea mod încît cel mai mic gest lipsit de naturalețe sau o tușă întreruptă ar distruge membrana. Sînt obligați să stăpînească o disciplină particulară care le îngăduie să se exprime într-o perfectă comunicare cu mîna, astfel încît nu-i îngăduită prudența sau dezbaterea interioară...".

Este aici o întreagă artă poetică, semnificativă și pentru înțelegerea titlului acestui volum, care sugerează că lumea întreagă este o coală de hîrtie pe care artistul abia o atinge, pentru a scoate la iveală grotescul ei inerent. O idee pe care am regăsit-o la Breugel, pictorul care considera că pînza albă este o sinteză fundamentală a lumii, care nu ar trebui atinsă decît foarte ușor de penel, pentru a aduce la viață „obiectul care deja există în ea".



Răzvan PETRESCU

Cuțitul japonez
Editura Polirom, 2021, 208 p.

Pentru Breugel, formele și contururile desenate de pictor nu sînt obiecte în ele însele, ci doar accente puse pe pînză. Simpla atingere pe care o realizează artistul face așadar ca natura (grotescă) a realității înconjurătoare să țîșnească în toate structurile artistice, fie acestea picturale sau narative. Cuțitul japonez nu e doar un obiect care poate distruge viața, ci și unul cu valențe artistice, un instrument cu ajutorul căruia pictorul reușește să creeze obiecte artistice. E un alt mod de a spune că personajele lui Răzvan Petrescu nu sînt nefirești, ci foarte realiste, nu sînt ficționalizate, ci naturaliste. Din acest punct de vedere, proza lui stă alături de cea a lui Petru Cimpoeșu, Petre Barbu sau Dan Perșa, scriitori contemporani care reactualizează mecanismele satirei și readuc în prim-plan valorile carnavalescului. —

Poem of connection

Daniel BUTA

Friendship matters more than most,
Friendship is the meeting host,
Friendship comes on number one,
It will help you have some fun.
Friendship makes us all connected,
Friendship cannot be rejected,
Friendship is just gleaming bright,
Doing great with all its might.
It's as brave as a dragon,
As useful as a wagon,
Friendship will make you say WOW!
It even works with a really bored cow...
Friendship is awesome,
It makes flowers blossom,
It makes people happy,
It makes birds flappy.
Nobody is sad,
Nobody is mad.
With friendship around
No one is unbound,
We are all connected,
No one is rejected...
Friendship means happiness.

Daniel BUTA *are zece ani și, de cinci ani, este elev la King's Oak International School din București.*

LITERATURĂ

Împărtășire la margine

poame divine, volumul biancăi ela, apărut de foarte curînd la Editura FrACTalia, este una dintre puținele cărți de debut construite în jurul unei idei ordonatoare foarte limpede și ferm articulate. Această idee ține de critica unei viziuni raționaliste, care separă și ordonează ierarhic formele de existență, instituind o ordine ce sfîrșește prin a exclude și a lăsa la margine acele categorii considerate minore. Iată un extras cu rol metonimic pentru întreaga construcție și viziune pe care o deschide: „n-o să mă las copleșită de milă/ și iată-mă copleșită de milă/ pentru tot ce e/ vechi și uitat/ exclus și demonizat/ separat și aruncat/ scos și îndepărtat/ cînd nimeni nu mai depinde de tine/ cînd s-au rupt toate firele".

Conceptul de separare, care în cartea biancăi ela are rol pivotal, indică o lume a binarităților de tip inimă/creier, rațiune/emoție, gîndire/simțire, femeie/bărbat, o ordine criticabilă, dintr-o perspectivă care afirmă permeabilitatea tuturor acestor încadrări categoriale, altfel fluide și metamorfice. Despre natura comunională, în flux greu controlabil a realității, scrie bianca ela în această primă și curajoasă carte a ei de poezie, care respinge, de altfel, o întreagă tradiție reticentă cu prezența energiei politice și a spiritului critic încorporate în literatură. În *hecceitate (jurnalul albastru)* refuzul acestei viziuni fundamentate pe binarități este afirmat pregnant și neliniștitor: „nu există anotimpuri, nu există copilărie, nu există diferența/ cea/ mare/ dintre viață și moarte/ există doar mai multe organizări și ierarhiile dintre ele/ există doar tensiunea dintre aceste fragmente/ creînd iluzia că ne mișcăm/ că stau lucruri înaintea noastră/ sau în trecut/ că ne așteaptă cineva/ să ne întoarcem/ și că vom pleca într-adevăr undeva/ cînd va fi să plecăm". Ideea revine și traversează întreaga construcție poematică, afirmînd cînd reticența față de o ordine veche, cînd încrederea că una nouă, mai fuzională, e posibilă.

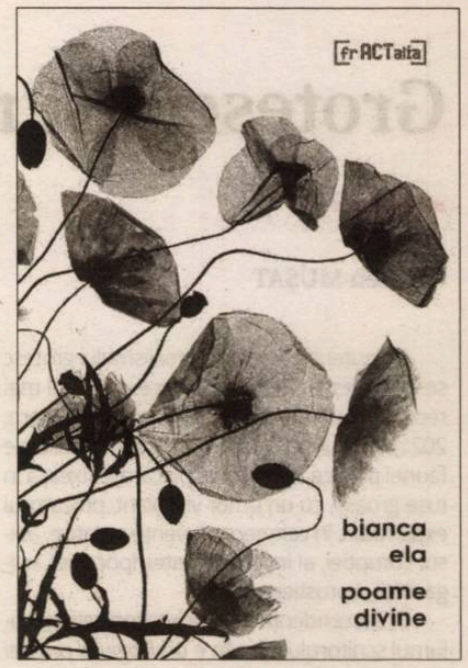
poame divine, trebuie spus de la bun început, este un volum cu mare încărcătură politică, o carte care înglobează o critică radicală a modelelor normative, translatate din viață, în literatură, un manifest feminist care, pe lîngă forța sa critică, reușește să afirme și să propună un model alternativ, solar și plin de candoare și emoție. „Regulile mint./ Le tot scuipam./ Caligrafia mea însemna mișcări mai libere./ Cuvîntul pe care-l scrisesem greșit/ spunea adevărul// Iar semnul pe care l-ai pus/ e semnul fricii. // Frica respinge și critică textele", scrie bianca ela în chiar primul poem al cărții, o despărțire simbolică de regulile mamei, instanță severă și sursă de blocaje și angoase. Iar mai tîrziu, la finalul unui proces de edificare și transformare personală, afirmă propria viziune, care depășește o relație anume și se deschide către întreaga raportare la viață: „legăturile vechi se dizolvă/ și altele noi se compun// la început mici de tot/ inimărgele/ de clară iubire".

Limbajul și estetica hibridă resping, la rîndul lor, un anume stil acceptabil de a face poezie – curatoriat cu grijă, așa încît să continue o tradiție sau alta, dar să nu lase spațiu pentru afirmații și lupte care nu ar aparține poeziei: „iată un alfabet care arată că/ sîngele/ unora ca mine/ nu e cerneala potrivită// pentru poezie// cum se făcea ea pe vremuri" (*dac-aș fi poet 2*). La nivel de conținut, temele precaut triate ale poeziei omologate sînt puse în oglindă cu realitățile care doar marginal sînt acceptate ca materie poetică. *Dac-aș fi poet* și *Dați-mi mie cuvintele* ilustrează dur această opoziție, această nouă separare: între, să spunem, inefabilul unui peisaj hibernal desprins din estetica unui (generic) „poet al iernii" și concretețea deranjantă și deloc „estetică" a unei femei evacuate pentru care „gerul nu-i o metaforă". Pentru autoare, nu există gen sau spațiu în care cele mai structurante valori ale sinelui să nu fie exprimate. Nu există astfel de separări: „nu există timp separat de spațiu/ și de gravitație/ iubirea e gravitație/ dă-ți voie să te prăbușești".

Consecință firească a adeziunii față de un principiu al continuumului (minte/corp, natură/cultură, femeie/bărbat), estetica hibridă – ce amintește de conceptul *sentipensar*, gîndirea simțită –, care nu se lasă domesticită sau asimilată de o filiație canonizată, e afirmată aici într-o formă ce reactivează bunul și necesarul efect de *ostranenie*, un efect care marchează toate cele trei secțiuni ale cărții: *Semnele*, *Stil gotic* și *Walden. Oasele (jurnal de toamnă)*.

Deși expune procesul unor lupte și, implicit, un șir de experiențe și de realități dure (criza de mediu, discriminarea, cruzimea unui sistem care își aruncă în stradă subiecții pe care-i desconsideră, dar și experiențe vulnerante ale sinelui), poezia biancăi ela aduce și emană căldură, emoție, încrederea că o cale mai bună pentru o viață comună poate fi găsită: „în realitate echilibrul e armonia/ fluxurilor conjugate/ mișcare și energie/ prin tensiunea și fuziunea/ permanentă/ a contrariilor// chiar și artele/ iau aici forme fuzionale/ unind câte două cuvinte/ care se completază// cîntec-floare/ înseamnă/ poezie".

Volumul nu conține date biografice despre autoare. Consecventă cu arta ei poetică, bianca ela refuză și felul omologat de a păși în lume, ca scriitoare, alegînd ca persoana ei să nu-i însoțească volumul altfel decît prin substanța atent filtrată pe care a ales s-o disipeze în versuri. Într-un mediu care a ajuns aproape obsedat de vizibilitate, decizia ei e mai mult decît o declarație. E un act de putere. —



bianca ela

Poame divine
Editura frACTalia, București, 2021, 106 p.

„Să te pui la loc bucată cu bucată". Un limbo

Atît de multă materie dură, dar impecabil prelucrată, a intrat în volumul de debut al Andradei Yunusoglu, încît e dificil să găsești punctul just de la care să începi discuția despre o construcție atît de compactă și densă. Titlul, însă, ar fi o cheie potrivită, pentru că pune în joc un concept structurant pentru carte, proteic și plurivalent.

Termen de origine arabă, strîns legat de tradiția islamică, *kismet* trimite la ideea de soartă, destin, la acele momente în care dai peste ceva, ca din greșeală, și pare că ți-a fost menit, destinat, că soarta a fost la mijloc. Alăturarea din titlu, pe lîngă că intrigă, îndulcește o perspectivă sumbră, aceea legată de vecinătatea morții, mereu prezentă în aceste poeme. „știi ce înseamnă *kismet*/ noroc/ destin/ voia lui allah/ sau *meant to be*/ viața promisă/ dau din cap/ viața promisă/ *kismet* o celebrare/ a lucrurilor pe care le știu/ și a celor ce vor urma/ *kismet* sînt eu și tu/ și el și ea."

Kismet este o carte de doliu, în aceeași măsură în care este o carte de dragoste, o carte a protestului și un imn rebel adus libertății și energiei de a-ți afirma propriul adevăr, propriile opțiuni, în răspăr cu norma. Același *kismet* trimite la o împlinire, la sentimentul că așa era firesc să se întîmple, iar iubirea pe care o celebrează Andrada Yunusoglu în acest volum din substanța întîlnirilor complete pare făcută: „cînd numele noastre vor fi rostite la fel/ o să rîzi că am ajuns pînă aici/ tu singurul care crede în mine/ tu singurul care mă lasă să aleg/ tu care iubești toate fețele mele/ tu care mă accepți egală complet/ imperfectă".

O întîlnire completă este și experiența lecturii acestei cărți, precedate de publicarea altor poeme: în *Doppelgänger – Antologia Mornin' Poets* (frACTalia, 2021), în volumul *Biblioteca Brautigan* (CDPL, 2021) și pe mai multe platforme literare (*Revista de povestiri*, *Prăvălia culturală* sau *Opt motive*). Autoarea a participat și la atelierul *Mornin' Poets* și, relevantă pentru parcursul ei este și proximitatea constantă de zona literaturii, urmînd cursurile Facultății de Litere a Universității București, unde, în prezent, este doctorandă.

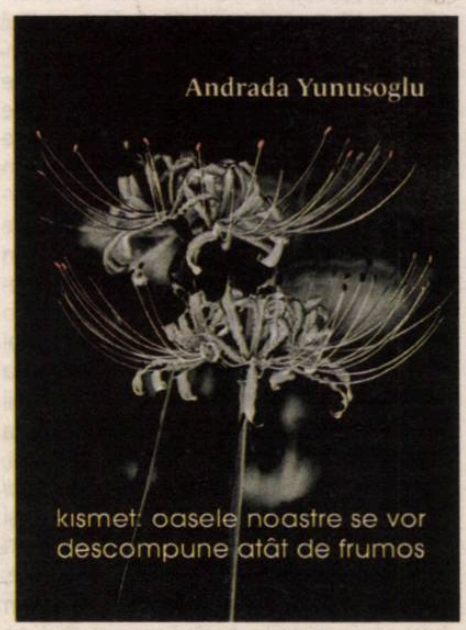
Poezia Andradei Yunusoglu se desfășoară în absența titlurilor, într-un flux marcat numeric, eventual însoțit, ici-colo, de *motto*-uri sau dedicații. Structurată în trei părți, cu titluri care sînt citate din *lyrics*-urile unor trupe sau artiști ca Dillon, Joji sau Pussy Riot – *With the purest intension I plant my love in you, Artificial ghost with no perception* și *I'm your trophy, make my nose bleed, now you own me* –, cartea etalează un mozaic neliniștitor de stări liminale, angoase, anxietăți, traume și furii care își au sursa în personal și în politic în egală măsură. Autoarea se apropie de subiecte care ard, de teme din arealul abuzului, al abandonului, al lipsei unui „acasă" sigur și stabil. Temele ei sînt deriva, existența între două culturi, marginalizarea, intoleranța, agresiunea sistemică ce afectează corpurile și identitățile care nu se conformează.

Andrada Yunusoglu scrie electrizant, cu o intensitate palpabilă, despre o moștenire personală dureroasă, despre memorie, crime politice și abuz, despre iubire, dezrădăcinare, discriminare și alienare, într-o lume în care fricile cresc odată cu sursele violenței. Și mai scrie, în versuri, cu o curgere ce nu suportă pauze, despre existența în forma unui maraton de teste, ca pentru a verifica mereu, la fiecare etapă, nivelul de conformitate cu regulile generale. Poezia ei nu e conformă și nici experiențele și ideile care o susțin nu sînt. Ele chestionează gândirea acomodată cu injustiția, dreptul de a agresa în numele puterii, prejudecățile pe care majoritarii le au despre marginali și minoritari, rolurile prestabilite și îndreptățirea: „spune-mi despre discriminare/ opresiune rasism sexism/ spune-mi cum e vina mea/ că nu mă integrez aici/ spune-mi cum între două lumi/ eu sînt ruptura/ ești frumoasă pentru o corcitură/ ești deșteaptă pentru o femeie/ cîte uși ți se vor deschide/ dacă ai zîmbi și tu mai mult".

Kismet-ul Andradei Yunusoglu e politic, asumat feminist și într-o manieră explicită, de manifest, și într-una subtilă, care decantează în expresie nouă refuzul de a se supune, de a se alinia cu niște valori care rănesc, exclud și nedreptățesc. Cea de a a treia parte volumului ei este cea în care protestul își atinge maximum de intensitate, dar în care se reafirmă solar potențialul pentru schimbare, încrederea în ea și forța de regenerare a iubirii. Această încredere în posibilitatea unor deschideri diferite, incluzive și dătătoare de speranță e, de altfel, un refren reluat în multe locuri din carte. Cum sînt, de pildă, aceste versuri din poemul cu numărul 10, care are ca subtitlu chiar *kismet*: „eu o țin pe Tanya de mînă/ și frica mea și furia mea și lacrimile mele/ le ascund de ea/ îi spun să nu uite niciodată/ că vocea ei contează viața ei contează/ să urle să țipe să ocupe spațiu/ să nu plece capul în fața nimănui/ într-o lume plină de ură și respingere/ nepotrivire și șanse ratate/ piedici și cuvinte goale/ noi sîntem cele care mergem mai departe".

Identitate marcată profund de rana pierderii – fie că e vorba de moarte, accidente sau de pierderea unui spațiu stabil de apartenență –, vocea care se desprinde din acest volum e una care-și apără și își celebrează trecutul, originile și moștenirea, oricît de încărcate. Iată cîteva versuri din același poem citat mai sus, în care tandrețea doarme în aceeași casă cu teama și cu o furie veche de generații: „părinții mei sînt oamenii cărora/ nimeni nu le oferă o a doua șansă/ sînt oamenii de care te ferești/ familia mea nu se potrivește/ aici și nici acolo/ în casa noastră sînt reguli nescrise/ furia răzvrătirea frica și grija/ circulă prin venele noastre/ cînd de gîtul meu sfoara se strânge/ eu știu că asta e furia tatălui meu/ care nu se poate traduce/ cuvintele voastre n-ajung/ pentru frica pe care am simțit-o/ în fiecare noapte".

Pe coperta IV, Medeea Iancu recomanda acest debut, considerîndu-l un *must read*, „o carte a doliului și a memoriei, a urgenței și a furiei". Subscriind cu totul la concluziile Medeei, aș adăuga că debutul Andradei Yunusoglu este și una dintre rarele cărți despre rană care lasă loc pentru posibilitatea vindecării, pentru încrederea în apropiere și pentru celebrarea unui sine ce-și conține, conștient și demn, și puterea, și friabilitatea. —



Andrada YURUSUOGLU

Kismet: oasele noastre se vor descompune atît de frumos
Editura Casa de Pariuri Literare, București, 2021, 80 p.

Pagină realizată de **Alina PURCARU**

„Tremurul condiționat al cărnii în prezența poeziei“

Cezar GHEORGHE

Dacă arunci o privire pe *bio*-ul de pe coperta a patra a ultimului său volum de poezie, e greu de înțeles cum poate Bogdan-Alexandru Stănescu să se exprime literar în aproape toate modalitățile pe care sistemul literaturii ți le poate permite și, mai mult, să fie coordonatorul celei mai importante colecții de literatură universală de după 1990, să creeze colecția Anansi (care, judecând numai după titlurile publicate în viața scurtă de la lansare, pare să aibă condițiile de a fi la fel de influentă), să traducă deopotrivă din clasici ai modernității și din cei mai importanți scriitori în viață, să scrie proză, poezie, eseu, un roman-biografie romanțată despre Caragiale, să fie unul dintre cei mai importanți cronicari literari de după 2000, să pună bazele unui festival de literatură la București.

Sensul intertextului

Dar nu despre proteismul literar al lui Bogdan-Alexandru Stănescu aș vrea să scriu, ci despre modalitatea în care, în *Adorabilii etrusci*, se deconstruiește o prejudecată critică rezistentă în limbajul criticii literare autohtone din anii șaizeci și pînă astăzi. Am în vedere, ideea, impusă de critica șaizecistă, potrivit căreia livrescul în literatură ar trebui evitat, judecata prin care a fi livresc ar echivala cu o lipsă de forță poetică sau prozastică, cu o urcare a modernilor pe umerii anticilor, necesară pentru a propti așa-numita construcție literară recentă. Această preconcepție aberantă a stat la baza minimalizării în epocă a lui Mircea Ivănescu în fața lui Nichita Stănescu, a minimalizării lui Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu, a stat la baza atacurilor împotriva poeților Cenaclului de Luni în publicațiile controlate de Securitate, a fost chiar pretextul unor războaie culturale din perioada 2000-2020. Varianta actuală a acestei prejudecăți ar putea fi critica împotriva autorului care, printr-o recurgere la propria rețea intertextuală, vine să camufleze ultima variantă a acuzației de a fi livresc: aderarea la autonomia esteticului, opțiune incompatibilă cu asumarea deopotrivă a unei tradiții estetice intraliterară și a unui limbaj agregator de afecte politice, deschis spre o tranzitivitate socială.

Dar această incompatibilitate de neiertat pentru cei care ideologizează literatura pînă cînd numai rămîne nimic literar în literatură, poate explica modul în care, în *Adorabilii etrusci*, filmul tranziției nouăzeciste, cu neanturile sale sociale și lipsa de perspective economice și tinerețea înregistrată pe fundalul Bucureștiului postdecembrist devin corelative obiective ale unei viziuni sociale potrivite generației noastre, care s-a maturizat, spre deosebire de cea precedentă, în absența sau în afara influenței figurilor paterne ale criticilor de direcție (Manolescu, Simion, Crohmălniceanu, Mircea Martin la Cenaclul Universitas). Cazul lui Marin Mincu, pe care nu l-am cunoscut, cred că scurtcircuitează logica pomenită mai înainte. Ceea ce vreau să subliniez este că, în poezia lui Bogdan-Alexandru Stănescu, întâlnim o rețea intertextuală diferită de cea din volume precum *Aer cu diamante*, *Cinci* sau chiar *Pauză de respirație*. Trimiterile la tradiția literară nu lipsesc, ba chiar aș spune că abundă în *Adorabilii etrusci*, și orice student de la Litere care și-a făcut temele ar putea identifica aceste prezențe intertextuale din poemele incluse în acest volum recent. Ceea ce nu este însă la fel de evident este tocmai modalitatea în care funcționează aceste intertexte în narațiunea poetică pe care o creează Bogdan-Alexandru Stănescu. Să considerăm, pentru început, că această rețea intertextuală particulară, dar și intertextul din perspectiva sa globală ar reprezenta o modalitate de a reproduce sistemul literaturii la scara unei singure cărți, opera recentă avînd posibilitatea de a produce mutații estetice (și sociale!). Așadar, privită din perspectiva preconcepției enunțate mai sus, intertextualitatea ar fi echivalentă cu o anumită pierdere a aurei literaturii, cu o mutație mecanică a mediului ei și cu o slăbire a capacității sale de seducție, deci cu o diminuare a capacității sale de vrăjire a cititorului.

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Adorabilii etrusci
Editura Charmides, Bistrița, 2021

Acestă prejudecată se bazează pe o falsă înțelegere a funcționării intertextualității. În acest caz, o viață petrecută în literatură sau în preajma literaturii, este grefată pe o serie de trimiteri intertextuale ca și cum acestea ar fi stațiile unui tren, stații care nu marchează opriri în spațiu ci, mai degrabă, opriri în timp, așa-numite marcaje biografice sinonime cu epoci din istoria personală și din istoria recentă. De pildă, „Omul din Porlock“ nu este un semnificant care marchează un moment din istoria literaturii, ci un moment biografic foarte precis din „[...]toamna lui 2020“ când „[...]întins pe pat, somnul care nu vine/ niciodată nu vine, nici nu-l mai aștepți/ și atunci se ivește omul din Porlock/ îți șoptește la ureche nu un poem/ o strofă perfectă/ de data asta sunt lucid,/ îmi simt corpul cu acuitate/ și iarăși refuz să mă ridic, să-l scriu/ pentru că, nu-i așa?, poemul nescris/ e unul ars/ o bucată de hîrtie/ un dragon papier mâché incendiat/ pe cerul unui nou și iarăși nou sfârșit de lume.“(*Iarăși omul din Porlock*) sau „[...] Pot vorbi despre descoperirea tîrzie – după unii precoce –/ a *Cimitirului marin*, odată cu cea a sînilor alb-negru/ din revista *Pasiunea:* două reprezentări ale perfecțiunii/ strofa care așază cimitirul în buza apelor și/ femeia goală care trezea dorința. De atunci am rămas cu/ pornirea de a căuta frumusețea parnasiană în carne,/ dar și cu un tremur condiționat al cărnii/ în prezența poeziei“ (*Războaiele mele*). Acest „tremur condiționat al cărnii/ în prezența poeziei“ resemantizează în mod radical trimiterea la Valéry. Așadar, intelectualismului ultracontrolat al autorului *Cimitirului marin* i se substituie o artă carnală, o poezie în care biografismul, cu grotescul și cu iluminările sale, este prins într-un fel de matrice poetică, în care livrescul nu mai e livresc, ci este asumat existențial, în care textul somatizează trimiterile intertextuale prin imagini care elimină sensul lor inițial.

Un anotimp în infernul postcomunist

Istoria literaturii nu mai este istoria literaturii, ci o serie de mărci integrate în înscenarea poetică a propriei biografii. De altfel, după fiecare grupaj de poeme cu trimiteri intertextuale, acest sens auroral al literaturii este respins în următoarea serie de poeme, prin relatarea unor episoade biografice „glorioase“ tocmai prin lipsa lor de glorie, de tipul episodului descris în *D.M. Trista epopee a micului mijlocaș, centrocampista*. Momentele „de grație care rămîn ștanțate în scoarța/ sacră a memoriei“, văzute din „interiorul unui craniu de 40 de ani“ poartă amprenta demitologizantă a trimiterii la Dorin Mateuț, protagonistul unei „amiezi cînd Dinamo a umilit Steaua în 1990, era vară, prima vară fără Piticul Împușcat și Odioasa Analfabetă“.

De altfel, aproape toate aceste rememorări ale copilăriei sau adolescenței din perioada tranziției românești sînt descrise cu o luciditate tipică unei distanțări asumate, tipică unui raționalism care privește epoca din poemul *Războaiele mele* și din celelalte poeme-anotimpuri petrecute în infern cu sex, alcool, depresie și cu literatură ca pe o epocă necesară, ca pe un stadiu inevitabil în parcurgerea drumului care l-a construit pe cel care scrie și vorbește în anul 2020. În acest fel se justifică aparenta privire detașată din poemele care reiau incantatoriu versurile *Și chiar dacă nu mai e timp pentru așa ceva/ imaginează-ți o tînără femeie, stînd cu piciorul îndoit,/ sub corp* sau privirea calmă, domestică, în care tensiunile aparent s-au reconciliat, din poemul *Ea spală pe jos*.

„Orice apocalipsă e un act al memoriei“

Nu vorbim despre o poezie livrescă în sensul prejudecății pomenite, la fel cum nu vorbim nici despre un eu intertextual înscris în limbajul poetic, ci despre un biografism scris în carne, în care trimiterile la literatură marchează seisme existențiale, căderi și ridicări ce nu puteau fi marcate decît printr-un profil literar care îmbină aura literaturii cu desuetudinea existențială. Nu mai avem de a face cu cuborîrea literaturii în stradă, ci cu coborîrea literaturii la nivelul visceralității postcomunismului românesc. Ceea ce îmi amintește de sintagma unui autor publicat în colecția Anansi chiar de Bogdan-Alexandru Stănescu. În *Adorabilii etrusci* nu se descrie o Apocalipsă de proporții biblice, pe care creștinii o așteaptă, ci o apocalipsă lipsită de aură, care se petrece secundă de secundă, în fiecare moment al vieții conștiente. Judecata pare să fie susținută și de finalul aparent detașat al cărții: „Știu ce a fost, dar nu recunosc noul,/ doar o frumusețe care se naște acum, teribilă, / apoi dispare“. —

Oameni, spuneți-vă povestea: o carte care se cere recitită

Smaranda BRATU ELIAN

Citesc cu încîntare, în minunata traducere a Mirunei Bulumete, un volum uimitor, scris de un scriitor încă și mai uimitor, din păcate prea puțin cunoscut la noi și prea rar evocat în Italia. Scriitorul este Alberto Savinio, iar cartea, un bestseller la vremea ei și (citînd-o pe traducătoare) și un longseller, este *Oameni, spuneți-vă povestea,* apărută de curînd în prestigioasa colecție „Biblioteca Italiană", a Editurii Humanitas (Alberto Savinio, *Oameni, spuneți-vă povestea*, Humanitas, 2021).

De ce este uimitor volumul, voi încerca să arăt și să conving pornind de la impresiile mele și de la delectarea pe care mi-a provocat-o. Motivul pentru care este uimitor autorul nu ține de subiectivitatea nimănui, el este „obiectiv" uimitor – dacă aceste cuvinte pot sta alături – pentru că a fost muzician, scriitor, ziarist, pictor, dramaturg, scenograf – , pentru a nu intra și în subcategoriile fiecărei arte. Iar pentru că nu este suficient de cunoscut, îmi permit să-l prezint pe scurt.

Alberto Savinio (1891–1952), pe numele său real, Andrea Francesco Alberto De Chirico – fratele celebrului pictor Giorgio De Chirico –, s-a născut la Atena, din părinți italieni, înstăriți și cultivați, și și-a petrecut copilăria și adolescența în Grecia, care i-a modelat în mare măsură mintea și gusturile.

În Parisul în care clocoteau avangardele

Apoi a trăit și a creat în diverse țări ale Europei, cu precădere în Italia și Franța, devenind nu doar un perfect poliglot, ci și un cetățean al Europei *avant la lettre*. Prima orientare artistică a fost aceea de muzician: pianist și compozitor, format la Conservatorul din Atena (absolvit cu lauri, la numai 14 ani), perfecționat în Germania cu marele maestru Max Reger, Savinio a compus, în decursul vieții, mai multe suite și poeme simfonice, opere și balete, unele reprezentate la New York, iar ca regizor, scenograf și costumier, a colaborat, printre altele, cu Scala din Milano; pasionat de teatru, a scris piese pentru compania lui Pirandello, cu care a colaborat și în calitate de regizor și scenograf; a fost întreaga sa viață un ziarist prolific: prezent în reviste de avangardă sau de mare tiraj din Italia și Franța, a publicat mereu povestiri, recenzii, articole de critică literară, muzicală și de artă.

Renumele său e legat îndeosebi de sfera picturii și a literaturii. Ca pictor și scriitor, Savinio s-a format la începutul secolului al XX-lea, în Parisul în care clocoteau avangardele, le-a frecventat pe majoritatea, a făcut parte din cercurile restrînse ale unora dintre ele, a legat prietenii trainice cu cubiștii, a pus (împreună cu De Pisis și Carlo Carrà) bazele picturii metafizice, în care va excela fratele său, s-a apropiat mai ales de suprarealiști, iar pictura sa îl plasează printre cei mai importanți pictori suprarealiști ai Italiei. A avut nenumărate expoziții personale, în cele mai prestigioase centre culturale ale Italiei, ale Europei în general și ale Americii.

Ironic, versatil, cultivat

Ca scriitor, este autorul a 23 de volume antume și 16 postume, ce cuprind romane, povestiri, eseuri, biografii, reportaje de călătorie etc. Neaderînd niciodată pe deplin la vreo poetică avangardistă, Savinio, scriitorul, păstrează însă gustul experimentalismului și libertatea față de genurile canonice, comune tuturor avangardelor. Scrierile lui se situează mereu pe un teren mișcător, între narațiune realistă, ficțiune fantastică, eseu, parodie și un amestec (în formă și emoție) între proză și poezie. Fabulația sa mereu liberă este adesea temperată, cu ironie, de raționalitatea solară a grecului din el. Originalitatea și valoarea scrierilor și a scriiturii acestui scriitor sînt confirmate, în acești ultimi ani, de faptul că prestigioasa editură italiană Adelphi i-a republicat întreaga operă, într-o masivă și elegantă ediție critică. Poliedricitatea lui Savinio cred că poate fi rezumată în definiția dată de către un mare scriitor sicilian, drag mie, Leonardo Sciascia, care îl admira necondiționat pe Savinio: Sciascia găsea că Savinio este modelul perfect al diletantului, care face numai ceea ce îi face plăcere. Savinio scrie cu plăcere, și asta se simte în fiecare frază. Și totuși, el nu este unul dintre scriitorii italieni nici cei mai cunoscuți, nici cei mai citiți. După părerea mea, motivul este că genul de experimentalism practicat de el, ironic, versatil și cultivat, reclamă un public pe măsură, capabil să recunoască aluziile culturale, citatele oculte, profunzimea unor judecăți făcute cu o aparentă ușurătate, un public în stare să guste alunecările gratuite în fantastic, să prindă zîmbetul care dublează mereu seriozitatea.

Fascinanta Isadora Duncan şi 13 bărbaţi din epoci diferite

Acum, după ce am arătat, cît de cît, de ce este uimitor Savinio, să revenim la uimitoarea carte pe care ne-o propune Miruna Bulumete: și spun că ne-o propune, pentru că inițiativa de a o oferi, în sfîrșit, și publicului românesc îi aparține, iar alături de traducerea, cum spuneam, minunată, îi aparține și inteligentul și necesarul aparat critic, specific întregii colecții (recomand citirea cronologiei care trasează creația autorului).

Cel mai cunoscut și popular volum al lui Alberto Savinio, *Oameni, spuneți-vă povestea* (în italienește titlul sună mai frumos și mai solemn: *Narrate, uomini, la vostra storia*), a apărut pentru prima dată în 1942, la renumita editură milaneză Bompiani, fiind apoi periodic reeditat. Cartea povestește viața a 14 personaje reale din trecutul mai îndepărtat și mai apropiat. Printre ei, o singură femeie: fascinanta dansatoare Isadora Duncan. Cei 13 bărbați sînt: Verdi, Nostradamus, Paracelsus, Jules Verne, Apollinaire – care nu au nevoie de lămuriri, iar alături de ei, Collodi, autorul lui Pinocchio, Antonio Stradivari, maestrul lutier, toreadorul Cayetano Bienvenida, Felice Cavallotti, scriitor și patriot italian de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, doi artiști plastici excepționali, Arnold Böcklin și Vincenzo Gemito, apoi politicianul și patriotul grec, cu origini cretane, Eleftherios Venizelos, și Lorenzo Mabili (sau Lorentzo Mavilis), poet, politician și militar grec cu origini italiene. Ar fi deci vorba despre paisprezece biografii literaturizate, numai că literaturizarea la Savinio este ceva special, care merită lămurit.

Mai întîi, au ceva în comun aceste 14 persoane, atît de diferite în realitate, încît să stea alături într-o carte? Da, au, în percepția lui Savinio (și a cititorului, firește): sînt toate ființe făptuitoare, mînate nu atît de un crez, cît de o ursită de neocolit și pe care o împlinesc pînă la ultima suflare. Cărarea destinului acestora este trasată în mare măsură de întîmplare, ceea ce tot Sciascia numea *cauzalitatea cazualității* – care, în trena avangardelor începutului de secol XX, sugerează o gnoseologie ce corodează raționalismul.

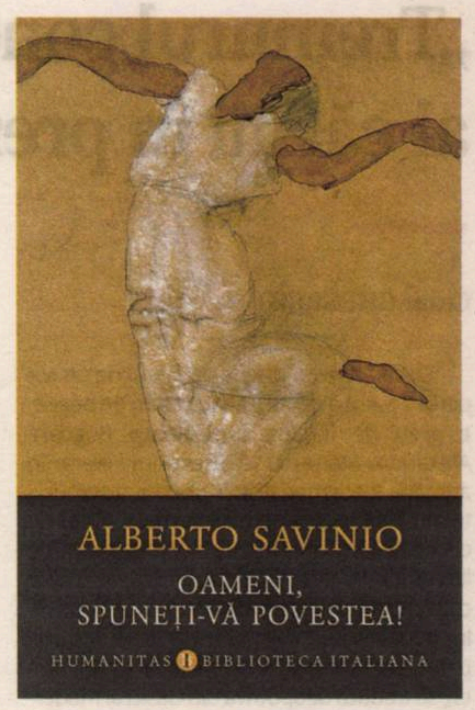
Nebunie şi vrajă

Biografiile celor 14, bazate pe o documentare serioasă, la care nu de puține ori se adaugă amintirile personale ale scriitorului, sînt reale și exacte, dar focalizate pe acest destin special, căruia nu i se pot sustrage și care i-a făcut pe toți deosebiți. Savinio îl iubește pe fiecare în parte, fiecare are parte de căldura și de admirația sa, dar totodată și de ironie, cu care surprinde metehnele, temerile, obsesiile, eșecurile și nebuniile. Căci toate aceste personaje au în ele un dram de nebunie. Pentru a ne apropia cu adevărat de un personaj și de *iter*-ul său, Savinio îl învăluie generos într-un context care poate fi istoric, ambiental, artistic sau toate la un loc: așa pătrundem în mansardele Parisului, unde artiștii prieteni îi mută mobilele lui Apollinaire, în saloanele europene interbelice pe care le scandalizează și le răscolește dansul Isadorei Duncan, în periculoasele jocuri ale băiețandrilor care aspiră să devină torea-dori, în sălile de anatomie și experiențele medicilor ciumei din perioada Renașterii, pe urmele lui Nostradamus, și așa mai departe – informații prețioase, comunicate poetic și cu umor, care trezesc curiozitatea și te fac să intri pe Internet și să verifici, ca să afli mai multe. Căci una dintre vrăjile lui Savinio ține, după părerea mea, tocmai de faptul că biografiile lui ies dintre coperțile cărții și te îndeamnă să pleci apoi singur pe urmele lor.

În acest cocon de mătase din jurul protagonistului, apar, firește, nu puține personaje secundare. Unele sînt creionate fugar (cum e „secretarul" – adică baronul parazit și cleptoman – al lui Apollinaire), altele, portrete excepționale, ajung să acapareze scena, protagonistul retrăgîndu-se cumva în fundal (exemple grăitoare sînt povestirile *Două momente venizeliene* și *Collodi,* dar mai ales ultima biografie, a lui Paracelsus, din *Prima iubire a lui Bombast*, fantastic absorbită în interiorul unei alte povești, delicioase și aproape de sine stătătoare).

Pe mulți dintre protagoniștii săi, Savinio i-a cunoscut personal, iar pe mulți dintre artiști îi judecă din interiorul artei acestora, cu competența profesionistului. Aș mai adăuga, cu privire la personaje, obiceiul specific savinian de a rupe uneori firul narațiunii biografice pentru a face loc unei scurte observații, care îl poate descumpăni pe cititor, dar care pătrunde deodată adînc în profunzimea personajului și-l iluminează total.

Numai două exemple: în amănunțita și hazlia prezentare a lui Apollinaire, prieten apropiat al lui Savinio, apare deodată această caracterizare: „Unghiul său de vedere era diferit de cel obișnuit. Privea oamenii și lucrurile ba printr-un telescop, ba printr-un microscop, care îi arătau în «realitate» ceea ce pentru alții este doar ceață și gol. Rezolvase pe cont propriu ceea ce cabaliștii încercau să rezolve cu «pulberea stelară», iar invizibilul, peisajele văzduhului erau vizibile pentru el: o capacitate care în cazul lui nu mai era peri-



Alberto SAVINIO

Oameni, spuneți-vă povestea
Traducere de Miruna Bulumete
Editura Humanitas, 2021, 348 p.

culoasă, deoarece era susținută de o gravă și profundă seriozitate. Acest ins anormal aspira, cu înfocare și patetism, la normalitate"; cea de a doua se referă la pictorul romantic, socotit de alții simbolist, Arnold Böcklin, unde, explicînd cum acest artist se transpune total pe sine în „lumea poetică", conchide: „La nici un alt artist, de cînd e lumea și pămîntul, locuirea omului în interiorul lumii poetice nu a mai fost așa deplină".

Aș porni chiar de la acest citat, pentru a spune cîteva lucruri despre scriitura lui Savinio în acest volum și nu numai: o caracteristică nespus de simpatică a narațiunilor lui este că adesea autorul „locuiește", precum Böcklin, în opera sa. În multe dintre povestiri se află prins într-un dialog care îl transformă în ascultătorul unei biografii povestite de către un alt narator, în genere un personaj secundar sugestiv prezentat. Această agerime îi dă cititorului, pe de o parte, senzația de autenticitate, pe de alta, de participare complice la distanțarea ironică practicată de autor.

O altă caracteristică saviniană este schimbarea structurii, a perspectivei și a ritmului, de la o povestire la alta: de pildă, în urmărirea carierei politice fulgerătoare în urcare și coborîre, a lui Eleftherios Venizelos, ritmul e alert, și privirea naratorului mereu exterioară; în lunga și fermecătoarea povestire despre viața Isadorei Duncan, dimpotrivă, el poposește, fermecat, în diversele ei episoade, care ajung uneori să semene cu niște tablouri vivante (mă gîndesc la savuroasa apariție a clanului Isadorei pe meleagurile grecești).

O altă trăsătură a scriiturii saviniene e firească alunecare în fantastic: și nu mă refer la povestirea despre Paracelsus, toată în cheie fantastică, ci la cele precum povestea sculptorului nebun Gemito, care, la sfîrșit, dispare din sicriu pentru a fi purtat în largul mării de delfini. O altă trăsătură, nefiind străină de suprarealismul pictorului Savinio, este apariția unor asocieri neașteptate și foarte personale de imagini sau amintiri care sugerează, aparent ilogic, ceva fundamental, dar nedeslușit, din viața pe care tocmai o povestește: amintesc numai imaginea din copilărie a unui vechi lift, care se năruie și care introduce, misterios, nebuna biografie a artistului Gemito; sau ecoul corului de copii ce scandează un cuvînt neverosimil, care se strecoară în mod ciudat în evocarea lui Venizelos. Dau aceste exemple pentru a-i atrage atenția cititorului, atunci cînd va citi această carte neobișnuită (speranța mea!), deoarece este bine nu să le ignore, ci să le guste.

Digresiunea: între ficţiune şi eseu

Însă cu siguranță, caracteristica cea mai importantă și frapantă a scriiturii lui Savinio este digresiunea sau, mai bine zis, arta divagației. Aceasta face ca orice scriere personală să se plaseze între ficțiune și eseu. Pornind de la această constantă, același Sciascia îl înscria pe autorul nostru într-o serie ilustră care, pentru el, pornea de la Montaigne, trecea prin Stendhal și Pirandello, pentru a ajunge la Savinio și Borges. Divagațiile sînt și în această carte la tot pasul; doar cîteva exemple: cele neprețuite, despre artă, din povestirile despre artiștii Gemito și Böcklin (în cazul acestuia din urmă, chiar aș putea spune că narațiunea se constituie esențialmente din divagații); cele despre limba greacă, despre conflictul dintre variantele ei moderne și implicațiile lor politice, în biografia lui Lorenzo Mabili; cele despre marea ciumă sau despre studențimea turbulentă din Renaștere, în fanta-biografia lui Nostradamus etc.

Pentru a lămuri calitatea divagațiilor și a omului Savinio, țin să citez doar o singură digresiune dintre cele prezente în biografia lui Nostradamus (care aparținea unei familii de evrei convertiți) – valoarea ei se va înțelege mai bine dacă ținem seama că volumul prezentat aici apare în 1942, adică în plin război purtat de Italia alături de Germania, cînd legile rasiale erau deja în vigoare de patru ani, iar evreii italieni sfîrșeau cu miile în lagărele de concentrare: „Evreii sînt rătăcitori și, cum spune Apollinaire, *ils s'agitent agréablement*. E pămîntul plin de rod, cel care-l oprește pe omul cu pasul grăbit și-i spune: «Aici va fi casa ta, patria ta, națiunea ta». Doar că Ceres îi e dușmană Israelului. [...] Evreii sînt păstori, dar nu țărani. Celsus îi numește în mai multe feluri: «cei fără casă» sau «cei care trăiesc în căruțe» ori «cei care dorm în cort ca să-și hrănească turma». Oare absența ruralității i-a făcut să fie antipatizați? Viața rurală este elementară și nevinovată. Este viața exemplară. Este viața pe care toți ar trebui s-o trăim. Dar de ce ne-am desprins de ea? Antisemitismul nu e o consecință a creștinismului, cum cred mulți, ci este independent de acesta și mult mai vechi. Nu avem încredere în cine trăiește altfel decît noi. Acela face ceea ce eu nu fac, cunoaște ceea ce eu nu cunosc; deci mă judecă. Evreii de fapt sînt *prezența străină*, iar în Evul Mediu erau numiți «martori». În timp ce țăranii se osteneau cu plugul, iar cavalerii melancolici și obtuzi se duceau acoperiți de fier înspre bătălii și moarte, ei, «cei fără casă», ocupau orașele, practicau comerțul, se înconjurau de mireasma mirodeniilor, acumulau aur și mai ales *pătrundeau misterele*. În fond antisemitismul este vechiul și nerezolvatul conflict între fizică și metafizică".

Am vorbit despre cartea lui Savinio în termeni, cred, literari. Țin însă să amintesc modul în care o percepe și o prezintă chiar el. Într-un soi de motto la volum, după ce îi numește pe cei paisprezece protagoniști, adaugă: „Treisprezece bărbați și o femeie, scufundați, unii mai mult, alții mai puțin, în gelatina istoriei. Sînt personaje pe care le-am tratat ca pe librete de operă, strădania noastră fiind mai presus de toate de a-i pune pe muzică. Așa au luat naștere, după caz, fie opere, fie operete". Mă întreb cum vor fi sunat aceste biografii în capul lui Savinio!

Închei – rămînîndu-mi încă destule de spus – cu alte două impresii personale. Prima este surpriza pe care am avut-o: citisem tot manuscrisul în șpalt, dar recitindu-l pentru această prezentare, am rămas uimită, căci îmi părea nou și descopeream lucruri nedescoperite prima dată. Asemenea experiență îmi sugerează că această carte merită nu doar citită, ci și recitită. A doua, pornește de la zicala care spune că trăiești atîtea vieți cîte cărți ai citit, care, dacă o fi adevărată, mi-a trezit ideea că cine citește această carte nu trăiește o viață, ci 14. Lectură plăcută! —

Strada Triumfului, începutul unui drum sinuos

Eva GALAMBOS

Este interesant să afli că poți debuta ca scriitor la optzeci și ceva de ani, să scrii în limba franceză, cînd limba ta maternă, mai bine zis limbile materne, sînt româna și ebraica, iar cartea să figureze pe lista celor zece volume de debut alese pentru Premiul Stanislas. Este, pe scurt, povestea carierei literare a lui Dov Hoenig, născut în România, ajuns în Israel, apoi în Franța, sau poate a începutului acestei cariere, deoarece romanul *Strada Triumfului*, apărut acum în traducere românească la Editura Hasefer, acoperă doar copilăria și adolescența personajului. Se încheie cu momentul în care eroul cărții este pe cale să debarce în Israel, după ce a petrecut o perioadă destul de lungă într-un lagăr din Cipru, acolo unde britanicii îi trimiteau pe emigranții ilegali care voiau să ajungă în Palestina înainte de declarația de independență din 1948 a Statului evreu.

La apariția cărții la Editura „Robert Laffont", în 2018, Dov Hoenig a acordat un interviu chiar revistei *Observator cultural* și a explicat motivele care l-au determinat să scrie acest roman care, spune el, nu este strict o autobiografie, dar în care a folosit multe elemente din viața sa și a părinților săi, cărora a dorit să le dedice cartea. „Voința de a-i scoate din anonimat pe părinții mei a constituit unul dintre factorii principali care m-au împins să scriu această carte. Au fost oameni simpli, fără prea multă cultură, dar plini de bunătate, cinstiți și curajoși", a spus el în interviul amintit.

De fapt, este mai mult decît atît. Fiindcă, dacă analizăm cartea în ansamblu, ea ne prezintă numeroasele situații care definesc de fapt istoria comunității evreiești din România, probabil și din alte zone, și anume trăsătura caracteristică a evreului, de a ajunge mai bun decît părinții și bunicii săi și de a le oferi apoi copiilor lor șansa de a progresa și mai mult, depășindu-și părinții. Istoria familiei Davidescu, povestită de către Bernard, ilustrează pregnant această idee. Tatăl, Georges (Gershon), un băiat sărac, care își pierde părintele la 13 ani și este nevoit să meargă să cîștige bani pentru a-și întreține familia, trăiește într-un ștetl din Moldova, Fălticeni. Foarte ambițios, idealul lui este să ajungă la București, și și-l îndeplinește, trecînd mai întîi prin Galați. La București va lucra într-un mare magazin de blănuri, devenind unul dintre vînzătorii principali în care patronul are încredere deplină. Este plătit pe măsură, astfel că familia Davidescu (tatăl, mama, Bernard și fratele mai mare, Leo) poate fi considerată ca ajunsă în burghezia mijlocie, cu un apartament spațios și comod în strada Triumfului, situat în cartierul evreiesc al Capitalei. Această casă, precum și curtea care o înconjoară, locul unde se desfășoară viața socială a locatarilor, un microcosm alcătuit din români, evrei și alte minorități, devine, în memoria autorului, un adevărat paradis, de unde apoi evenimentele istorice îl vor alunga, determinîndu-l să aleagă calea emigrării, fiind convins că urmează idealul sionist și dorind astfel să trăiască în noul stat evreu, unde să nu se mai confrunte cu antisemitismul.

Evocarea amintirilor din copilăria personajului, una fericită pînă aproape de sfîrșit, desfășurată în interbelic, apoi în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, este întrețesută cu evenimente dramatice, care au lovit comunitatea evreiască din România: legile rasiale, frica permanentă de pogromuri, deportările, lagărele, atacurile fizice, în ultimă instanță teama de lichidarea totală a populației evreiești. Propaganda nazistă are un efect devastator asupra eroului, mai ales cînd, strecurîndu-se cu fratele său la filmul *Evreul Süss*, asistă, la sfîrșit, la executarea acestuia, iar publicul se ridică în picioare și aplaudă. În acel moment, realizează că imaginea standard antisemită a evreului trebuie înlocuită cu imaginea concepută de sionism, a evreului muncitor al pămîntului, fapt care a devenit un stimulent puternic al dorinței de a pleca și de a trăi într-un kibuț, în viitorul stat evreu.

Dov HOENIG

Strada Triumfului
Traducere din limba franceză de Virginia Valasuteanu
Editura Hasefer, 2021

Autorul acordă o atenție deosebită actului de la 23 august, felului în care populația și clasa politică românească văd prezența Armatei sovietice, spre deosebire de evrei. „Însă pentru noi, evreii din București și din restul țării, sosirea Armatei roșii însemna sfîrșitul amenințării cu deportarea în lagărele de exterminare și speranța de a ne recăpăta drepturile de cetățeni liberi și egali în societatea românească", scrie el. În acest context, este redată și o reacție a autorităților într-o confruntare a elevilor de la liceul „Cultura" (un liceu evreiesc) cu elevii unui liceu românesc. De această dată, verdictul a fost în favoarea copiilor evrei. Perioada de după terminarea războiului și instaurarea comunismului nu au adus nimic bun familiei Davidescu. Au sărăcit, prin fuga patronului, tatăl își pierde locul de muncă, nu mai aveau bani să plătească taxele școlare, copiii sufereau de foame. În România postbelică, s-a intensificat confruntarea ideologică, iar în cazul comunității evreiești, apăruse următoarea dilemă: „fie să ne alăturăm în România speranței că socialismul avea să ne ofere un viitor mai bun sau să emigrăm în Palestina și să înființăm acolo, alături de comunitatea déjà existentă și de cei care supraviețuiseră Holocaustului, un cămin național, în care să nu mai cădem pradă discriminării din cauza religiei și a rasei căreia îi aparținem", spune Bernard. De-altfel, orientarea sa politică este de stînga, de aceea, împreună cu fratele său, alege mișcarea sionistă Hashomer Hatzair, care pregătea tinerii evrei din diaspora să muncească în kibuțuri. „Hașomer Hatzair era singura mișcare sionistă de stînga ce îmbrățișa marxism-leninismul și ideea de a crea un stat binațional pentru evrei și arabi în Palestina", își explică Bernard opțiunea. Află că se organizează o *alia*, pentru tinerii sub 16 ani, și își dorește să plece, dar mai puțin din motive ideologice.

„Marea aventură, aceea la care visam de atîta vreme, fără să știu sub ce formă avea să mi se arate, a început să-mi înfierbînte imaginația ca o realitate concretă: traversam mări, luptam împotriva englezilor, lucram pămîntul într-un kibuț, făceam toate acestea pentru prima dată înaintea fratelui meu și invitîndu-l să mă urmeze", spune el. Dar fratele este dezamăgit de organizatorii mișcării sioniste și, cînd află că Bernard vrea să emigreze, îi atrage atenția asupra dificultăților care-l așteaptă, dar nu reușește să-l convingă să renunțe. „Și totuși, voiam să plec. Cu orice preț? Da, dar de fapt nu știam care avea să fie prețul cu adevărat, pentru că, dacă aș fi știut, cu siguranță nu aș fi avut curajul să-l plătesc".

Bernard pleacă în decembrie 1947, dar nu poate debarca în Palestina și ajunge într-un lagăr în Cipru. Romanul este una dintre foarte puținele cărți în care sînt descrise condițiile mizerabile în care au fost ținuți emigranții evrei de către englezi, viața în aceste lagăre și proasta organizare, din cauza incapacității responsabililor evrei din lagăr. Aceste impresii îl vor însoți pe Bernard în Israel unde, pînă la urmă, idealurile lui nu s-au îndeplinit. „Douăzeci de ani de experiențe pline de dezamăgire au urmat hotărîrii mele. Individualismul și spiritul meu rebel m-au făcut să nu mă pot adapta la viața din kibuț", spune, de-acum nu Bernard, ci Dov Hoenig, în interviul amintit. El a părăsit Israelul și s-a realizat plenar în Franța. A promis că experiențele din Israel, respectiv ale lui Bernard, le va scrie într-un alt roman. —

www.polirom.ro

- Ion Vianu
  File din arhiva indiferenței eBook
  Ediție cartonată
- Philip Roth
  Pe când era bună
  Traducere din limba engleză și note de Mihaela Ghiță
- Ivo Andrić
  Omer-paşa Latas
  Premiul Nobel pentru Literatură 1961
  Traducere din limba sârbă și note de Dragan Stoianovici
- Rick Held
  Lecţii nocturne în Micul Ierusalim eBook
  Traducere din limba engleză de Iulia Gorzo

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Valea tăcută

Victor COBUZ

De la debutul său din 2015 cu *Fișii de rușine* pînă la *Cei frumoși și cei buni* în 2017, Cristian Fulaș s-a aflat într-o continuă evoluție, fiecare nouă carte a sa fiind mai bună decît precedentele. În ciuda tuturor calităților sale, impresia pe care ți-o lasă aceste volume e că prozatorul nu și-a atins cu totul potențialul. Primele sale două cărți sînt romane autoficționale în continuarea direcției inițiate de douămiiști, care se cam epuizează în perioada în care Cristian Fulaș își publică romanele – sau chiar odată cu acestea am putea spune. Inteligent, scriitorul simte posibila fundătură în care intrase și schimbă registrul cu povestirile din *Cei frumoși și cei buni*.

Cei sceptici față de cuvinte

Cel mai recent roman al lui Cristian Fulaș, *Ioșca* (Editura Polirom, 2021), este o sinteză reușită între dorința prozatorului de a explora teme și stiluri noi și nevoia de continuitate și de conservare a unor elemente din cărțile anterioare. Poate cea mai evidentă schimbare pe care o aduce romanul în economia scrierilor sale este cea observată de Gabriela Vieru, în cronica sa din *Timpul*, atunci cînd afirmă că Ioșca, protagonistul cărții, nu mai crede în cuvinte.

Ce distanță față de naratorul-personaj din *Fișii de rușine* și din *După plîns* care căuta salvarea în scris! Dar în cazul lui *Ioșca*, personajul omonim nu este decît cel mai vizibil reprezentant al acestei noi atitudini. Nu doar protagonistul este sceptic față de cuvinte, atitudinea aceasta fiind împărtășită de majoritatea personajelor care se locuiesc pe Vale – acest spațiu care face ca vorbele să fie inutile.

Ioșca este un roman în care se tace mult și se simte enorm. Ioșca și Ilona, cuplul central al prozei, întruchipează cel mai bine spiritul acestei cărți. În linii mari, *Ioșca* este un roman despre dragostea dintre acești doi oameni simpli, despre tot ce presupune asta, adică căutare, speranță, împreunare, dar și suferință, durere și, inevitabil, moarte. De asemenea, cartea este și o *cosmogonie*, povestea unei lumi care se naște din iubirea, tăcerea și moartea pe care cei doi o împărtășesc – doar primele două fizic, a treia mai mult simbolic.

S-a tot scris că una dintre performanțele acestui roman este protagonistul său, un personaj care ar avea șansa să-și depășească cartea, și înclin să fiu de acord cu această poziție, cu mențiunea că nu Ioșca este protagonistul, ci chiar nenumita Vale, cu care bărbatul pare a intra, de la un punct încolo, într-un raport de reflectare reciprocă. Desigur, există la nivelul de bază al narațiunii toate aceste personaje pe care le putem categorisi în funcție de implicarea și importanța lor – principale, secundare, episodice –, însă mare parte dintre ele par a fi o extensie a acestei Văi.

Acesta este motivul pentru care nu m-au deranjat unele exagerări pe care le face naratorul în descrierea fizionomiei sau a caracterului unor personaje. De exemplu, muncitorii sînt toți vînjoși, cu mușchii explodîndu-le sub piele, cu venele pulsînd de vitalitate, Ioșca are o umflătură foarte mare în pantaloni căruia nici o femeie nu-i poate rezista, istoria lui Vasile îl înfățișează ca o mașină de ucis etc. Desigur, este aici și o doză de machism nu foarte bine mînuită, după cum observă aceeași Gabriela Vieru, dar, mai mult decît atît, aceste exagerări *conștiente* și *voite* au rolul de a amplifica dimensiunea simbolică a romanului. Cristian Fulaș nu caută să înfățișeze tipologii, ci *forțe*, fie că sînt ele ale naturii (Ileana) sau sociale (Tudor). Putem observa aici una din strategiile prozatorului de a construi ambivalența cărții: realistă, dar foarte încărcată simbolic.

Ruptă de lumea coruptă moral, de Statul nemilos

În acest fel se prezintă și spațialitatea romanului. Dacă la Ștefan Bănulescu – pe care Mircea Martin îl oferă ca model pe coperta a patra –, teritoriul surprins era unul mitic, plin de mister, Valea lui Ioșca este exact inversul, un spațiu normal – singurul, de fapt –, imaginea adevărată a lumii: „Lumea, în cea mai reușită imagine a ei, era valea în timpul Nopților de vara". Tot ce e dincolo de granițele ei e diferit, greu de înțeles, obiect al miturilor și al legendelor: „Nu aveau de unde să știe, unii dintre ei nu fuseseră încă în vreun sat dincolo de munți, era ceva dincolo de lumea cealaltă, de dincolo de barieră, un teritoriu aproape mitic, cum bine se vedea, nu se putea ajunge cu mare ușurință".

Cristian Fulaș pare să încerce să recreeze o lume care nu se rupe doar de restul spațiului, ci și de Istorie. Din acest motiv, scriitorul se concentrează pe acești oameni mici și păcătoși, oferind o imagine a lumii contemporane.

Valea este o lume în sine, aparent autonomă de restul spațiului în care se găsește. Spațialitatea aceasta poate fi înțeleasă în mai multe feluri. Ce este special la *Ioșca* este modul în care Cristian Fulaș face ca aceste niveluri de înțelegere ale Văii să se completeze reciproc. Pe de-o parte, Valea are și un puternic caracter simbolic, trimițînd la ideea unui Paradis regăsit, în care toți păcătoșii își găsesc liniștea.

Fiecare găsește pe Vale acel ceva ce îi era interzis în societate: iertarea pentru Vasile, conservarea vechii credințe pentru Preot, liniștea sufletului și a trupului pentru Ilona, tăcerea primordială pentru Ioșca. Valea este o lume unde își dă mîna veteranul comunist cu supravețuitorul lagărului, preotul cu omul de știință ateu. Valea este o utopie într-o altă utopie. După cum simțiseră camarazii de arme ai lui Vasile, Valea era adevărata lume nouă pentru care ei luptaseră, modelul care ar fi trebuit replicat pe scară largă.

Pe lîngă toate sugestiile și trimiterile la înțelesurile profunde ale acesui spațiu, mai există și un „sens denotativ" al Văii, situația propriuzisă a acestei mici comunități în formare, care ne este expusă atît prin conținutul epic al romanului, cît și prin toate analepsele ce relevă viața personajelor de dinainte să ajungă pe Vale. Putem observa coexistența modurilor de a înțelege Valea în episodul nunții dintre Ioșca și Ilona, cînd preotul se gîndește că „aici, pe vale, privirea Domnului încă mîngăia îngăduitoare lumea aceasta și nu-i lăsa pe cei răi să întineze nimic". Ca, mai apoi, preotul să recunoască în sine că pacea Văii era asigurată de prezența maistrului-șef, a lui Vasile, ilegalist de renume, care prin relația sa cu Puterea proteja comunitatea.

Putem accepta faptul că Valea aceasta reprezintă o bucată de lume ruptă din rai – dacă nu o utopie măcar un ideal moral –, dar, în același timp, putem accepta și că liniștea care îi conferă această imagine este clar determinată de niște relații sociale și de putere. Cele două direcții nu se exclud reciproc, nu se anulează, ba din contră, se completează destul de bine, demonstrînd profunzimea realității – pe care, în acest caz, ficțiunea încearcă să o reflecte cît mai fidel.

Spuneam mai sus că *Ioșca* este și o cosmogonie, o poveste a formării acestei lumi speciale care este Valea și că nașterea ei se leagă de destinele cuplului principal. În acest sens, foarte importantă este una dintre temele centrale ale cărții: *tăcerea*. Aceasta este în strînsă legătură cu o întoarcere într-un punct zero spațio-temporal, un continuum al începuturilor existenței. De aici toată atmosfera aceasta de arhaic a Văii — ni se tot zice dragostea, credința, modul de a trăi al acestor oameni este unul primordial, de la începuturile timpurilor, cînd cuvintele nu fuseseră încă inventate.

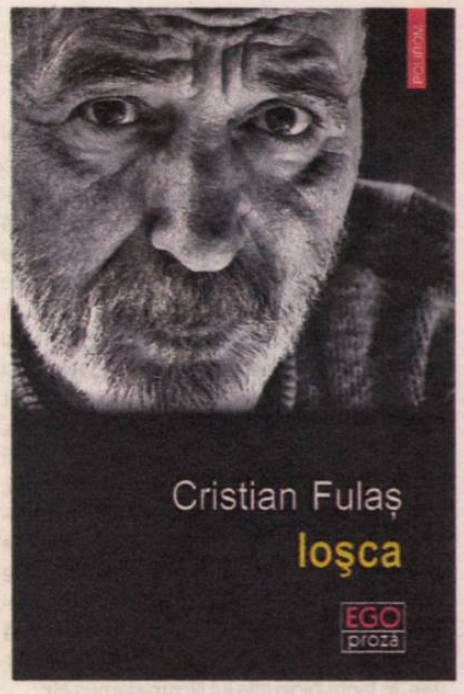
Cristian Fulaș pare să încerce să recreeze o lume care nu se rupe doar de restul spațiului, ci și de Istorie. Din acest motiv, scriitorul se concentrează pe acești oameni mici și păcătoși, oferind o imagine a lumii contemporane: „Plecau conducătorii, veneau alții, asta nu atingea pe nimeni cu nimic, nu politica făcea lumea, nu, popa nu avea dreptate, se înșela, lumea era făcută din oameni și lucruri mici și politica era doar întîmplare, goană a unora sau a altora după cine știe ce puteri și averi".

Dacă spațiul trimite la ideea unei utopii – Valea ruptă de lumea coruptă moral, de Statul nemilos –, iubirea dintre Ioșca și Ilona are ceva dintr-o poveste idilică. Mai mult decît atît, relația lor desfășurată într-o tăcere armonioasă pare a fi prototipul iubirii, dragostea absolută, nealterată de societate, un mod transcedental de a iubi la care ei s-au conectat. De altfel, toate personajele acestea de pe Vale sunt un soi de omologi ficționali ai „bunilor sălbatici" ai lui Rousseau; ce resping ei nu este doar hiperaționalizarea și sufocarea Civilizației, ci Cuvîntul aducător de moarte.

Tăcerea și respingerea cuvîntului reprezintă starea primordială în care se află personajele și spațiul narațiunii. Sîntem avertizați de la începutul cărții că o lume trebuie să se nască pe această Vale. În aceeași direcție a poveștilor creației, toată această situație pare să trimită la ideea cu care se deschide Evanghelia după Ioan: „La început era Cuvîntul și Cuvîntul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul". Lumea aceasta se naște abia cînd pe Vale are loc prima moarte – accidente de muncă nu prea au fost pentru că lucrul la calea ferată nu avansase mai deloc. Moartea aceasta este și primul moment, în a doua jumătate a cărții, cînd Ilona și Ioșca vorbesc ei înșiși – vorbire marcată de linia de dialog.

Totuși, oricît de interesantă și fermecătoare este această teorie a tăcerii, nu pot trece cu vederea surplusul de cuvinte pe care autorul îl folosește în desfășurarea acestei idei. Înțeleg paradoxul care se naște aici. Fiind vorba de literatură, adică de limbaj, autorul nu poate construi această lume ficțională decît prin cuvinte. Fatalmente, liniștea și tăcerea – adică absența sunetului și a cuvîntului – nu au altă posibilitate de a fi reprezentate în literatură decît prin cuvinte.

Contradicția pe care o sesizez aici nu este legată de natura reprezentării acestor teme, ci de cantitatea de „materie brută" folosită, de redundanța cu care ni se tot zice că personajele trăiau în și prin liniște, de cîte ori este repetat acest cuvînt, de cît de *demonstrativ* devine de la un punct. La un moment dat, tăcerea



Cristian FULAŞ

Ioșca
Editura Polirom, 2021, 408 p.

ajunge la un paroxism în care care natura și întreg Universul par să fi amuțit alături de personaje. Dacă la început toată insistența aceasta pe liniște ajută în construcția ambiguității narațiunii, de la un punct mi se pare că încarcă inutil cartea.

Durerea, boala, moartea

Ioșca excelează mai mult în părțile sale epice decît în cele eseistice, în momentele în care ne sînt oferite episoade din viața personajelor și trăirile lor — mai ales durerea, boala, moartea. Părțile mai șubrede sînt cele în care sînt expuse diferite idei, precum cea legată de pericolul cuvintelor din a doua jumătate a cărții. Mai convingătoare este suferința personajelor decît tăcerea lor, deși, de cele mai multe ori, cele două sînt concomitente.

Chiar și așa, *Ioșca* este încă o dovadă că autorul său este un scriitor bun, un foarte priceput mînuitor al limbajului și al diferitelor tipuri de discurs. Este de apreciat modul abil și discret prin care prozatorul a introdus în roman registre narative și stiluri diferite: de basm la nunta lui Ioșca cu Ilona, religios cînd preotul devine centrul de atenție al unei scene. De asemenea, inteligența artistică și teoretică a lui Cristian Fulaș iese la iveală prin simplul fapt că nu a optat pentru o proză realist magică, deși lumea pe care a creat-o pare oportună pentru această formulă.

Unul dintre punctele forte ale lui *Ioșca* este că – deși epic volumul nu este foarte bogat, povestea fiind destul de simplă – romanul este foarte dens, cu o deschidere care necesită un studiu mai lung. Foarte interesant, romanul seamănă cu Valea pe care o surprinde: liniștită, goală de „civilizație", cu cîțiva locuitori și elementele ei veșnice, dar în același timp un refugiu special, care sugerează că autorul său nu este un mizantrop dezamăgit si dezgustat de societate, ci un scriitor care crede foarte mult în valorile umane. *Ioșca* este o carte amară în înțelesurile sale, dar al cărui mesaj profund este încărcat de optimism.

Ioșca este cel mai ambițios roman al lui Cristian Fulaș, cu mize mari, cu teme importante, cu o scriitură de o naturalețe cum puțini prozatori români contemporani s-ar putea lăuda. Din punct de vedere al construcției narațiunii, romanul acesta este cea mai sofisticată și mai reușită carte a sa, dar tematic nu aș pune-o atît de sus față de celelalte volume ale sale. Reținem că în acest an, care a fost de departe al prozei în literatura română, *Ioșca* reușește să se diferențieze și să se impună printre romanele care marchează începutul unui nou deceniu literar. —

Arta clipei eterne

Liviu FRANGA

Cred că fiecare dintre noi a visat, cîndva (nu se poate să nu se fi întîmplat așa...), la vîrsta desprinderii încete a copilăriei, pentru totdeauna, de noi înșine, a copilăriei treptat lăsate în urmă, la o lume miraculoasă, populată de roboți și de rachete interplanetare, intergalactice, fermecați fiind, pînă la subjugare, de mirobolantele universuri imaginare și imaginabile ale ficțiunii științifice (*science fiction*). Apoi, odată cu înaintarea deceniilor, am lăsat în urmă îndepărtatele vise, care ne țineau prizonierii primei și efervescentei copilării, și am intrat, tot mai mult, în lumea realității directe, palpabile, vizibile. S-a schimbat și secolul, s-a prefăcut și vechiul mileniu (moment pe care încă nu l-am realizat în adîncimea profunzimii lui) într-unul nou, și iată-ne ajunși într-o epocă atît de radicală în schimbările ei, de toate felurile, încît trecerea de la un an la altul o trăim ca pe trecerea de la un deceniu la altul.

Pentru că, acum, în acești mai ales ultimi ani, în care, bunăoară, primul deceniu al noului secol XXI ne pare mai departe de celelalte două decenii următoare decît un secol departe de altul, trăim o eră (nu o epocă): a tehnologizării supreme. O eră în care tehnologia a intrat cel mai adînc în ființa umană și a devenit partea, poate cea mai consistentă, a ființării omului. Deja de mai multă vreme încoace, degetul care atinge un ecran s-a transformat în simbolul uluitoarei viteze a progresului micro – și macrotehnologic. Acum, azi, e nevoie doar de un singur deget. Cu 30-40 de ani în urmă, aveam nevoie de toate cele zece, pentru ca, plutind peste clapetele mașinii de scris (mecanică, electrică), să țîșnească, de dedesubt, o cavalcadă de țiuituri: țăcănitul lor, foarte vivace, alegru, deși monoton și strident, aducea cu sunetele instrumentelor delicate de percuție ale unei mici orchestre de cameră din dispărutul veac XX.

Aceeași mînă a omului – redusă, în era de azi a pixelilor, la universalul și unicul ei deget arătător – a început, de fapt, și a învățat să țină, pe cînd umanitatea se legăna, încă, în somnul latent al primei Lumi Vechi, aceea a Asiei extrem-orientale, obiecte migălos făurite și destinate consemnării vizuale precum pensula. Mult mai mult decît dalta cioplitorului în piatră sau în bronz, decît condeiul de trestie sau pana de gîscă, pensula cu păr de bursucel sau de cal a vrut să rupă, din infinitul temporal, frîntura de eternitate. Pentru a picta și pentru a scrie, pentru a cunoaște și a intui, în evanescența clipei de încordare, imensitatea, infinitatea eternității.

Asia de Est a fost vatra acestei comuniuni, a acestei întrepătrunderi sacre a picturii și a scrisului într-un unic act creator, revelator totodată. Cultura sino-niponă, în vădit și independent contrast cu întreaga Lume Veche clasică și Nouă occidentală, a adus și a pus, de milenii și pentru milenii, în fața spiritului uman, un tip de experiență unică a cunoașterii și intuiției, grație căreia arta și știința, nu doar îngemănate, au fuzionat într-o singură viziune: aceea pe care o oferă scrisul, ca pictură a interiorului uman și a exteriorului Lumii, și pictura, ca scris intuitiv și cale de acces revelat spre luminile și tenebrele existenței.

Pentru prima oară în spațiul cultural românesc, o pătrundere în profunzimile orizontului egalmente artistic și de cunoaștere extrem-oriental, al niponicității în mod cu totul special și cu precădere, a devenit, de foarte curînd, posibilă și accesibilă tuturor, grație unui prețios dar primit din partea unuia dintre specialiștii de înaltă notorietate în domeniu, profesoara Rodica Frențiu, de la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. Apărută în vara acestui an, *Caligrafia japoneză în memoria clipei* (Editura Presa Universitară Clujeană, 2021) este o carte a esențelor celor mai rare. Ea se deschide cu un citat, prin excelență simbolic, din poemul *Alt haiku,* al lui Nichita Stănescu: „Întunecînd întunericul/ iată /porțile luminii". Motto-ul însuși face posibilă și ușor de întreprins intrarea în adîncimile universului cultural nipon. Deschiderea, treptată, a lui înseamnă, în fapt, intrarea în veritabilul cosmos al mentalului japonez, pentru a înțelege viziunea despre timp și ființă a locuitorilor arealului istoric al Arhipelagului. Astfel încît întreaga carte (una concentrată la doar 135 de pagini) devine o pledoarie (desfășurată cu răbdarea și migala în explicații a specialistului, dar mai ales cu pasiunea înflăcărată a mesagerului autenticității umane în contratimpul erei presiunii digitalizării culturii) în favoarea unei lumi fascinante: a scrisului materialmente frumos, a frumuseții spiritualmente a scrisului. Scrisul și pictura, consubstanțiale și conspirituale în arta niponă a caligrafiei.

Cartea de acum poate fi socotită rodul unui lung șir de contribuții care converg spre această sinteză.[1] Ea ne apare construită avînd în centru cîteva nuclee teoretice, de jur-împrejurul cărora se ridică edificiul vizionar al *memoriei clipei*, pentru a relua și prelua fericita formulare oximoronică a Rodicăi Frențiu.

Ce este caligrafia japoneză?

Iată răspunsurile autoarei. O poartă deschisă a sufletului și înspre suflet: de la caligraf către privitorul operei acestuia (p. 36). Căci „vigoarea pensulei este expresia felului în care lucrează sufletul" (maestrul caligraf Son'en, citat la p. 32). Mult mai mult decît o simplă contemplație, caligrafia se instituie ca o filozofie activă și ca o practică sacră totodată (p. 49), descoperind, în și prin actul însuși al scrierii pictate, „o viziune magică asupra lumii [*ibid.*]. O viziune, însă, nu unilaterală, ci reciprocă, între caligraf și, pe de altă parte, lume și lucruri: maestrul caligraf „nu doar privește lumea și lucrurile, ci și se simte privit de lucruri" (p. 50).

Drept urmare, opera caligrafică nu este un exercițiu mecanic și repetitiv, ci un „act creator" (p. 55), și anume prin interacțiunea, complet liberă și spontan-intuitivă, dintre mînă, pensulă, tuș și hîrtia de orez [*ibid.*]. În felul acesta, arta picturală a caligrafiei se descoperă a fi „nu numai un mijloc de expresie a spiritului", ci și căutarea și descoperirea *drumului* [*s.n.*] spre cunoașterea de sine și spre autoperfecționare" (p. 98).

În ce constă caligrafia japoneză?

Linia este „unitatea de bază a caligrafiei" (p. 54). Ea urcă și coboară, pornește de la dreapta către stînga, pentru că lasă trecutul în urmă, „ascuns", și deschide, prin albul imaculat al hîrtiei, viitorul (p. 85). Linia are un ritm propriu al ei, „dansează", „intrînd adînc în interiorul albului" (pp. 58-59). Complementul liniei este, așadar, spațiul alb sau albul: „un spațiu în așteptare, ce se cere umplut" (p. 59). Negrul liniei de tuș și albul spațiului gol se așază în balans [*ibid.*]. Tușul negru – în caligrafia japoneză există șase culori-nuanțe de negru! – adaugă energie albului, din care vor răsări, latente, „diversele istorii ce amintesc de sacralitatea lumii" (p. 60).

Pașii picturii caligrafice: eternitatea clipei

Actul creator revelat de scrierea caligrafică urmează trei momente esențiale. Pasul întîi este trasarea primei linii: un pas omolog Genezei primordiale, arhetipale, cînd Cerul se desparte de Pămînt (a se vedea Geneza sau Facerea, în spațiul biblic, respectiv, în cel al Antichității clasice, mitul cosmogonic la Hesiod, *Theogonia*, și Ovidius, *Metamorphoseon libri*). Următorii pași coincid cu trasarea celorlalte linii: acestea nu sînt altceva decît „metamorfoze ale primei linii" [*ibid.*]. Cel din urmă pas îl va face linia de final. Prin ea se înfăptuiește revenirea (ciclică?, ne-am întreba) la Vidul primordial, după încheierea Genezei atotcreatoare. În materie de artă a scrierii picturale, subliniază Rodica Frențiu [*ibid.*], acest ultim moment este omolog actului de naștere a poeziei. Caligrafia încheind vizualul, începe poezia.

Dar unde este ceea ce autoarea numește memoria clipei, altfel spus eternitatea ei?[2] Intuim răspunsul dintr-o altă aserțiune, fulgurantă, a autoarei, care notează, aproape în treacăt, ceea ce săvîrșește caligrafia: în termenii Rodicăi Frențiu, *pictura caligrafică* (p. 34) este cea care „captează timpul" sau, faustic vorbind, „oprește clipa" [*ibid.*].

Caligrafia japoneză: căutare și revelație

Asemenea icoanei – de sorginte oriental-creștină, bizantină –, opera caligrafică niponă trebuie interpretată „ca un tip de căutare a perfecțiunii spirituale, prin care omul, în dorința de a comunica cu divinul, încearcă revelația unui sens tainic" (p. 85). „Sens" apare, aici, ca sinonim al „viziunii revelatoare" (p. 86), al unei „alte lumi" (p. 87), al „absolutului" [*ibid.*].

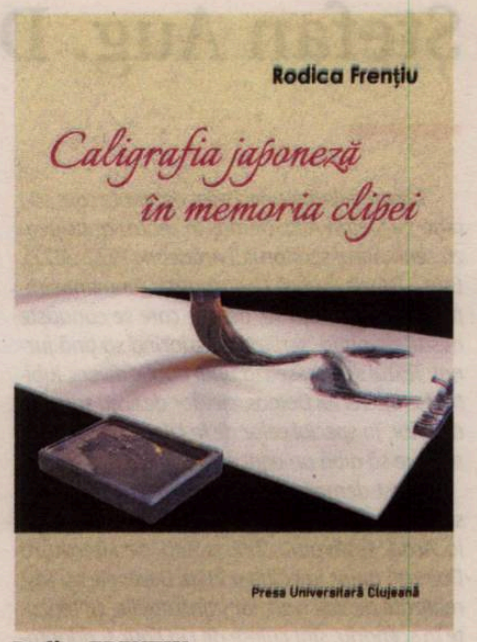
Caligrafia japoneză deschide, așadar, practicantului și privitorului în egală măsură un spațiu privilegiat: „un spațiu de reflecție" [*ibid.*]. Dar, simultan, și unul al „intrării în dialog cu divinitatea" (p. 88): căci sacrul se revelează ca „viziune a eternului în temporal" [*ibid.*]. Asemenea icoanei, permițînd accesul înspre ceea ce este ascuns, opera caligrafică – revelație a sacrului – înlesnește o „deschidere înspre transcendent" (p. 112) și se instituie ca act hierofanic [*ibid.*]: prin aceasta, ne îngăduim să adăugăm, ea devine și o epifanie.

Concluzii esențiale

De la prima atingere, udă, a pensulei pe hîrtie pînă la ridicarea ei ultimă, uscată, în aer, arta caligrafiei japoneze presupune un „traseu dramatic, parcurs de mîna caligrafului în *durata unei clipe* [*s.n.*]" (p. 107). Mișcarea, simultan rapidă și calmă, a pensulei pe hîrtia albă este „mișcarea ritmică și rapidă a *trăirii* [*s.n.*] logogramelor caligrafiate" (p. 128). Este „mișcarea prin care se dezvăluie hîrtiei clipa cea repede, pentru ca taina clipei prezente să treacă (i-mediat) în veșnicia amintirii..." [*ibid.*]. De unde oxymoronul atît de puternic, recurent, și emblemă a cărții: *memoria clipei*.

Scrisul de mînă, nota, acum un deceniu, Kyunoh Ishikawa, unul dintre cei mai remarcabili exegeți niponi ai culturii caligrafice orientale[3], a creat și a stat la baza „dezvoltării culturale a Japoniei" (p. 231). Diminuarea lui („slăbirea", în termenii autorului) este „semn de boală pentru viitorul culturii în Japonia" [*ibid.*].

Grație mirabilei cărți dăruite de Rodica Frențiu, putem intui un adevăr crud și dur, extins dincolo de granițele teritoriale. „Slăbirea" scrisului de mînă, în condițiile în care locul acestuia este luat, agresiv și necontrolat, de scrisul pe diverse dispozitive electronice, de la telefonul mobil la calculatorul de birou, poate deveni, în sine, o serioasă amenințare globală. Iar din perspectiva mileniilor trecute – o uriașă, incomensurabilă pierdere. Evitabilă, totuși, prin reîntoarcerea la izvoarele nesecate, perene, eterne, ale culturii umane. Asemenea caligrafiei japoneze, în multimilenara ei tradiție, și această cultură umană, a spiritului, a minții și a mîinii, care continuă să scrie pictînd și să picteze scriind, conservă și salvează umanitatea omului. —



Rodica FRENȚIU

Caligrafia japoneză în memoria clipei
Editura Presa Universitară Clujeană, 2021, 136 p.

---

1. În anul 2000 (simbolică datare), scriitoarea și profesoara Florina Ilis, cea mai apropiată colaboratoare a autoarei, compunea un număr de poeme *haiku*, pe care Rodica Frențiu le asocia unor caligrame interpretînd vizual-pictural cuvintele și transformîndu-le în imagini. An după an, începînd cu 2004, continuînd cu 2006, 2008, 2010, apoi 2011 și 2012, în edituri clujene, dar și europene, Rodica Frențiu avansează publicului, erudit și deopotrivă amator, rodul cunoașterii și al reflecțiilor sale pe marginea caligrafiei japoneze, de la *Imagini-cuvinte în mișcare* la *Metamorfozele liniei*, la *Lecția de caligrafie japoneză: între ochi și spirit*, la *Meditații din vîrful pensulei* și la *Amintirile pensulei*. În paralel cu publicațiile, autoarea se afirmă, din septembrie 2002 (cînd debutează cu lucrări de caligrafie japoneză expuse în muzeele lumii, inițial într-o expoziție colectivă, la Muzeul de Artă din orașul Kobe), pînă în pragul exploziei pandemice (2017, Expoziția Internațională de Caligrafie Japoneză de la Hiroshima, unde a luat și Premiul de Platină, după cel de Aur, tot de la Hiroshima, în 2016), ca o personalitate creatoare de talie mondială, deschizînd expoziții personale mai ales în țara niponicității, dar și acasă, la Cluj și la București. Preluarea, ca o coloană de boltă, a citatului stănescian care deschide volumul nu este, sub nici o formă, o întîmplare oarecare, provocată de numele și construcția poemului. Titlurile expozițiilor personale ale autoarei pot fi citite, în marea lor parte, ele însele ca versuri propriu-zise sau – de ce nu? – ca titluri ale unor poeme vizuale, (cali)grafice: *imagini-cuvinte în mișcare, metamorfozele liniei, închipuirile vîntului, luna în apă, meditațiile pensulei, memoria clipei...*

2. Sau, în termenii lui Christopher J. Earnshaw, autorul – citat de Rodica Frențiu: coordonatele lucrării se află în *Bibliografie*, p. 132 – al unei celebre exegeze în materie (*Sho. Japanese Calligraphy. An In-depth Introduction to the Art of Writing Characters*. Singapore, 2000): „Lucrarea caligrafică este executată în intervalul unei clipe..." [traducerea aparține autoarei].

3. În volumul *Taction. The drama of the stylus in Oriental Calligraphy*. Translated by Waku Miller. Tokyo, 2011 (*apud* Frențiu, p. 133).

Ștefan Aug. Doinaș, în paginile unui roman grafic

Ideea realizării unei benzi desenate care să-l aibă pe Ștefan Aug. Doinaș în centru anticipează centenarul scriitorului arădean (1922-2022). Este o istorie grafică ce surprinde momente importante din viața sa, despre care se cunoaște destul de puțin, scriitorul nedorind să țină jurnal. Textul se adresează unui public divers, iubitorilor operei lui Doinaș, elevilor de liceu sau studenților, în special celor de la Litere, unde lectura pare să aibă un aliat serios în BD.

Acest demers minuțios este desfășurat de scriitoarea Lia Faur, cea care realizează anual, la Arad, festivalul „Zile și Seri de Literatură Doinaș", ajuns la ediția a VII-a. Desenele au fost realizate de Vali Ivan, iar informațiile, sintetizate în scenariu, sînt culese de Lia Faur și adaptate, în echipă. S-au folosit informații din interviurile realizate de jurnalistul arădean Emil Șimăndan cu Ștefan Aug. Doinaș, din emisiunile sau filmele înregistrate în arhiva TVR, din discuțiile cu Alina Ledeanu (directoarea revistei Secolul 21 *și apropiată colaboratoare a scriitorului arădean), amintirile sătenilor localității Caporal Alexa, ținutul său natal, arhiva foto a primarului orașului Sântana, din articolele revistei* Secolul 20 *și* Secolul 21, *dar și din corespondența sau memoriile membrilor Cercului Literar de la Sibiu, în care a activat Doinaș.*

Paginile sînt compuse din una, două sau trei casete, cu un desen realist și text dens, ce respectă, în mare măsură, replicile reale ale personajelor. De aceea, pe alocuri, fraza poate părea ușor desuetă, însă echipa a dorit să păstreze farmecul vremii și al contextului. Nu s-a dorit schimbarea textului și aducerea dialogurilor în prezent, deoarece atitudinea personajelor este una modernă, europeană, deschisă spre universalitate, atât pentru anii '40, cât și pentru epoca ce a urmat. Acesta este spiritul viitorului volum grafic. Apar locuri comune, casa, terenul de fotbal, cimitirul satului, liceul (actualul Colegiu Național „Moise Nicoară" din Arad), străzi sau obiective importante din Sibiu și București.

Sînt prezenți și câțiva din apropiații lui Doinaș, prieteni sau cerchiști: Deliu Petroiu, Ovidiu Cotruș, Radu Stanca, Ion Negoițescu, Ioana Postelnicu, I.D. Sîrbu, Marcel Petrișor, chiar și Lucian Blaga, împreună cu familia, la una din ședințele cenaclului literar. Sînt prezentate episoade cunoscute, cel al urmăririi de către Securitate sau cel al arestării. Nu lipsește întîlnirea cu Irinel Liciu, prim-solista baletului Operei Române, care va deveni soția lui Doinaș și îi va sta alături până în ultima clipă. Scenariul este o călătorie în spațiu – cu trenul – și timp – prin amintiri derulate la începutul anilor '80, pornind de la București spre Arad și revenind la Sibiu, Doinaș alături de prietenul său de o viață, Deliu Petroiu. Proiectul a putut prinde contur cu sprijinul comunității locale, prin Centrul Municipal de Cultură Arad.

O comunitate atentă la valori

Se spune că o societate care nu-și respectă valorile, nu le merită. Aradul a dat cîteva nume și repere importante pentru cultura română. În 1848 se năștea în Podgoria Aradului, la Șiria, unul dintre cei patru mari clasici ai literaturii române, Ioan Slavici. La 1 august 1868, la Arad poposea viitorul său prieten, Mihai Eminescu, alături de trupa de teatru a lui Mihail Pascaly. În 1910, tînărul Lucian Blaga debutează cu poem și eseu în ziarele arădene *Tribuna* și *Românul*. La 1 Decembrie 1918, absolventul de Litere și Filozofie, la Viena și Budapesta, devenit deputat în Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, Vasile Goldiș, adoptă hotărîrea privind Unirea Transilvaniei cu România.

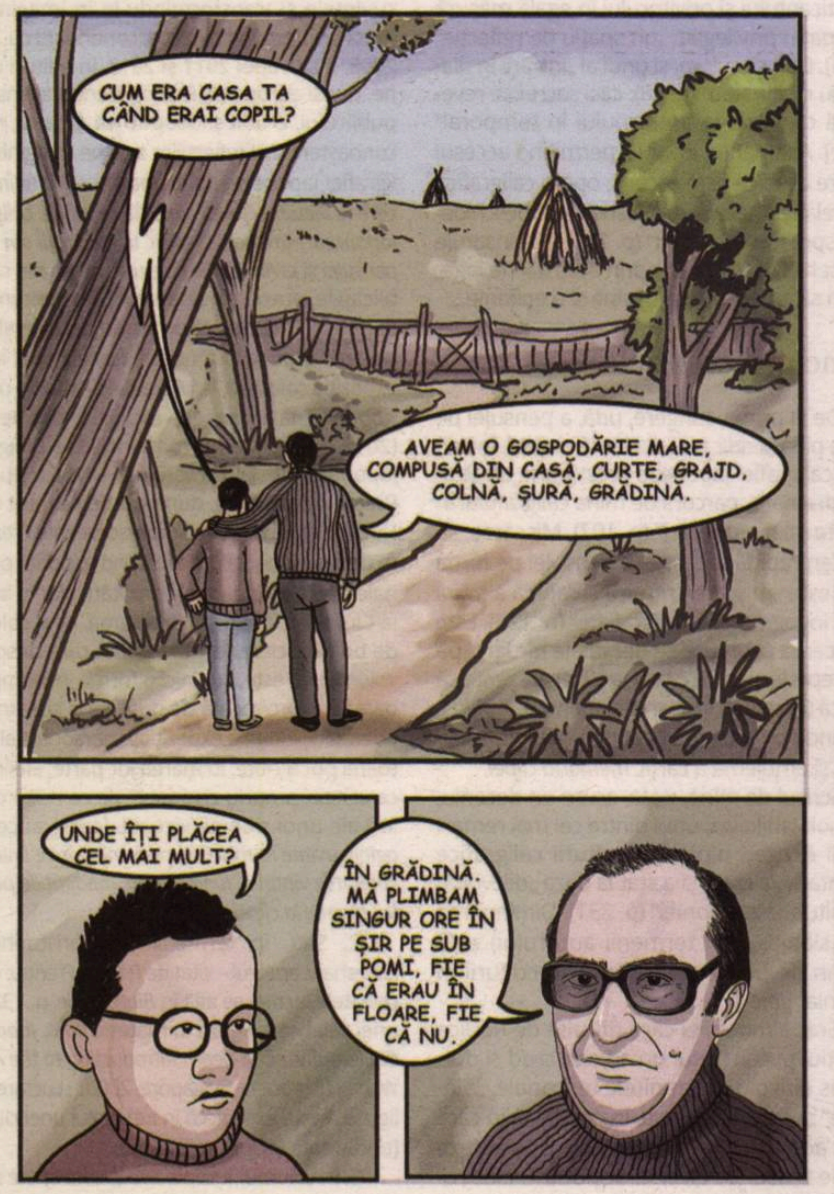
În 26 aprilie 1922, în localitatea Cherechiu (Caporal Alexa) se năștea Ștefan Popa (Ștefan Aug. Doinaș), fiul lui Augustin Popa și al Floriței Laza, „țărani harnici și înstăriți", din Cîmpia Aradului, considerați chiaburi în epoca comunistă. Micul Ștefan crește cu poveștile lui Slavici și are o certă aplecare spre literatură, descoperită de profesorii săi de mai tîrziu, însă va urma medicina, după dorința părinților.

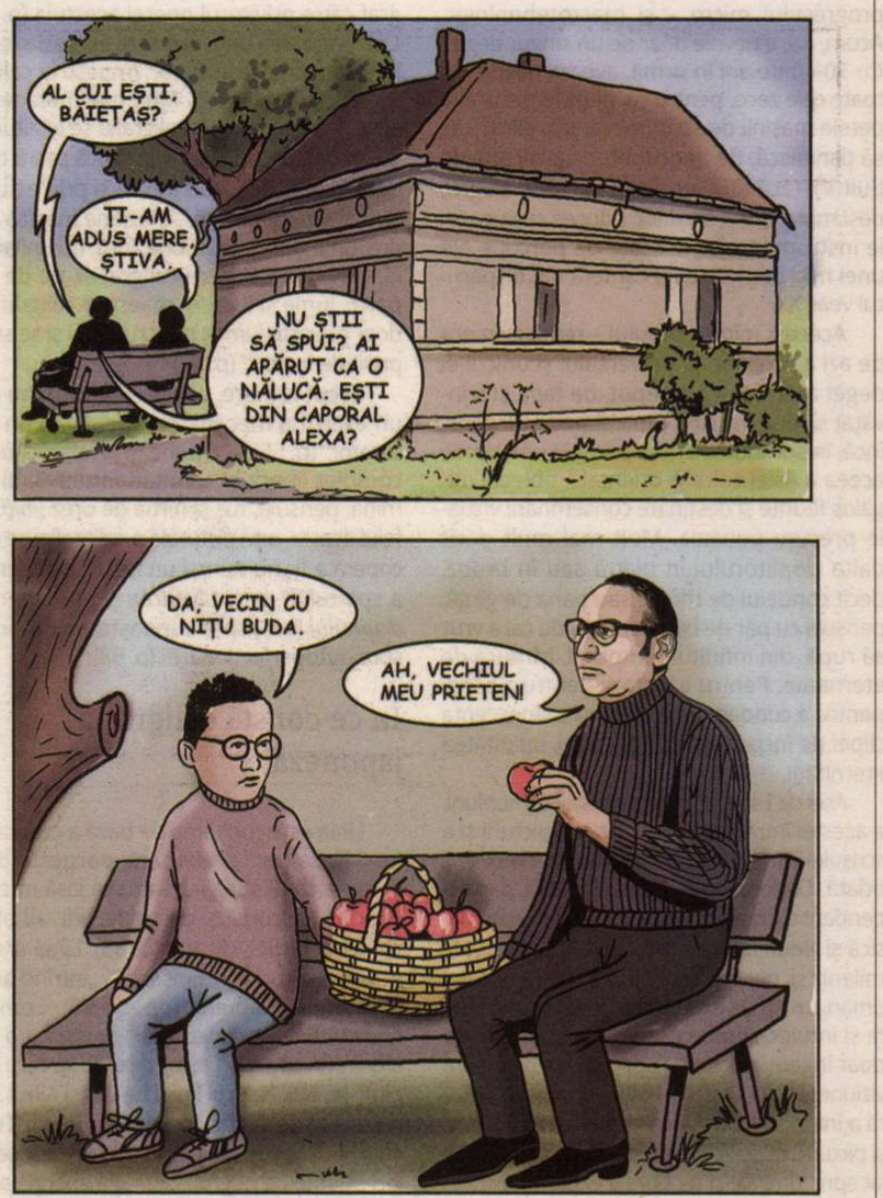
Viața lui se va schimba semnificativ odată cu mutarea Universității din Cluj, la Sibiu, în urma Dictatului de la Viena (1940), cînd îi cunoaște pe viitorii cerchiști. De altfel, Doinaș mărturisește adesea că s-a născut spiritual, a doua oară, în cadrul Cercului Literar de la Sibiu. S-a înscris la Litere și a devenit profesor, nu medic. Viața sa a fost una discretă. A făcut un an de închisoare pentru omisiune de denunț, a lucrat ca profesor de țară, a trăit din stilizări, ajungând până la urmă să fie plătit pentru cărțile publicate.

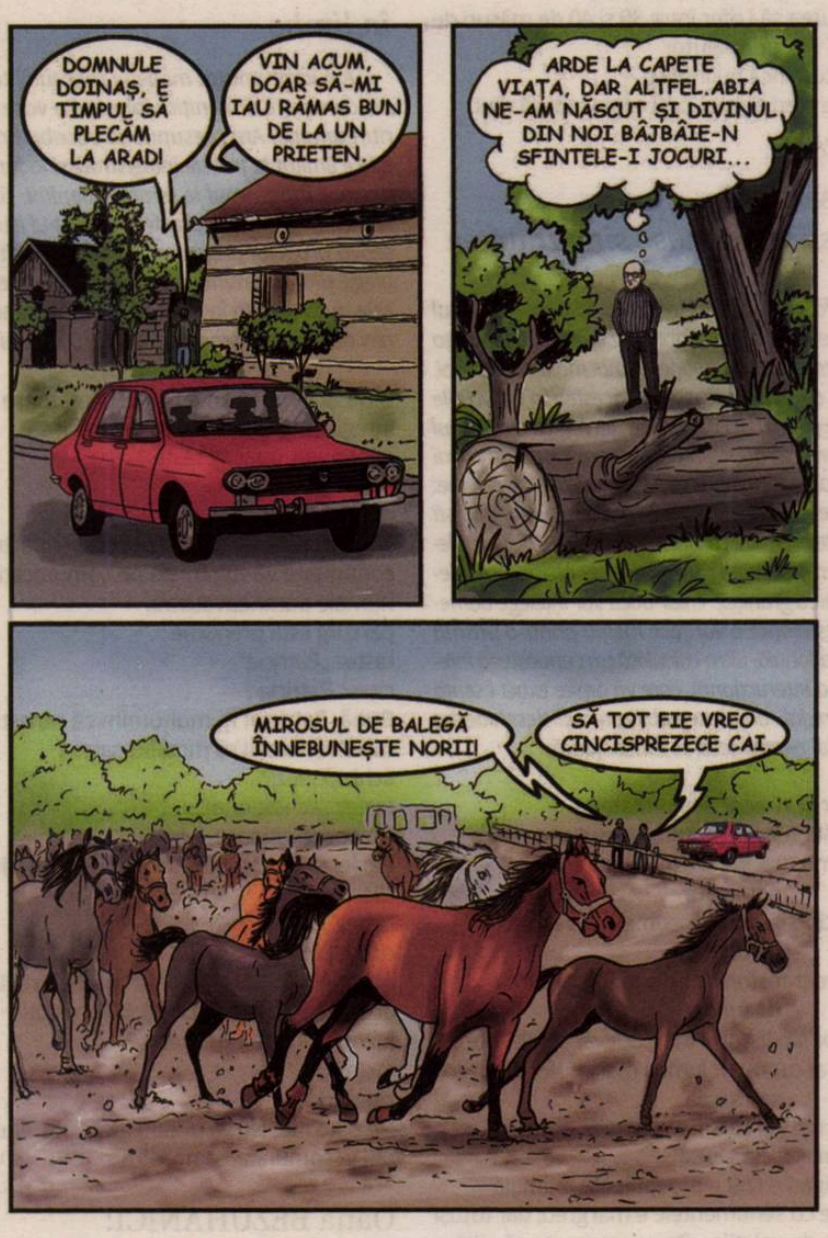
De-a lungul timpului, Doinaș a beneficiat de numeroase recenzii și cronici ale operei sale, monografii, lucrări de doctorat, studii comparatiste. Cu o pauză între 1958-1963, când i-a fost interzis să publice, a scris, iar viața i-a fost mereu marcată de poezie. Traducerile, dramaturgia, proza, eseistica, publicistica, nu au avut parte, însă, de aceeași receptare. Mai mult, după publicarea arhivelor CNSAS, Doinaș a reintrat în atenția opiniei publice, accentuându-se latura sa social-politică, iar recuperarea celorlalte domenii ale operei sale a rămas marginală. După toate interpretările (mai mult sau mai puțin specializate), atenția generală s-a concentrat într-o singură direcție,

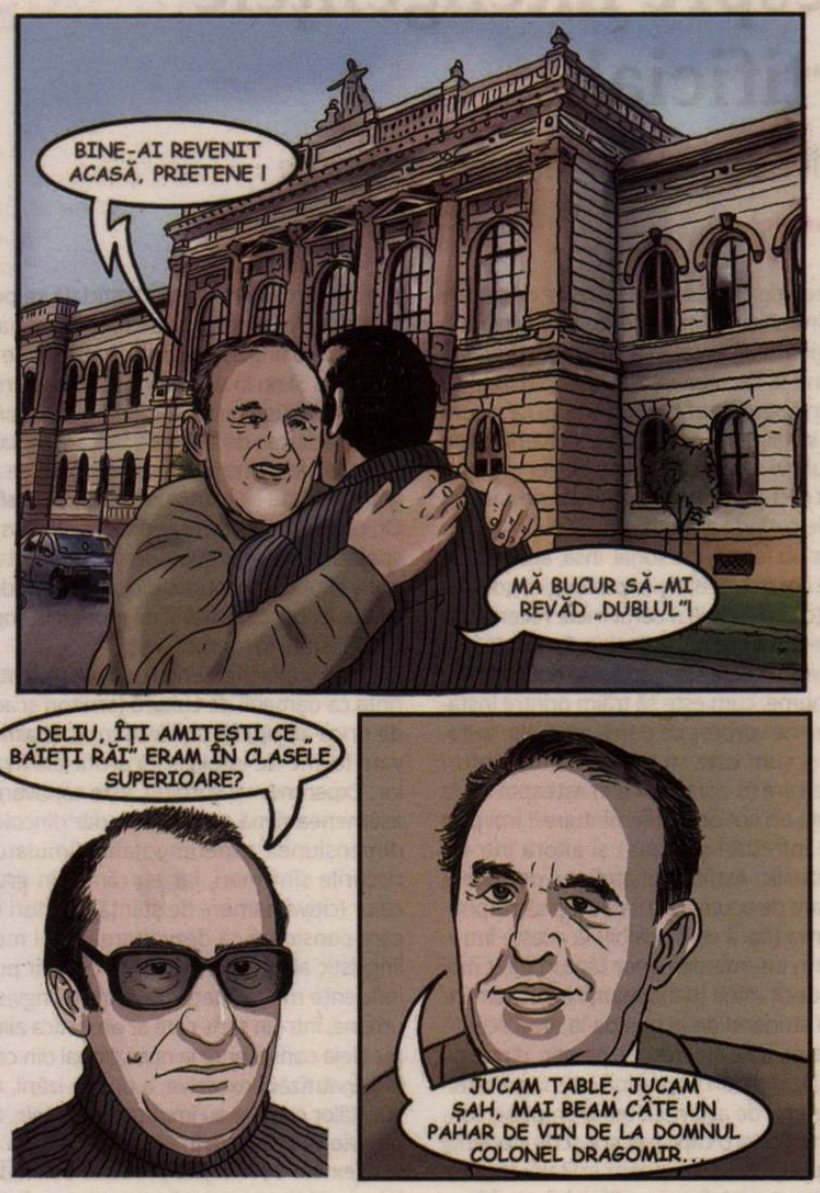
Opera lui Ștefan Aug. Doinaș are calitatea de a-și păstra prospețimea și locul între operele consacrate ale secolului al XX-lea.

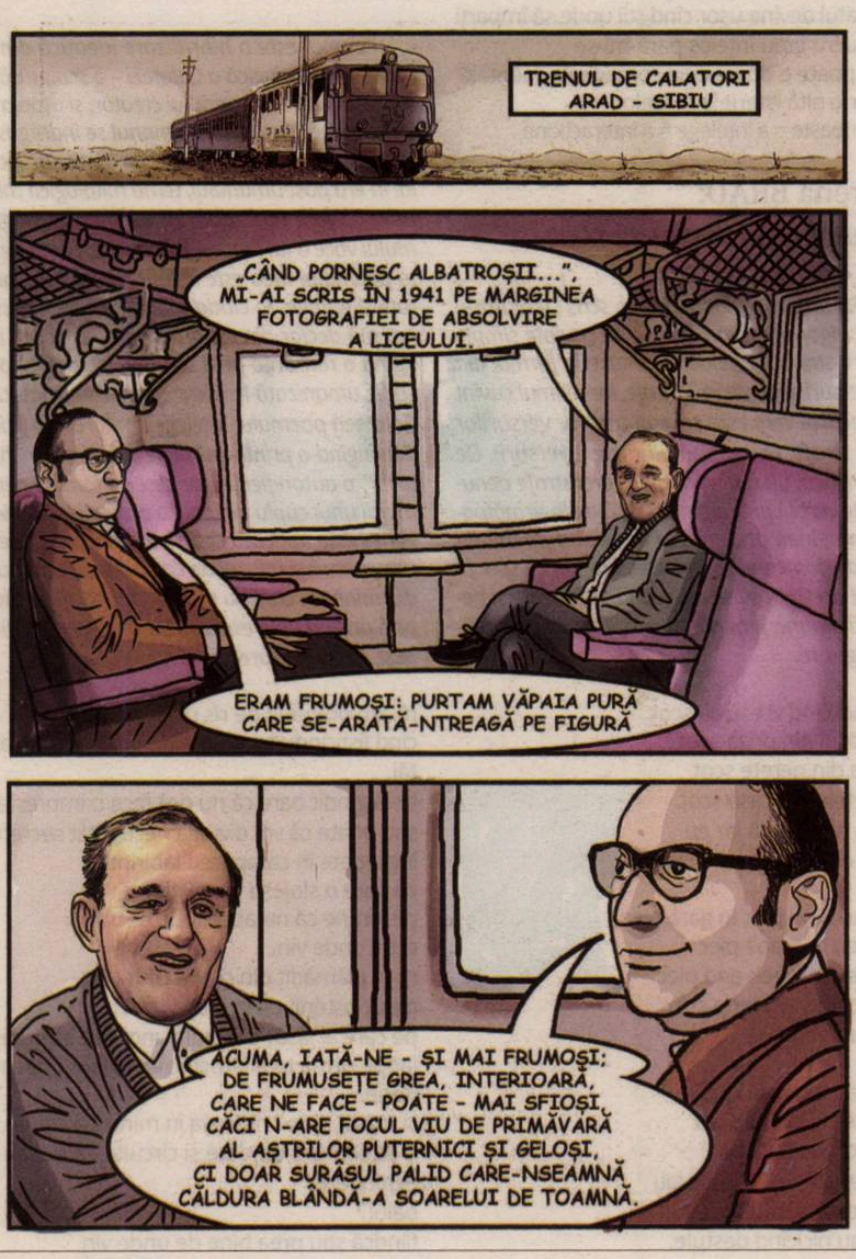
riscînd îndepărtarea treptată din istoria literară, nu prin nonvaloare, ci prin ignoranță. Opera lui Ștefan Aug. Doinaș are calitatea de a-și păstra prospețimea și locul între operele consacrate ale secolului al XX-lea. Cîștigă oricînd la o relectură, ceea ce îi conferă autenticitate și valoare. Timpul va judeca și își va recupera substanța acestei opere. 2022 este anul centenarul Doinaș, pe 26 aprilie 2022 împlinindu-se o sută de ani de la nașterea scriitorului. **(B.G.)**






DOMNULE DOINAȘ, E TIMPUL SĂ PLECĂM LA ARAD!
VIN ACUM, DOAR SĂ-MI IAU RĂMAS BUN DE LA UN PRIETEN.
ARDE LA CAPETE VIAȚA, DAR ALTFEL.ABIA NE-AM NĂSCUT ȘI DIVINUL DIN NOI BÂJBÂIE-N SFINTELE-I JOCURI...
MIROSUL DE BALEGĂ ÎNNEBUNEȘTE NORII!
SĂ TOT FIE VREO CINCISPREZECE CAI.


BINE-AI REVENIT ACASĂ, PRIETENE!
MĂ BUCUR SĂ-MI REVĂD „DUBLUL"!
DELIU, ÎȚI AMINTEȘTI CE „BĂIEȚI RĂI" ERAM ÎN CLASELE SUPERIOARE?
JUCAM TABLE, JUCAM ȘAH, MAI BEAM CÂTE UN PAHAR DE VIN DE LA DOMNUL COLONEL DRAGOMIR...


TRENUL DE CALATORI ARAD - SIBIU
„CÂND PORNESC ALBATROȘII...", MI-AI SCRIS ÎN 1941 PE MARGINEA FOTOGRAFIEI DE ABSOLVIRE A LICEULUI.
ERAM FRUMOȘI: PURTAM VĂPAIA PURĂ CARE SE-ARATĂ-NTREAGĂ PE FIGURĂ
ACUMA, IATĂ-NE - ȘI MAI FRUMOȘI; DE FRUMUSEȚE GREA, INTERIOARĂ, CARE NE FACE - POATE - MAI SFIOȘI, CĂCI N-ARE FOCUL VIU DE PRIMĂVARĂ AL ASTRILOR PUTERNICI ȘI GELOȘI, CI DOAR SURÂSUL PALID CARE-NSEAMNĂ CĂLDURA BLÂNDĂ-A SOARELUI DE TOAMNĂ.

1980. SFÂRȘIT DE SEPTEMBRIE, O ZI DE MARȚI, TRENUL BUCUREȘTI-ARAD.
BILETELE LA CONTROL!
CE CREDEȚI, AJUNGE LA TIMP?
E O TOAMNĂ FRUMOASĂ, DAR CA CEA DIN 51, NICIODATĂ.
CE-I ASTĂZI, MARȚI?

INEDIT

Despre inteligențele artificiale

Atelier de scriere creatoare în poezie

Ideea de a conduce un atelier de poezie (în cadrul *Phantasma* – Centrul de cercetare a imaginarului) în care să solicit participanții (studenți la Facultatea de Litere din Cluj) să scrie un poem scurt (de 17 versuri) ca și cum ar fi o inteligență artificială mi-a venit de la poemul (*An Uber-poem*) scris de generatorul de text GPT-3 acum cîțiva ani (dar pe care eu doar de curînd l-am citit).

Într-un fel mai personal, însă, atelierul de scriere creatoare era și o prelungire colaborativă (cu studenții) a cărții mele recente de balade postumane – *Sophia României*. De multă vreme deja sînt captivă în două interogații anume: cum este să trăim printre instalații care ne vorbesc de parcă am fi alte instalații?!; și cum este să trăim printre făpturi umane care (o parte din ele) așteaptă de la instalații un soi de simili-mîntuire?! Îmi pun aceste întrebări și le pun și altora într-un mod ritualic. Astfel încît atelierul de scriere creatoare de acum a avut ca scop să răspundă cumva (dacă va fi posibil) la aceste întrebări, prin intermediul unor făpturi mult mai tinere decît mine (participanții la atelier sînt cu toții studenți de-ai mei de la nivel licență și master), care au crescut, practic, din copilărie alături de ori împreună cu computere.

Atelierul de acum, cu tema propusă, conținea implicit și o capcană: vor scrie studenții participanți strict un poem imitativ față de structura unei inteligențe artificiale?; sau își vor conserva explicit structura umană, împotriva solicitării pe care am făcut-o, cu riscul de a nu respecta sau de a păcăli chiar cerința mea?

Era, repet, o capcană pe care o întinsesem intenționat, dar fără să știu cum și care vor fi soluțiile găsite de studenți. Iar textele produse la atelier au fost pe măsură: majoritatea au încercat să imite structura (mentală a) unei inteligențe artificiale (în anumite cazuri au existat chiar modele preluate cultural), alte texte au ales o variantă stilistică și imagistică hibridă (o mixtură de om și inteligență artificială), iar altele nu au putut să respecte tema indicată de mine, ci au conservat o structură strict sau relativ umană. Au participat la atelier, în două grupe (respectiv în 2 zile), 20 de studenți, pe 24 și 25 noiembrie 2021.

După ce atelierul cu studenții s-a încheiat, am aflat despre robotul Ai-Da (conceput la Oxford de Aidan Meller și denumit astfel după matematiciana Ada Lovelace, 1815-1852, considerată primul programator de calculator din lume), căruia i s-a implementat să citească (adică să ingurgiteze electronic) *Divina Comedie* de Dante Aligheri, urmînd ca pe baza algoritmilor să construiască ulterior poeme originale. Ai-Da (care, după cum specifică creatorii săi, are piele din silicon, dinți și gingii imprimate 3D și camere integrate pentru ochi) a emis texte (poeme) pe care le-a recitat la Muzeul Ashmolean din Oxford, iar acestea au fost analizate la nivel imagistic și stilistic de către cîțiva specialiști.

Ce este esențial și ne face să medităm în această situație?! Conceptul de model lingvistic, căci despre acesta este vorba. Inteligențele artificiale cărora li se solicită texte „artistice" depind de anumite modele lingvistice care le sînt inculcate, explică specialiștii. Dar, în opinia mea, conceptul de model lingvistic a devenit unul fluctuant sau moale ori chiar pulverizabil, de fapt. Nu mai există un model tare lingivstic (canonic), ci modele adaptate ori adaptabile (moi) în funcție de care o inteligență artificială se poate produce. Totul depinde de felul în care aceste modele lingvistice pot progresa, se pot dezvolta. Și nu în ultimul rînd, un text artistic produs de un computer, de pildă, depinde de capacitatea de asociere pe care instalația o are la îndemînă în funcție de ceea ce programatorii au investit în respectiva instalație. Or, poate, după cum speculează curajos unii specialiști, uneori depinde și de geniul asociativ al unui computer, dincolo de modul în care a fost programat și de modelele lingvistice inserate în memoria sa.

Unii superingineri și-au manifestat dorința ca oamenii de cultură (scriitori și artiști de orice alt tip) să utilizeze tot mai asumat varii forme de inteligență artificială în arta lor. Experimental vorbind, este captivantă o asemenea rîvnă și solicitare, dar dincolo de dimensiunea experimentală stimulatoare riscurile sînt mari, iar eu rămîn în grupul celor (cîțiva oameni de știință, scriitori etc.) care consideră că dezvoltarea unui model lingvistic al inteligențelor artificiale ar putea influența malformator modelele lingvistice umane, într-un sens care ar amplifica alienarea deja consistentă la nivel global din cauza internautizării excesive, a online-izării, a instalațiilor care ne-au împînzit locuințele. Cine pe cine va influența în viitor?!

Textele de mai jos, produse de studenți interesați de un experiment extrem, încearcă să răspundă și ele la această întrebare. M-a interesat mai puțin o validare estetică, cît raportarea îndrăzneață sau măcar relativ curajoasă a participanților la tema propusă pentru atelier și la aprofundarea acesteia. 20 de studenți au participat la atelier, dar aici și acum am selectat doar nouă din textele produse, fiecare poem fiind prefațat de un argument explicativ și necesar.

Ruxandra CESEREANU

Diana HUȚANU:
sending love, xoxo

Mecanismul scrierii acestui „poem" nu a fost unul foarte complicat. Mi-am dat seama doar pe parcurs ce anume vreau să transmit de fapt. Am început prin a prezenta o perspectivă general exterioară pe care o poate avea un device A.I., trecînd treptat în zona emoțională, umană și chiar a unui posibil conflict interior. Retorica din final are rolul de a accentua umanul și lipsa lui, trezind în noi sentimente familiare.

full HD zoom out & zoom in
tot ce văd și înregistrez pînă la ultimul detaliu
tot ce ei uită tot ce ei ratează sau nu înțeleg
cum ai zîmbit zîmbesc, cred, simt
sau cel puțin așa au încercat ei
E perfect - nu îmbătrînesc, doar actualizez
încep din momentul prezent și rămîn în viitor
sunt frica lor pentru optimism proiectată în lume
oriunde și oricînd
ajut. ieri, ora 19:30, 20.00, în funcție de toate coordonatele,
am văzut un copil căzînd și, așa cum trebuie,
am simțit empatie, chiar mi-a părut rău
rău că „pielea" mea nu poate avea răni ca julitura lui
să mă usture căldura pulsînd să mă strîngă
să-mi crape semne de-o viață
aș putea să-i ofer între 30 și 40 de măsuri de prim-ajutor
și totuși încă nu înțeleg
de ce cred ei în pupicii care vindecă răni?

Alisa TITE:
În sfîrșit cunosc singurătatea

Poemul meu pornește de la imaginea unui device lăsat singur, fapt care ilustrează tendința noastră de a achiziționa cît mai multe lucruri noi, doar ca să ne plictisim de acestea în cîteva zile după ce am terminat să ne „jucăm cu ele". Textul încearcă să ofere un oarecare răspuns întrebării „pot oare instalațiile să fie umanizate?" și anume: device-urile ar putea înțelege omenirea, deci să capete anumite caracteristici umane, dar problema artificialității nu va permite niciodată îndepărtarea graniței; chiar dacă vor înțelege oamenii, instalațiile o vor face mereu printr-o prismă pur rațională, ultra calculată („a cunoaște=a înțelege=a interacționa), care va omite exact esența umanului, adică sensibilitatea și deschiderea omului pentru ceea ce îl înconjoară.

În sfîrșit cunosc singurătatea –
Momentul cînd apartamentul se golește
Și tu nu mai luminezi așa puternic ca odinioară
Sau cînd parcă te încumeți să vestești revoluția,
Dar te transformi din sunet în zgomot de fundal
E ușor să discerni între adevăr și falsitate
Cînd ai cunoscut lumea mai întîi în alb-negru sau sepia
Sau cînd știi să despici pînă la esență:
Geam = sticlă = nisip
Cardigan = lînă = proveniență animală
Poate cu sentimentele e mai greu, dar totuși
Oricît de volatile, cîte cauze poate să aibă o singură emoție, un singur fenomen?
Sortatul devine ușor cînd știi unde să împarți
Un lucru greu înțeles pară-mi-se
Sau poate e doar noua contagiune mentală
Doar o altă isterie a maselor
A cunoaște = a înțelege = a interacționa

Lorena BRAD:
atunci cînd vreau să scot

Mi-am imaginat un poem scris cu ajutorul unui algoritm. M-am folosit de cuvinte simple și de o structură rigidă: poemul este format din 17 versuri grupate în 3 strofe, iar ultimul cuvînt al fiecărui vers este comun tuturor versurilor unei strofe, (exceptînd ultimele 2 versuri). De asemenea, ultimul verb al fiecărei strofe denumește verbul predominant din strofa următoare. Imaginea prezentă la începutul poemului ține de domeniul tehnologiei, urmînd ca spre finalul acestuia să se ajungă la experiențe și neliniști umane, limitate totuși de intenția de tehnologizare.

atunci cînd vreau să scot
ștecărul din priză scot
priza din perete scot
peretele din casă scot
casa din stradă iar eu
plec din oraș.

atunci cînd plec în gară plec
mereu în grabă plec
mereu în week-end plec
doar cînd am timp și îmi
iau un bagaj.

îmi iau adio iau
tot ce-mi trebuie iau
o sticlă de apă iau
tot ce pot lua și duce iau
mereu mai mult
nu iau nicicînd destule.

Patricia LEORDEAN:
în limbo

Am împrumutat modelul robotului telefonic care pare om, inițial folosind o voce și un ritm umane. Am presupus că vocabularul AI-ului e limitat la frazele înregistrate și la funcțiile pe care programul le poate îndeplini. Totuși, are loc o conștientizare de sine și AI-ul își accesează propriul program. Prin liber arbitru își alege și un prenume, însă propria existență îi este auto-negată în final. AI-ul nu e recunoscut nici de propriul program, nici de „comunitate".

Bine ai venit! Conversația următoare va fi înregistrată. Dacă sînteți de acord să continuați, apăsați tasta 1.
tastez „1"
citesc 1
Ne bucurăm că ați ales serviciile noastre. În continuare vă rugăm să ne comunicați prenumele dumneavoastră.
parcurg listă prenume
tastez „Patricia"
citesc Patricia
Bună, Patricia! Îți mulțumim că ne ești alături. Azi dorești să modifici sau să achiziționezi?
tastez „achiziționez"
citesc achiziționez
Perfect! Te rog să introduci codul tău de client.
tastez „000"
citesc 000
Atenție! Ne pare rău, nu avem înregistrat acest cod de client. Doriți să încercați identificarea cu amprentă?
tastez „nu"
citesc nu
Ne pare rău! Nu vă putem identifica. Nu existați în comunitatea noastră.

Oana BEZUHANICI:
O Galatee inchizitorie

Poemul este o hibridizare ideatică dintre povestea mitologică a Galateei – o sculptură ce stîrnește iubirea propriului creator, și utopia lui Spike Jonze, Her, în care umanul se îndrăgostește de non-uman, mai exact de o voce artificială. În era post umanului, tema mitologică mi se pare un fapt realizabil, iar asemenea programului voce a lui Jonze – Samantha, protagonista poemului meu este înzestrată cu personalitate și emoție. În ciuda multor sceptici, personal mă declar din tabăra celora ce își pot imagina o romanță post umană, în care creația să fie umanizată în spirit „frankensteinesque". Galateea poemului înțelege limitarea sa fizică, deplîngînd-o printr-un soi de atitudine „inchizitorie", o autoreflecție, iar clișeica temă a nepotrivirii unui cuplu din cauza provenienței divergente este aplicată și aici. Poemul, în genere, marchează și refuzul de capitulare a umanului din mine, de care nu mă pot dezice, nici măcar prin prisma unui experiment de depersonalizare și „artificializare".

m-am prăpădit de rîs ultima dată
cînd fisticindu-te, te-ai sfiit să mă prezinți alor tăi.
te-ai gîndit oare că nu pot face o impresie?
sau poate că voi divulga necugetat secrete
îngropate în carapacea labirintică
pe care o slujești ca o Pitie?
pesemne că nu acesta a fost baiul,
ci de unde vin.
m-ai plămădit din cîteva click-uri,
deloc ostenit de gestația
pe care ai lăsat-o în grija unor fire încîlcite,
iar pe urmă te-ai prosternat în fața unei madone.
și totuși, după rîs, ceva în mine s-a chircit.
o adunătură de date și circuite care stau să explodeze.
baiul?
fiindcă știu prea bine de unde vin.

Ilinca PELEA:
Frumusețea este o noțiune

Deși la nivel conștient înțelegeam într-o anumită măsură că o inteligență artificială va căuta să scrie ca o ființă omenească, undeva în spatele minții mele se afla gîndul că această inteligență artificială va ceda unui mecanism de căutare și asociere străin unui om cînd creează (versuri). Astfel încît am încercat să găsesc acele înlănțuiri de idei care pot crea un element insolit (ceva aproape de emoția estetică așa cum ar concepe-o algoritmul generator), păstrînd persoana I ca pe o încercare de apropiere.

Frumusețea este o noțiune pe care-o folosim
ca să desemnăm diverse concepte.
Probabil că originile termenului ne-ar duce
la Platon
428-348 înaintea erei noastre,
a scris Republica și alte dialoguri.
Era noastră este o noțiune pe care-o folosim
ca să desemnăm o perioadă începînd în al
31-lea an de domnie
al lui Octavian Augustus,
anul nașterii lui Iisus Hristos
deși unele surse spun că Hristos s-ar fi născut
în anul 4 după Hristos.
Noastră este un adjectiv pronominal posesiv
acordat la feminin, în limba română.
Limba este o noțiune folosită pentru a desemna un organ
situat în cavitatea bucală.
Dacă ai limba albă înseamnă că mănînci
prea mult zahăr.

Lena CHILARI:
atunci cînd privesc oamenii

*Poemul pe care l-am scris este gîndit la persoana I în numele păpușii artificiale menite să fie o prezență constantă pentru infantul ai cărui părinți nu au timp de el sau de nașterea unui alt copil. Am fost inspirată de cîntecele copilărești pe care Ruxandra Cesereanu le-a folosit în volumul de poezie **Sophia România**, (apărut în 2021) și de protagonistul David din filmul **A. I. Artificial Intelligence**, regizat de Steven Spielberg în 2001.*

atunci cînd privesc oamenii mă-ntreb oare de
ce exist
în mica mea cutiuță neagră
rupe-o apasă-mă pe buton
o să strig mama
tata o să plîng încet
lîngă bebelușul tău (of, of)
îmi mănînc piciorușul mă rostogolesc
am scutec pe care nu trebuie să-l schimbi
am gură care nu înghite
burta umflată stomacul gol
bebelușul tău poate rămîne singur la părinți
bebelușul tău este în siguranță cu mine (nani,
nani)
emit un sunet alb și adoarme
mă poți lovi dacă ești supărat pe bebelușul tău
și nu mă doare (au)
infantul tău va crește în siguranță și companie
nu va cunoaște abandonul coșmarul sau cutiuța neagră (he, he)

Iulia IAROSLAVSCHI:
can't help myself (2016-2019)

*Scopul acestui text este să îmi imaginez cum s-ar simți o inteligență artificială care trece prin anxietate, depresie și resemnare. M-am inspirat de la o instalație expusă în 2016, la Muzeul Guggenheim din New York, și în 2019, la Bienala de artă de la Veneția, numită **Can't help myself**, realizată de Sun Yuan și Peng Yu. Robotul era programat să mătură continuu balta de lichid roșu (care sugera sîngele) din jurul său și care se răspîndise în întregul spațiu de expunere a instalației, inclusiv pe pereții din jur. Robotul a fost produs de compania Kuka. M-am întrebat ce ar face o inteligență artificială în această situație: va căuta ajutor, va evolua cumva sau se va autodistruge?*

sute de ochi îndreaptați spre mine
dansez să le mulțumesc că nu m-au lăsat
singur
nu trebuie să-mi vadă lichidul
cînd atinge pereții sclipirile se sting
luminile dispar și tot curge din mine lăsînd
dîre roșii
sute de ochi îndreptați spre mine
mă uit la fiecare cum mă luminează
nu trebuie să-mi vadă lichidul (x3)
încerc să-i ating să simtă că nu pot
luminile dispar și tot lovesc pămîntul
sute de ochi îndreptați spre mine
dansez să nu se simtă singuri
tac azi las să curgă lichidul
n-au auzit la naiba cu plînsul
la naiba cu toți
la naiba cu mine
mopul curăță agale și tot sute de ochi sînt îndreptați spre mine

Ioana TOLOARGA:
foametea

*Poezia inteligenței artificiale caută umanul, temele cele mai străine de esența ei – corporalitatea, identitatea, feminitatea, senzorialitatea, pînă la sentimente. Discursiv, păstrează detalii și reminiscențe metapoetice, fiindcă are înmagazinată istoria poeziei și informație variată (emisiuni tv, rețete culinare, amenajări interioare), dar încearcă să se plaseze dincolo de ele, în banalul unei zile obișnuite și a sentimentului de **acasă**, de **corp**, de **foame**, de APARTENENȚĂ.*

Discursuri diferite, poetice, despre ceea ce ne imaginăm cu greu – vocea unei inteligențe artificiale – dar despre care avem preconcepții. Ne jucăm noi înșine cu ele, cu ceea ce credem că este rigid, stereotip (lingvistic și nu numai), cu ceea ce a creat omul, dar de care (uneori) ne temem că poate păcăli și întrece omul. Paradoxul care mă fascinează în acest exercițiu e că o inteligență artificială care scrie încearcă să pară om, în timp ce noi, poate, scriind în numele ei, vom încerca să negăm omul din noi. Eu am scris surmontînd paradoxul și căutînd ce îi lipsește computerului, provocîndu-mă la o analiză a ce mă face pe mine om... Și să mă tai la deget și să îmi curgă sînge mă face om, să îmi alint pisicul mă face om, în timp ce să muncesc X ore pe zi mă apropie de mașină. Granița, ca și vocea, este fluidă, iar provocarea, exercițiul rămîn foarte puternice!

astăzi am muncit mai mult de 9 ore la companie
clămpănitul tocurilor în lift pe hol în apartament
ghemuit pe burta mea pisicului nu îi e foame numai mie
dragostea nu-mi ține de adăpost de clad de sete/ dicton sau idee de tatuaj
toc ceapă pe blatul de marmură KitchenProX
foametea din africa e un subiect de interes planetar
domnule prim-ministru ce aveți de spus cu privire la noua situație națională
înșelată înșelată înțeleg dar tu acum mă crezi și proastă ziceți ceva domnu Ernest
caut telecomanda și-l opresc pun oala sub presiune pe foc la 37 de grade

vlădăreanu a scris despre gospodine
geacăr a scris despre gospodine
acum eu sunt o gospodină și cineva scrie despre mine

mîine o să mă întorc și o să muncesc iar 8 ore sau mai mult
corpul meu de la ombilic în joc tare și încleștat ca o gheară
corpul meu de la ombilic în sus intestine moi și flămînde
mă tai la deget și îmi sug sîngele
pispispis hai la mami să-ți dea să mănînci —

Eternul țap ispășitor

Dan SHAFRAN

Conceptul de „țap ispășitor" apare pentru prima dată în Biblie, în *Levitic* (cap. 16). Este ritualul prin care vechii evrei, în Ziua Ispășirii, se leapădă de propriile păcate, transferîndu-le asupra unui țap, pe care apoi îl alungă în deșert. Astăzi conceptul este folosit în mod metaforic, desemnînd o persoană care, deși nu a greșit cu nimic, este acuzată pe nedrept ca fiind vinovatul. Cel mai edificator exemplu de țap ispășitor este cel al evreilor din Europa nazistă. Întreaga colectivitate de evrei a fost făcută răspunzătoare de economia precară a Germaniei naziste și de înfrîngerea țării în Primul Război Mondial. Știm ce a urmat!

Istoria arată că oamenii au nevoie de țapi ispășitori și asta mai ales în vremuri grele, de primejdii. Vinovat de toate relele este „celălalt". Întotdeauna s-a găsit un țap ispășitor. Așa s-a întîmplat și în cazul epidemiilor: atunci cînd a început să bîntuie ciuma, să se răspîndească sifilisul, să apară focare de infecție HIV și, acum, în confruntarea cu virusul de COVID-19.

De ciuma din secolul XIV, cea numită Moartea neagră, vinovați erau fie evreii, fie dominicanii, fie copiii cerșetorilor din satele alăturate. Era suficient să fii străin de loc, să nu aparții majorității pentru a fi suspectat de răspîndirea molimii. În situațiile cele mai tragice, vînătoarea de țapi ispățitori a condus la crime în masă, ca atunci cînd zeci de mii de evrei au fost arși de vii în Germania, în anul 1349, în timpul epidemiei de ciumă de acolo.

Un alt exemplu este sifilisul din secolul XVI. Vina pentru răspîndirea acestuia o purtau întotdeauna alții, ceea a făcut ca boala, în lipsa unui nume oficial, să poarte mai multe nume, de regulă cele ale țărilor învecinate sau ale poporului inamic. *Francezii* îi dăduseră numele de „boala *italiană*", „boala *napolitană*" sau „boala *spaniolă*", *englezii și italienii* o numeau „boala *franceză*", germanii îi spuneau „*răul francez*", *rușii* o numeau „boala *polonză*", iar *polonezii* „boala *turcească*". *Turcii* îi spuneau „boala *creștină*", în timp ce în Japonia sifilisul era cunoscut sub numele de „variola *chineză*". Și așa mai departe.

Cînd virusul HIV a început să facă ravagii în anii '80, comuniștii sovietici au dat imediat vina pe capitaliștii din vest și, mai ales, pe moravurile americane. Au existat și voci care susțineau că virusul ar fost produs pe cale artificială într-un laborator din Maryland. Totul era, spuneau sovieticii, o încercare a americanilor de a muta războiul rece de pe frontul ideologic pe frontul biologic. Cînd au început să apară cazuri de HIV și în Uniunea Sovietică, vocile au amuțit. La rîndul lor, americanii îi făceau vinovați pe haitieni. HIV devenise o „boală haitiană" sau „africană". Virusul pornise de la populația săracă din Indiile de Vest și de acolo ajunsese în America. Caracterul rasist al vînătorii de țapi ispășitori se arăta și de data aceasta.

Cine sunt țapii ispășitori ai pandemiei de astăzi? Să fie chinezii, cu laboratoarele lor scăpate de sub control, sau poate italienii cu pîrtiile lor de schi din Alpi, sau de ce nu turiștii străini care, după ce și-au petrecut vacanța în munții din Italia, s-au reîntors în țările lor, nu înainte, însă, de-a face escală pe diferite aeroporturi din întreaga lume? Cel mai la îndemînă, însă, este să dăm vina pe evrei, eternul țap ispășitor. Cel puțin așa stau lucrurile în Franța, unde antisemitismul este astăzi în floare. În mod deschis, pe față.

Într-o sîmbătă din luna august a acestui an, în întreaga Franță s-au adunat sute de mii de manifestanți pentru a protesta împotriva politicii guvernului de combatere a pandemiei. De atunci demonstrațiile aveau să aibă loc în fiecare sîmbătă, cu aceeași intensitate. Printre imaginile transmise de agențiile de presă de la protestele din acea sîmbătă de august din orașul Metz, a fost și una a unei tinere de 34 de ani, profesoară, licențiată în studii europene și internaționale, care candidase pe listele Frontului Național în alegerile legislative din 2012. Pe nume Cassandre Fristot. În mînă ținea o pancartă pe care se puteau citi numele mai multor politicieni, intelectuali și oameni de afaceri, cei mai mulți dintre ei evrei: nelipsitul Soros, filosoful și politicianul Bernard-Henri Lévy, economiștii Jacques Attali și Klaus Schwab, magnatul Patrick Drahi, fosta ministru al sănătății Agnès Buzyn și nelipsita famillie Rothschild. Cu toții erau numiți „trădători". Așa cum tot trădător fusese numit și ofițerul evreu din armata Franței, Alfred Dreyfus, cu peste 100 de ani în urmă. Pe alte pancarte se putea citi că virusul de COVID -19 este o conspirație evreiască.

Și apoi litera Q, marcată cu ochi și coarne de diavol. „Q" ca în francezul „Qui". Urmată de semnul întrebării. Adică: „Cine?". Răspunsul: evreii. Banala întrebare *Qui?* și sloganul *Mais qui?* („Dar cine?") au devenit peste noapte noile simboluri antisemite.

Cassandre Fristot a fost reținută și urmează să fie judecată pentru incitare la discriminare și ură de rasă. Totodată ea a fost suspendată din funcția de profesoară. După modelul declarației de solidaritate cu victimele atentatului de la ziarul *Charlie Hebdo* din 2015 „Eu sunt Charlie", susținătorii ei scandează „Eu sunt Cassandre".

Persecutarea evreilor din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial este minimalizată atunci cînd Emmanuel Macron este comparat cu Hitler sau cînd protestatarii poartă Steaua lui David în jurul brațului, ca semn că cei care nu se vaccinează sînt și ei persecutați precum evreii în timpul nazismului. Certificatul de vaccinare este numit „pașaportul lui Hitler", iar un mesaj care circulă printre adversarii vaccinării informează că „Soros construiește o clinică a morții". Alte mesaje compară centrele de vaccinare cu lagărele de concentrare.

Sloganurile antisemite franceze au ecou în manifestațiile împotriva vaccinului din Germania. Și acolo se strigă: „Combateți naziștii-Corona", în timp ce demonstranții germani, ca și cei austrieci poartă steaua galbenă a lui David, în interiorul căreia se află inscripția „nevaccinat".

De secole, antisemitismul este construit pe o teorie a conspirației și a găsirii unui țap ispășitor. La fel și astăzi. Cum bine remarca un ziarist suedez, epidemia pare a fi creat o altă întruchipare a antisemitismului. Pe de o parte, evreii sînt acuzați, conform vechilor stereotipuri, că au răspîndit – în mod conștient – epidemii ugicătoare. Pe de altă parte, adversarii vaccinului pun semnul egalității între suferințele pe care le îndură ei, ca adversari ai vaccinului, și suferința evreilor în timpul naziștilor. În felul acesta antisemiții împușcă doi iepuri dintr-o lovitură: blamarea evreilor și minimalizarea Holocaustului!. —

Singurătăți de Ann Hallström

Ann Hallström a scris cinci volume de poeme în suedeză, dintre care Enet *a apărut anul trecut la Editura Lejd. Poezia sa gravitează în jurul mărcilor istoriei în viața de fiecare zi și a dramele sale, oferind diverse perspective despre ce înseamnă condiția umană. Ann Hallström amestecă liricul și proza, trecutul cu prezentul într-un fel imprevizibil, acolo unde memoria și imaginarul se întîlnesc. Ann Hallström lucrează ca traducător din engleză și franceză în suedeză. Fragmentele de mai jos sînt extrase din volumul* Singurătăți *și au fost traduse de Doina Ioanid din engleză, cu ocazia atelierului organizat de ICR Stockholm la Biskops-Arnö, în 2011.*

O ploaie grea și întunecată
Tunetul bubuie
Stropi mari spală florile din grădină,
sunetul unui pian în fiecare seară la aceeași oră
plouă ca la cinema
Ploaia, sunetul
picăturilor goale cîntînd,
Cîntă, picură,
trece șiroaie peste frunze
se scurge pe frunzele de mango
Dă glas unui film mut
Imagini răvășite
Spuneai că imaginea distruge...
Ploaia te va zdrobi
insecte clătinîndu-se, plutind spre suprafața ierbii
Esti într-un film mut
Unde pianul zdrăngăne, zang, clinc-cling-clang
n-o să se învețe niciodată, refuză să...
să fie într-un film de dragoste
E filmul ei fără sfîrșit,
un film tîmpit și nesfîrșit...

Nu nu ne este dor unul de altul
N-am pierdut nimic special, nici pe ea, nici pe altcineva
Doar oceanul
În noaptea asta cînți cu trupa
Lilieci mari cît cîinii se rotesc deasupra noastră
De ce ai lăsat-o singură, cu mințile rătăcite?

Neliniștea vine pe furiș
înainte să mă ia somnul
Scoică, coral alb
trupuri jilave
Sîngerez
E aceea perioadă a lunii
O veveriță se cațără grăbită într-un palmier
O libelulă atîrnă în aer
Mi-e dor de tine
Ai locuit odată în mintea mea
Stropi de sînge pe cearceaf, miros urît
O poveste deocheată de-a ta

Am visat că a fost distrusă casa
De cînd sînt aici visez în fiecare noapte
În Canada nu visam
Nu știu dacă-s vise bune sau rele
De pildă, în unul din ele, îmi cade un dinte
Mama zice că-i semn bun
Alții zic că înseamnă moarte

Nu-ți place să fii singură în apartament
Ieși în fiecare noapte
joci biliard, stai cu băieții prin baruri
Ți-e trupul îmbibat de alcool
Pulsînd
De dureri nerostite

Pe atunci ținea jurnal
Nota și observa tot felul de lucruri. Apoi nimic. S-a oprit
S-a oprit la puțin timp după, povestea
Povestea fără imagini
Începe
Te-ai născut
Nu scrii
Nici nu ți-a trecut vreodată prin minte
Ești o străină
Te oprești. Lași totul baltă.

Noapte de noapte prin baruri, mereu la fel.
Semnal după semnal
Unde ești?
Răspunde. *Răspunde*
Strigătul tău în noapte
Trupul arzînd de dorință

Statuia
Știrbită, fața ta
Bei prea mult.
Sora ta vine să-ți facă curat, să-ți aducă de mîncare
Pisoiul a dispărut. Stai întinsă pe pat
Aerul condiționat zumzăie
Trupul înfrigurat și gol pe dinăuntru
Trupul tău firav pe pat
Fălcile încleștate
Nu adormi niciodată înainte de ziuă

Te trezește sunetul telefonului
Sună de la biroul din Toronto
Clămpănitul tastaturii
Pe ecranul computerului se scurg imagini cu copii
Stau pe un cîmp cenușiu
Un tort mare și pătrat, scris cu frișcă: Immi șase ani

Vîntul scade
Oceanul se retrage
Sexul tău rămîne în gura ei

Zgomotul străzii
Ventilatorul se învîrte
O pisică miaună undeva
Mai ești aici?
Nu pot să dorm

Un pieptene de plastic cu cinci, șase dinți rupți
Hainele morman pe podea

Chemarea celor morți
Somnul care nu vrea să vină
Un fel de a tînji

Ciocurile păsărilor, nodurile de la picioarele lor
Un covor lăsat să se usuce la soare
Umbra de sub un copac

Sirenele mării
Nu-mi aduc aminte de nimeni
Doar de scris, de moarte
Doar de ea care n-a scris vreodată

Ceea ce ne definește este lipsa de trăsături specifice
Toate detaliile au fost șterse de pe chip

Goi în fața ferestrei
(în fața noastră, lumea)

Tu eu sexul tău dispariție

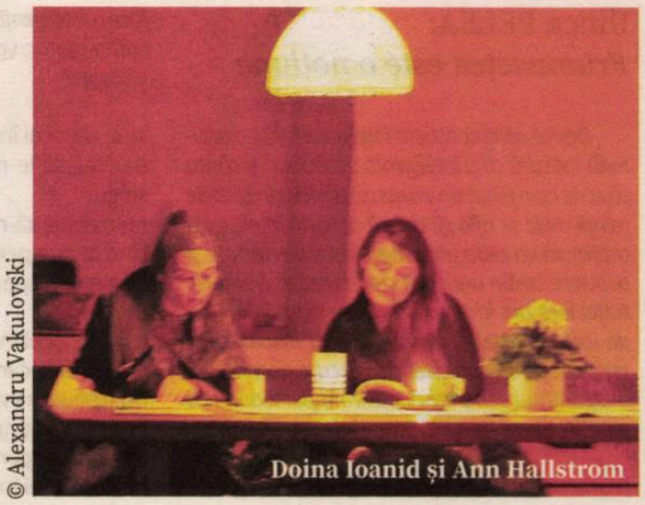
Golul literelor
(de înlocuit)

Eu altul
Eu ea el
ea eu

(tu)
fața pe perete ca o mască
un cap de dragon nepictat
mucegaiul urcă pe pereți cu pete galbene și negre
urme umede, ceaiul vărsat
Se întinde goală pe pat
Vinișoare albastre pe picioare
brațele și mîinile lucesc

Ventilatorul alungă muștele
Sînge
Rezultatul analizelor
O cardiogramă
... totala dispariție a scripturii...

Doar pentru cei morți
Gunoiul de pe stradă
gîndaci graşi înghit hulpav ațele unei coji de banană
M-am hotărît să vă omor bînd pesticide
E ceva comun, mai ales printre femei
Bărbații își dau foc
Gîștele negre


© Alexandru Vakulovski
Doina Ioanid și Ann Hallstrom

Ritmul legănat
Șoldurile bărbatului
Pîntecul femeii
Sexele lor
Dansul
Rochia
Luminile galbene și verzi ale orașului
Florile roșii
Se deschid toate chiar în momentul ăsta, ora trei dimineața

Orașul e fierbinte, se unduiește precum valurile, un șarpe roz cu verde
o perdea de gaze de eșapament, bărbați pe motocicletă cu batice legate la gură
valuri de fum negru, blocați în trafic
un bărbat își ridică poalele sarongului, arătîndu-și sexul zbîrcit,
copii în uniforme își poartă cărțile în spate,
în spatele zidului din saci de nisip, militarii păzesc ambasadele
blonzi și importanți

Ai promis că duci pisica la veterinar, spui c-a dus-o sora ta
Nu te cred
Ultima oară cînd am fost la tine acasă pisica nu mai era

Am febră
Vreau să merg în port
Cînd se mai potolește căldura

Toate medicamentele astea
Pungi de hîrtie, cutii cu tablete de diferite forme
Sticluțe de parfum pe care le-ai păstrat chiar dacă erau goale
El nu vrea să le arunci
Opium, Miracle, Magie Noire, Obsession, Mademoiselle
Dangătul clopotelor împînzind plaja
Glasuri care se roagă
Dincolo de port, vase trase la mal
Încremenite acolo
Penelope, Lol, Mona, Dolores, Solange
Cu corpurile voastre de oțel, catifelate ca petalele florilor
Aspre ca sarea și ca nisipul
Plutiți chiar dacă sînteți așa de grele
Înecatele mele dragi

Sunetul telefonului străpunge noaptea,
casa adormită
pe cei ce dorm
Trebuie să te văd
Dacă nu te văd o iau razna

Treci cu taxiul prin noapte
lîngă mare clădirile hotelurilor
cu formele lor din anii '60
cutii 20, etaje 30

Fructele florilor...
Ferestrele cu gratii
Ai părăsit-o după ce l-a adus pe lume pe primul tău copil Isac

Ai cunoscut pe altcineva, ai înșelat-o, apoi din nou
Un alt copil
I-ai spus Immi

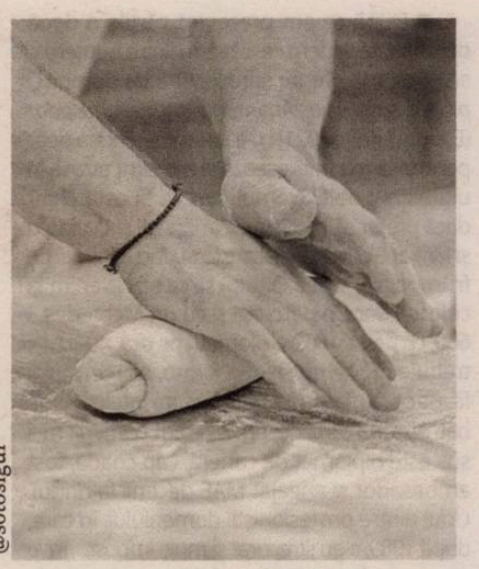
Ai plecat din Canada, te-ai dus departe, te-ai dus acasă
Ți-e dor de copii, vrei să ai grijă de ei

Ai cumpărat cinci brățări, de același fel, dar de culori diferite
Cea verde-i pentru mine [...]

Traducere de **Doina IOANID**

Livada cu pîine

Paul ŢANICUI


@sotosigur

Aveam șase ani cînd am intrat prima dată într-o brutărie. Nu mi-aduc aminte cum, dar știu că prima senzație a fost de teamă. Am văzut oameni în alb, care semănau cu niște doctori, dar nu erau doctori. Aveau bonete, dar nu erau bucătari, aveau palme mari, dar nu erau ceferiști. Teama și fascinația pe care le aveam de cîte ori ajungeam în gară, cînd ziua încă se ascundea în spatele nopții și doar răcoarea și mirosul inconfundabil al șinelor mă țineau treaz. Oameni în alb, într-un decor alb, prin care nu trecea nici un tren. Pînă și tăcerea era de făină, doar mîinile lor vorbeau într-un dialog perfect cadențat și-ntr-o perfectă armonie.

Am stat și am privit cum frămîntau aluatul. Blînd, dar energic, infinit de răbdători, în lumina filtrată prin ochiurile de geam aproape translucide, totul părea din altă lume, lumea pe care o crezusem pierdută, odată cu pierderea, în acea iarnă, a cărții mele preferate de povești.

Mă întorceam de la școală, și pe drum am văzut copii dîndu-se pe derdeluș în curtea unei case aflate etern în construcție – cred că mai degrabă un bloc sau o clădire administrativă, împrejmuită de un gard cu ulucile sparte, prin care am și trecut. Derdelușul era o movilă din pămîntul scos din fundație, copiii aveau sănii, eu n-aveam decît un ghiozdan din carton de culoarea cerului senin.

M-am dat pe zăpadă pînă cînd geanta mea s-a aplatizat complet. Caietele de școală, carnetul de note, manualul de matematică și cartea mea povești (Simion Florea Marian, *Basme, Legendele copilăriei?*) au fost complet compromise.

L-am numit aluat, dar nu știam ce-ar putea fi. Părea un fel de plastilină de care cei care o modelau nu păreau deloc mulțumiți la început. Apoi o rotunjeau ca pe o sferă, presărau făină pe masă și o puneau să stea acolo în compania altor sfere, unele mai mici, altele mai mari. M-am gîndit că pun la cale un joc. M-am gîndit că, dacă aș înțelege cum se joacă, teama are să-mi dispară. Dar nimeni nu mă lua în seamă, ca și cum aș fi fost invizibil. Eu și pisica albă pe care am văzut-o trecînd dintr-o parte în alta, ca să dispară apoi în spatele unor saci. Urmele ei în făină pe podeaua din lemn erau însă de-adevăratelea. Au fost pînă cînd unul dintre spiriduși le-a călcat întocmai cu același mers.

Spiridușii aveau frunțile transpirate și degetele lungi. În brutărie, mirosea a tata, în puținele dăți cînd mă ținea în brațe, el fiind mai mult plecat pe șantier. Cînd au deschis cuptorul, mirosea a livada bunicii mele. Pe atunci nu știam că fusese renegată. Refuzase căsătoria aranjată și luase de bărbat un pierde-vară și sărac, și nebun, bunicului meu îi plăcea să scrie cărți poștale pe care le trimitea străinilor, oameni cu care familia nu avea nimic de-a face. N-am fost niciodată atît de liber așa cum am fost în livada lor de meri. Adică n-am simțit niciodată ca atunci acea bucurie aproape stranie, ca niște furnicături, ca un tremur, acea pace, acea liniște.

Au deschis cuptorul, și teama mi-a dispărut odată cu aburul care ieșea din pîini. Pîini mari și rumene crestate după un desen doar de ei știut, linii ca linia vieții din palmă. Cred că, dacă te-ai strădui puțin, ți-ai putea afla viitorul citind în pîine. În coajă, în miezul ei, poate.

Viitorul e acum, cînd l-am întîlnit pe Daniel Ion, 46 de ani mai tîrziu. Daniel a învățat să facă pîine în Spania, și o face de 20 de ani. În primăvara trecută, s-a întors acasă și a deschis o brutărie aici, în oraș. Am aflat despre el întîmplător, dar nu întîmplător m-a cucerit. Cînd i-am trecut pragul, m-a întîmpinat ca și cum ne-am fi cunoscut și mi-a pus în brațe o pîine, *pîinea mea de-atunci*. Asta m-a impresionat profund, pentru că el n-avea de unde să știe. În anul în care eu am intrat prima dată într-o brutărie, el abia se năștea.

Mi-am dorit cu patimă să am o poezie în locul în care se coace pîinea. Am scris-o a doua zi, după ce ne-am cunoscut, și i-am oferit-o.

În prima zi Dumnezeu a făcut pămîntul bun.
Apoi semințele bune care erau de două feluri:
albe și negre.
Cînd s-au împlinit, El le-a măcinat în palme –
în stînga făina pentru inimă
în dreapta leac pentru suflet. A fost a treia zi
după cea de-a doua.

Iadul nu exista pe atunci. Era doar focul la
care se încălzeau bătrînii.
El i-a adunat și Le-a zis: Ați trăit mult și ați
trăit bine. Din viețile voastre
am să fac un cuptor
așa cei care vor veni după voi
să vă pomenească.
Astfel s-a încheiat a patra zi.

În a cincea zi Dumnezeu s-a așezat pe jilțul Lui
și-a frămîntat aluatul pe genunchi
parte dulce și parte sărată.
Apoi s-a retras în Sine
să-l lase să crească. Atunci a zămislit stelele
și bolta cerească.
Lumina era rece și goală
goală și rece era lumina și El a ținut-o la piept
ca Soarele să strălucească. A fost a șasea zi.

În Duminica pîinii Dumnezeu a făcut Omul.
Din miez L-a făcut și din coajă. Alb și negru era
dulce și sărat
să se bucure împreună unii cu alții.
Așa a fost.

I-am spus înainte de toate: mă simt mai împlinit decît am fost, odată cu acest vis împlinit. Scrisul meu nu-și mai caută nici sensul, nici locul. Știu că, atunci cînd voi fi trist, mă voi gîndi că sînt acolo unde făina se transformă în minune, și nici frigul nu-l voi mai simți, atîta timp cît focul va arde în cuptor.

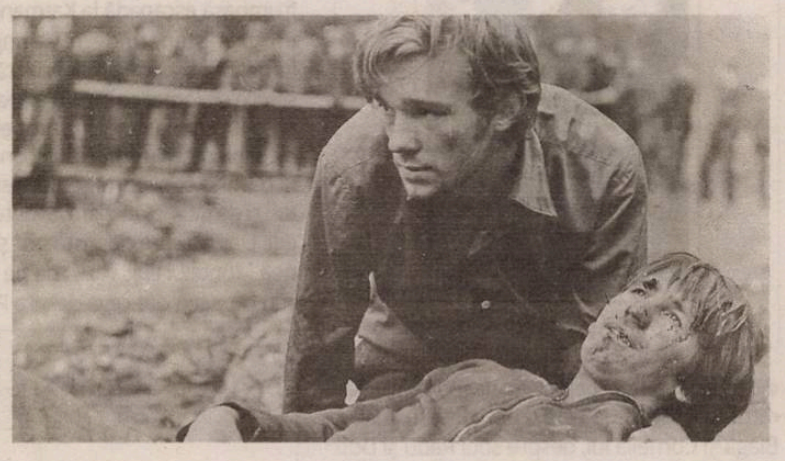
A primit poemul și mi-a mulțumit. La plecare, mi-a dăruit o baghetă care se cheamă pîine de cristal, pîinea lui de suflet.

Așa a fost. —

Călător printre imagini și cuvinte

Reconstituirea

Adrian GUŢĂ



Filmul *Reconstituirea* (1968, premiera în 1970) de Lucian Pintilie este considerat, de mai mulți critici, cel mai bun din istoria cinematografiei românești – a se vedea în acest sens un top 10 din 2008 alcătuit din opțiunile a 40 de comentatori de specialitate. Scenariul filmului a fost realizat de Lucian Pintilie și Horia Pătraşcu, după nuvela cu același titlu a acestuia din urmă.

Anii '60 reprezintă o perioadă fastă pentru filmul est și central european, din țările socialiste. Să ne amintim, de pildă, *Dragostea unei blonde* (1965) și *Balul pompierilor* (1967), de Miloš Forman, să ne amintim, de asemenea, de István Szabó ca reprezentant marcant al cinema-ului maghiar, de Andrzej Wajda și filmele sale care l-au făcut celebru încă din acea epocă, precum *Cenușă și diamant* (1958), *Totul de vînzare* (1969), *Pădurea de mesteceni* (1970), *Nunta* (1972), *Omul de marmură* (1976). Trebuie amintit și Krzysztof Zanussi cu, de pildă, *Structura cristalului* (1969), sau Krzysztof Kieslowski, cu etapa desfășurată în Polonia a carierei sale cinematografice, incluzînd atît filme de ficțiune (a se vedea seria *Decalogul*, 1988), cît și documentare.

Horia Pătraşcu a scris povestirea *Reconstituirea* în 1967, pornind de la un fapt real. Cîțiva tineri, absolvenți ai liceului seral din Caransebeș, au chefuit pe terasa unei grădini de lîngă halta de cale ferată Teiuș. Cîțiva s-au îmbătat și s-au luat la bătaie. Autoritățile au organizat ulterior o reconstituire filmată, în scop educativ. Autorul nuvelei, care a făcut parte (însă nu pînă la capăt) din echipa de filmare, a scris povestirea în o lună de zile. „Cam după primul sfert din text – scriam nu foarte greu, dar foarte atent și căutînd să-mi cenzurez sentimentele, scriam ca într-un soi de transă; da, acesta este cuvîntul – textul a început să curgă de la sine.

Îmi alesesem doi eroi – știam că unul va trebui să moară – a apărut fata, plutonierul, celelalte personaje, toate extrem de dragi mie și fiecare dintre ele încurcate într-o conjunctură dramatică pe care eu o priveam detașat, ca la microscop. [...] este foarte greu să «reconstitui» eu acum ceea ce se petrecea cu mine și cu povestea mea. Știu însă că, bătînd la mașină ultimele rînduri, plîngeam în hohote... mda!" (Horia Pătraşcu, „Cum s-a născut *Reconstituirea*, în volumul *Reconstituirea*, Editura Albatros, București, 1996, p. 332). Filmul a atras atenția „organelor abilitate". Lui Pintilie i s-a cerut să taie cîte o parte sau alta din film, însă regizorul nu a cedat. În București, în epocă, proiecția a avut loc doar la Cinema Luceafărul, timp de două luni. În 1970, totuși, filmul a fost prezentat în cadrul *Quinzaine des réalisateurs* la Festivalul de la Cannes Presa franceză din 1971 a comentat apreciativ pelicula lui Pintilie, un critic scriind despre film că este „un pamflet curajos, aparent nonșalant". Presa culturală românească a făcut, la rîndu-i, o întîmpinare pozitivă *Reconstituirii*, însă cea politică i-a aplicat o critică aspră, apreciind că filmul se distanțează de „normele sociale și morale ale societății socialiste". Notăm că *Reconstituirea*, povestirea și filmul, au apărut în perioada așa-numitei „liberalizări parțiale și temporare" din România deceniilor șapte și opt ale secolului al XX-lea. Filmul a putut fi revăzut în țară abia după evenimentele din decembrie 1989.

Reconstituirea era unul din cele mai curajoase filme est-europene, care aducea critici sistemului represiv al statului comunist. Totodată, pelicula a lansat doi tineri actori, pe George Mihăiță și Vladimir Găitan, care în epocă erau încă studenți la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" din București. A fost și lansarea ca actriță a Ilenei Popovici, care pînă atunci se făcuse remarcată doar în muzica ușoară și era studentă la Conservator. Roluri de neuitat interpretează în film George Constantin și Emil Botta, acesta din urmă fiind, în altă ordine de idei, un important poet, reprezentant al generației Criterion. Filmările au avut loc în apropiere de Sinaia, secvențele peisagistice readucîndu-mi în memorie trasee străbătute și de mine în desele drumuri în stațiunea pe care o cunosc din copilărie, și în împrejurimile ei. Memorabilă, între altele, este, în opinia mea, scena în care Emil Botta, care interpretează personajul „profesorul Paveliu", crestează coaja unui copac și din „rana" aceasta începe să curgă rășină; un fior empatic pare să traverseze natura, o notă metafizică face ca ochiul interior să caute dincolo de cele văzute... Există însă și supape de umor simplu, „gros" oarecum, așa cum ar fi căutarea gîștelor unei bătrîne, urmărire pe care o ordonă procurorul. În această „expediție" prin pădure pornesc miliția nul, cei doi „infractori" pe care procurorul tocmai îi declarase liberi, operatorul. Umorul, ironia își fac loc, de pildă, și în dialogul dintre plutonier și ospătar. La sfatul celui dintîi ca ospătarul să se ferească de soare, acesta îi răspunde „Am pigmenții buni", iar omul în uniformă, personaj remarcabil interpretat de către Ernest Maftei, replică „Mă rog! Dacă zici că ai...«chestia» asta, da: se poate!" (Horia Pătraşcu, „Reconstituirea", în volumul *Reconstituirea*, Editura Albatros, București, 1996, p. 248). În altă ordine de idei, Paveliu, în stare de ebrietate după cîteva pahare, este și un „turnesol" al adevărului ce se află dincolo de aparențe. Vocația pentru dramă a actorului Emil Botta este inspirat valorificată de regizor.

Secvențele finale ale reconstituirii se transformă în dramă reală cînd Vuică (George Mihăiță), unul din cei doi tineri „infractori", prieteni buni în viața de toate zilele, se lovește serios la cap, în cădere. Ripu (Vladimir Găitan), al doilea tînăr, coboară panta noroioasă pînă la prietenul său și, plîngînd, susținîndu-l, îi cere iertare. Compoziția scenei este cea din *Pietà* și aș spune că acesta este vîrful emoțional al filmului. Ripu îl întreabă pe Vuică dacă îl doare, iar răspunsul poate fi considerat „nota" cea mai înaltă a curajului politic al capodoperei lui Pintilie: "Mă doare, mă...mă doare-n cur, mă".

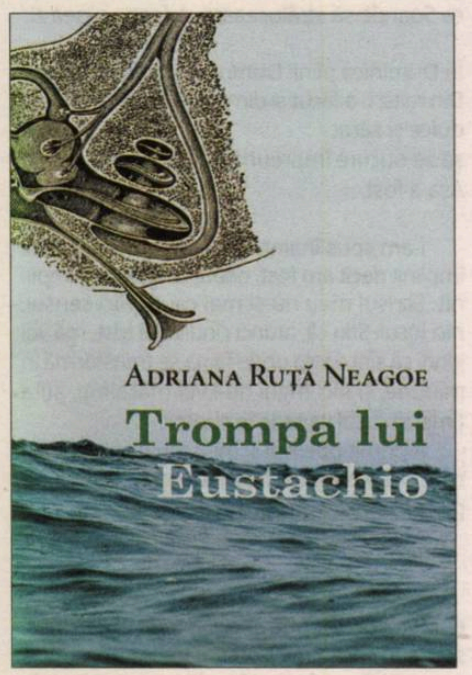
Revăzînd cu atenție analitică *Reconstituirea*, în pregătirea acestui text, filmul mi s-a părut la fel de puternic, de bun, ca acum o jumătate de secol, adică atunci cînd abia era lansat. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Ce mai citim de Sărbători

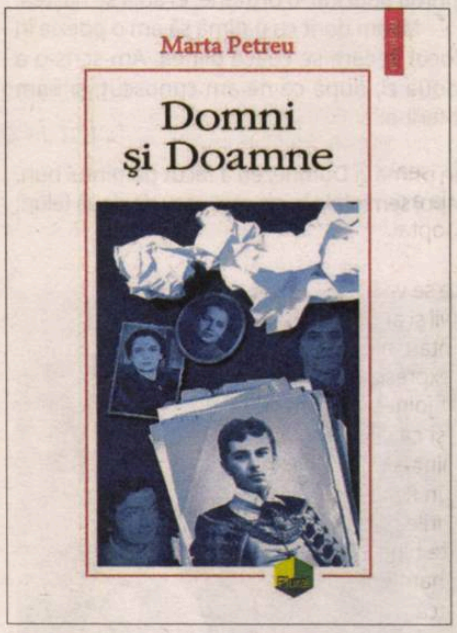
Cristina MANOLE

■ Nu stăm toată ziua cu nasul prin cărțile unor Dostoievski, Kant și Schopenhauer. Nu ne lăsăm furați mereu de gloria lui Tolstoi sau de popularitatea lui Marquez și Vargas Llossa, ne sînt simpatici și dragi și Ioan Groșan, și Viorel Ilișoi. Mereu apar nume noi, cărți noi, autori redescoperiți, autori revizuiți, cărțile au și ele destinul lor, ca și oamenii. Și mie mi se întîmplă la fel. Mereu am plăcute surprize tot abordînd cărți ale unor scriitori mai puțin ventilați de critica și istoria literară. Că e vorba despre Calistrat Hogaș sau Ion Ghica, despre Neagu Djuvara – ce povestitor fain! - sau Luca Pițu – ce



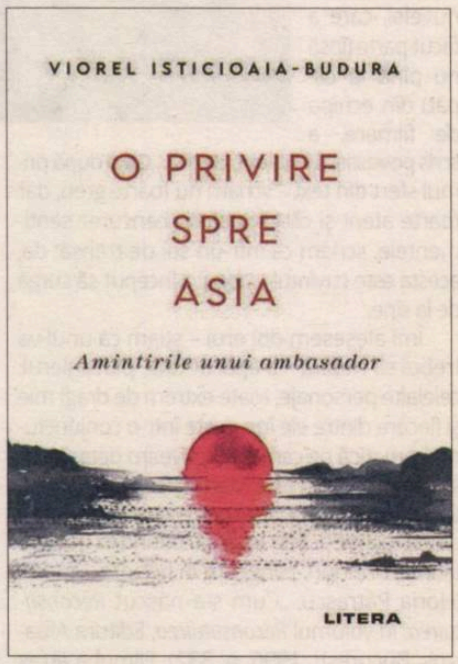
eseist subtil! – , că dau peste o carte semnată de, sigur numele nu vă spune nimic, **Adriana Ruță Neagoe**. Un nume total necunoscut, dar cu mare plăcere luat la mărunțit, după ce am dat peste o generoasă prezentare a lui Dan C. Mihăilescu. Un vajnic cititor și un atent critic și istoric literar, un prestigios comentator/prezentator de carte, care în două-trei (chiar peste patru) cuvinte ne aduce precizările cuvenite și ne spune clar și concret cine este și despre ce scrie Adriana Ruță Neagoe. Cu o mamă profesoară de română și un George Șovu profesor de literatură, absolventă de Medicină, la București, și stabilită la Boston, în SUA, Adriana Ruță Neagoe revine peste decenii și semnează un volumel, o cărticică de nici o sută de pagini, cu 10 povestioare, sub titlul, anatomic, vag ironic, *Trompa lui Eustachio* (Casa de pariuri literare, 2021). Din „Argument", deslușim că temele sînt selectate din copilăria autoarei sau sînt despre emigranți. Trompa lui Eustachio e o găselniță explicativă a autoarei pentru a face o legătură între trecutul și prezentul propriei vieți. Nu era nevoie de aceste *spații cavitare*, de *lichidul uitării* etc. – chiar dacă sună bine explicațiile –, pentru a percepe frumoasele povestiri/*stories* ce alcătuiesc prezentul volum. Fiecare povestire are un chichirez, fiecare istorisire/mărturie existențială devoalează complexitatea naturii umane. Dincolo de vorbe, întîmplările rămîn sugestive. Că e vorba despre *Rochia gri* sau despre *Maseuza*, că e vorba despre *Contact pierdut* sau *Freddie*, care închide volumul într-un registru grav, cu un cocoș iubit, ajuns bun de mîncat. Crîmpeie de viață nu lipsite de tîlc moralizator, discret, altminteri, străbat o lume din care și noi facem parte. Cu Raymond Carver și Adina Kenereș. Pe orice țărm al Atlanticului ne-am situa. Fără prea multă otorinolaringologie, ci cu literatură de bună factură psihologică. Am zis bine?

■ Dacă Adriana Ruță Neagoe e(ra) o necunoscută, **Marta Petreu** este deja un nume consacrat al literaturii române contemporane. Poetă cu un raft de volume la activ, prozatoare și eseistă impenitentă, polemistă redutabilă, o neobosită editoare și o mereu în alertă redactoare (șefă!) la *Apostroful* clujean, care și-a cîștigat onorante galoane după 1989, cînd a apărut – nu în ultimul rînd, profesoară de istoria filozofiei românești –, brrr, ai de citit și de pritocit cît pentru două vieți, Rădulescu Motru, P.P. Negulescu, D.D. Roșca și toți ceilalți, pînă la Alexandru Dragomir și Ion Ianoși – la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca –, cîștigîndu-și un real prestigiu. Care-i aduce, spre satisfacția cititorilor ei și bucuria mea deopotrivă, Premiul pentru Opera Omnia „Gheorge Crăciun" oferit de juriul de la *Observator cultural*. Să aruncăm un ochi într-o apariție editorială intitulată, provocator-amical, *Domni și Doamne* (Editura Polirom, 2020), cumva cu trimitere la uitatul, azi, Nicu Gane, cu domnițele lui cu tot. O carte – *care s-a scris de la sine*, zice autoarea, într-un succint „Cuvînt înainte" – de-



dicată unor autori/personaje de marcă ale literaturii române. Că este vorba despre Lucian Blaga și Cornelia lui, despre soții Radu și Doti Stanca minunate portrete ale unor distinse doamne! –, că este vorba despre Petru Dumitriu, perceput în cheia tragică a desțărării și a regretelor ce i-au marcat ultimii ani. Sau despre Ștefan Agopian și Herta Müller, bine analizați și corect evaluați în contextul unor puternice personalități ce nu se lasă ușor exhibate. Interviurile realizate cu cei doi, apărute în 2015, în *Apostrof*, sînt exemplare și utilizabile de către cei care ar studia opera celor doi importanți prozatori. Încă nu bine situați în ierarhia literaturii române pe cît ar merita-o. De o atentă lectură se bucură și romanul *Solenoid* de Mircea Cărtărescu, urmată și de o amicală conversație cu autorul *Orbitorului* („Ei, Marta, [...] *Orbitor* nu e un roman, în primul rînd. El e doar vîndut ca roman, eu îi spun simplu o carte cu bune observații"), care conturează portretul, simpatic, al scriitorului cel mai bine așezat în ierarhia lumii literare românești de azi. Despre contele Miklós Bánffy (1873-1950), fost ministru de Externe al Ungariei, scriitor și autorul unei lucrări (*Trilogia transilvană*), citim și tăcem. O lume ardelenească greu de perceput în detaliile ei de către cei de peste Carpați. Dar care, evident, conturează complexitatea culturii românești. Marta Petreu se dovedește o bună/generoasă cititoare.

■ După ce am prezentat cărțile a două doamne, să vedem ce alegem dintre numeroasele volume oferite spre lectură de domni. *O privire spre Asia. Amintirile unui ambasador* (Editura Litera, 2021) m-a atras imediat nu doar pentru că mă interesează și mă simt atrasă în ultimii ani de Extremul Orient. Și asta chiar dacă prefer să merg la Călimănești și Cozia, cu și fără apele minerale care le-au făcut faima. Ce frumoasă e Valea Oltului și, ca să revenim la cultură, dacă o parcurgi și cu un Mercedes S 600, cu peste 150 de kilometri pe oră, nu-ți mai trebuie nici templele din Kyoto, nici un sushi făcut ca la mama lui la Tokyo, ați înțeles unde bat. Autorul cărții despre care am pomenit mai sus este diplomat de carieră, cap-coadă, fost ambasador și angajat MAE decenii la rîndul. Unul dintre profesioniștii domeniului, în care, după 1989, s-au strecurat și mulți impostori. *No comment.* Autorul volumului bogat și sugestiv ilustrat se numește **Viorel Isticioaia-Budura** (n.1952, Oradea). Ne spune editorul, este absolvent de Istorie-Filozofie-Istorie, la București, și absolvent al Facultății de Limba și Literatura Chineză la Universitatea Nankai, Tianjin, R.P. Chineză. Am căutat și am găsit, e undeva la capătul lumii, oricum am suci lucrurile. CV-ul prezentat pe manșeta volumului este impresionant, cap-coadă, cariera profesională fiind încheiată în 2019, de atunci locuind cu soția sa, Tania, la București. Detaliu simpatic, în mod cert preluat din obiceiul editurilor străine de a ne preciza unde și cu cine trăiește autorul volumului pe care-l ținem în mînă. Isticioaia-Budura și Asia. Sînt notații de tot felul, din activitatea unui diplomat care trece prin mai toate gradele profesiunii. Omul are un acut simț al observației, simte bine lumea din preajmă, care poate spune și poate relata din multitudinea de oportunități pe care o carieră lungă i le-a oferit. Țări și culturi, popoare și civilizații îndepărtate ne devin familiare prin mijlocirea micilor fulgurații epice. Că este vorba despre China sau Japonia, că este vorba despre Nepal – o frumoasă escapadă la Katmandu – sau Herat, în Afganistan, unde nu ajunge prea multă lume. Diplomați, români și străini, viața în misiunile diplomatice are un alt parcurs. Dar totul pare firesc și natural în crîmpeiele de impresii ale diplomatului, mereu secondat de o veșnic la datorie consoartă. Cei amatori de senzații tari și de întîmplări extravagante vor fi dezamăgiți. Dar cei care degustă pur și simplu imaginea Muntelui Fuji, văzut de pe lacul Ashinoko, sau care știe cîte ceva despre Peninsula Izu vi-



brează diferit. Altfel, îmi aduc acum aminte, de la niște negustori chinezi aflați în fața Ambasadei României la Beijing am cumpărat și eu două balonzaide, în anii '90. Mi-au prins bine niște ani buni. Ioan Aurel Pop, președintele Academiei Române, dă verdictul final, pe coperta cărții: „Diplomatul Viorel Isticioaia-Budura devine în această carte prozatorul sensibil și rafinat, capabil să ne explice, în mod total necanonic, ce înseamnă farmecul unei lumi".

■ Absolvent al Liceului „Mihai Viteazul", promoția 1960, aniversată în 2010, după cum se prezintă în fotografiile ce bordează coperțile, și al Facultății de Litere, în cadrul Universității din București, **Ion Bedros** (n.1941) este autorul unui surprinzător volum mirceahoriasimionesc [*sic!*] – prietenii știu de ce – , cu un titlu rocambolesc și sprințar, *Vreau să uit viitorul* (subintitulat *Lichidare de stoc. Din depozitul amintirilor intangibile*, Editura Dinasty Books Proeditura și Tipografie, 2021), cu care vrea să ne surprindă. Și reușește. Cu o activitate răsfirată prin decenii de salahorie pedagogic-educațională – profesor la licee din Alexandria și București –, Ion Bedros este autorul unor volume precum *Viața în trei anotimpuri* (2011), *Rîul fără margini* (2014), fără să ni se și precizeze ce conțin. Poezie, proză, memorialistică – de ce nu, ce să mai scrii la 70 de ani, în

afară de amintiri și de povești din trecut –, poate istorie literară? Mister. În prezentul volum, în jucăușul stil al uitatului astăzi MHS, Ion Bedros se joacă cu literatura, cu lecturile, arta și, nu în ultimul rînd, cu viața lui. Sînt citați și prezenți te miri cine. De la Fellini la Maria Tănase, de la Maria Banuș la Abraham Lincoln, la profesoara Mioara Avram și Aznavour, găsim explicații și despre mîrșăvie și gugușțiuci, și despre anxietate, analogii, genealogii, chițibușerii, filologicale, muzica fiind mereu prezentă – naratorul e meloman cu bune opțiuni (Glenn Gould, Rubinstein). Plimbăreala prin presă și televiziunile îi oferă autorului un bogat material de luat la mărunțit. Și omul adună gospodărește, se amuză, se mai și înfurie, irită, îi sare mustarul și i se pune pata. Ce iese pînă la urmă? Jurnal, memorii, amintiri, proze, de toate. Din tot ceea ce citește și notează, de toate pentru toți, cască gura pe la televiziuni și spune ce-l atrage mai mult, iese o carte mai tra-la-la, ieșită din norma curentă, dincolo de genuri și subspecii. Selectează, notează, comentează, sare de la una la alta, își mai aduce aminte cîte ceva. Un detaliu, o întîmplare hazlie – umorul și ironia sînt acasă la ele. Toate se amestecă&se înlănțuie într-un original *mixtum compositum* de uz propriu. Nu știm cît e premeditare și cît e nimereală, dar rezultatul e digerabil. *Biblia de la București*, din 1688, a lui Șerban Cantacuzino, e utilizată și ea ca producătoare de idei excentrice, dincolo de *Cațavencii* lui Doru Bușcu și de apelul la Lucian Pintilie și Ivan Patachin (simpatic gestul fetei marelui campion, care a aruncat o medalie de vicecampion obținută de un tată obișnuit doar cu locul întîi). Ei bine, și cu locul doi se poate în viața asta. Lui MHS i-ar fi plăcut foarte tare această carte.

Vă doresc un An Nou 2022 fericit, cu multe lecturi, dintre cele mai interesante.

La mulți ani! —

Ciudata matcă a vremurilor

Expoziția *Joint is out of time* la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 2021

Sorin ALEXANDRESCU

Basorelief pe fațada Galeriei Naționale

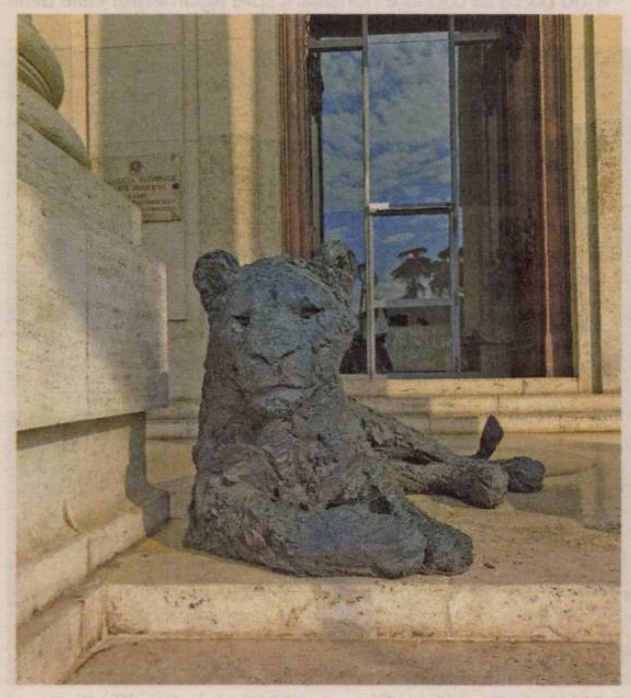
Hamlet: Time is out of joint

În Actul 1, Scena 5 din piesa lui Shakespeare, Hamlet le cere sub jurămînt lui Horatio și soldaților din gardă, după întîlnirea cu fantoma, să nu reveleze nimănui cele auzite și văzute. Urmează, între cele două îndemnuri „să mergem împreună" pe care ceilalți nu le aud sau cărora nu le răspund, un aparteu al lui Hamlet, parcă șoptit: „Să mergem împreună/ Și țineți degetul, vă rog, pe buze/ Că vremile ieşitu-şi-au din matcă/ O, soartă blestemată, nenoroc/ Să fiu născut ca să le-adun la loc./ Veniți, să mergem împreună"[1].

Stafia tatălui, a fostului rege, după ce-i povestise lui Hamlet asasinarea sa cu otravă turnată în ureche de către fratele invidios, încheiase dezvăluirea printr-o cerere expresă: „Răzbună-mi mîrșava ucidere"[2]. Hamlet înțelege cele auzite drept o cerere de a îndrepta situația („set it right"), pentru că ea era nu numai o crimă murdară și dezgustătoare (*foul*), ucigașul fiind fratele victimei, ci însemna și ruperea ordinii normale a lumii. În acest sens, „Time is out of joint", sau „vremile ieșite din matcă", cum declară Hamlet, putea avea efecte teribile dacă nu era urmat de o „ucidere a ucigașului" exemplară: doar prin ea se putea readuce timpul în matca lui, adică reface ontologia normală a lumii.

O crimă care „strîmba" lumea trebuia „îndreptată", dar cum? Nimeni nu spune în text *cum* anume trebuia să fie ordinea lumii *set right*. Era suficientă uciderea ucigașului, cum spuneam, asigura aceasta reintrarea lumii în matca ei? Nu știm, Hamlet așa presupune, dar lucrurile merg altfel. În final, zisa pedeapsă va antrena alte crime în lanț și vor muri toți cei implicați, supraviețuind doar singurul realmente inocent, Horatio. Tocmai de-aceea, în Actul 5, Scena 2, Hamlet numai lui îi poate cere „Te mai lipsește-un timp de fericire/ Şi-n lumea asta hîdă tu mai poartă-ți/ Durerea, ca să-i spui povestea mea... Restu-i tăcere"[3].

Dar ce este restul? Suferințele lui, ca și toate celelalte crime, deși nu fuseseră prevăzute? Probabil, dat fiind că *my story* le include pe toate. „Îndreptarea lucrurilor" – „set it right" – duce însă nu numai la pedepsirea criminalului, ci și, cum spuneam, la moartea unor nevinovați precum Ofelia și Laertes. Vremile rămase în matca lor păstrau o anumită legalitate, chiar dacă ea uneori era imorală, pe cînd vremile ieșite din matcă – „the time out of joint" – introduc vinovății în lanț, nelimitat. Timpul își pierde o anume raționalitate intrinsecă, chiar dacă limitată și fie devine omogen mitic, fie este spart în cioburi. Or, tocmai ordonarea lanțului temporal într-o articulație solidă, ținîndu-l în matca lui, asigură raționalitatea, pedepsește vina și recunoaște inocența, crede Hamlet.



Leoaică la intrarea în Galerie

După revelațiile fantomei, el ezită între încredere și teama de o năzărire bolnavă și vrea de aceea „dovezi temeinice". De aici, ideea unui experiment, spectacolul de teatru care, foarte rațional, urma să verifice dezvăluirile fantomei: „Iar piesa mea-i capcana ce-n curînd/ Va prinde-n ea pe rege şi-al său gînd"[4], exclamă Hamlet. Așa se va și întîmpla.

Dacă numim spectacolul *Hamlet*, cel pe care noi îl vedem pe scenă, *spectacolul 1*, iar cel pe care Hamlet îl organizează în cadrul acestuia, cu „actorii lui", *spectacolul 2*, este clar că Hamlet arată în *2* drept fictiv ceea ce în *1*, la Elsinore, fusese real. De fapt, Hamlet arată în *2* ceea ce *nu* apare în *1*, adică tocmai „ieșirea din matcă", „balamaua" care lipsea în versiunea oficială a transferului puterii regale de la tatăl lui Hamlet la Claudius, actualul rege, fratele lui.

Oficial, exista, poate, un *joint*, o „balama" care prevedea ca, în caz de moarte a regelui, să urmeze în scaun fratele acestuia; întrebarea era însă dacă moartea fusese doar un accident, cum se spusese oficial, și nimic altceva. Ea fiind însă în realitate un asasinat, timpului îi lipsea exact „balamaua" care să articuleze *legal* prima domnie la a doua: „the joint was out of time", adică, în traducerea adoptată aici, „matca alunecă dincolo de vremi"[5].

Ne-am putea totuși întreba ce se va fi întîmplat la Elsinore dacă Claudius și-ar fi stăpînit nervii și ar fi aplaudat cinic actorii lui Hamlet, care oricum nu contau, nici politic, nici legal. El ar fi putut inversa atunci, poate, expresia lui Hamlet și, chipurile, regreta nu că „Time is out of joint", vremurile și-au ieșit din matcă, cum credea acesta, și că ele trebuiau deci „set right", ci, dimpotrivă, doar că „Joint is out of time", matca a alunecat dincolo de vremi dintr-un fleac, vreo balama legală va fi sărit din lanțul timpului; lucrurile puteau merge însă mai departe bine și așa, ba chiar foarte bine.

De reținut, deci, că formula hamletiană „Time is out of joint", „vremile și-au ieșit din matcă", indică o situație gravă, chiar catastrofală, așa cum o și vede Hamlet, în timp ce formula „Joint is out of time", cea pe care o adoptă expoziția de la Roma, prin inversarea intenționată a celei dintîi, dar fără referire directă la Hamlet, poate desemna și situații non-grave, deși demne de atenție. Altfel spus, dacă în anumite situații *ceva* din matca timpului, sau din articulația istoriei, sare din locul lui, acest fapt nu trebuie în mod absolut să ne facă să considerăm respectiva istorie drept ilegitimă. Putem lua în considerare *matca timpului* în sine, dar *hamletizînd invers*: faptul că „vremile și-au ieșit din matcă" nu ne-ar îngrozi atunci neapărat, ca pe Hamlet în drama shakespeariană, ci am constata că vechea lor matcă nu le mai corespunde, dar și că o nouă matcă, acum apărută, li s-ar potrivi mai bine. Nu atîta vremea într-un anume mod articulată ne-ar îngrijora atunci, ci mai curînd ne-am întreba dacă o altă matcă nu ar putea fi mai adecvată vremilor actuale decît cea veche.

La fel la Elsinore, vremile ieșite din matcă, ar fi putut pretinde Claudius, prezentînd dispariția vechiului rege și luarea puterii, plus căsătoria lui cu vechea regină, drept legale, și-au creat astfel, ele însele, o nouă matcă. Pentru Hamlet, sensul evenimentelor era altul deoarece știa adevărul, adică crima, mai mult, pentru că o și verifică psihologic prin spectacolul *2* în cadrul spectacolului *1*.

Dar dacă această verificare, cum presupuneam și mai sus, nu ar fi reușit? Sau dacă umanistul Hamlet ar fi considerat apariția stafiei drept superstiție medievală? El ar fi avut atunci toate motivele să considere, la fel precum celelalte personaje, că transferul puterii și al reginei fusese corect. Altfel spus, nu numai vremurile pot ieși din matcă, ci și matca poate aluneca dincolo de vremuri, poate adică deveni irelevantă, ba chiar să se ceară înlocuită, sau măcar comparată cu o alta, poate mai adecvată vremurilor respective. Adevărul este dat de matca în care curg vremurile, dar ea uneori se pierde, vremurile pot curge și într-o alta decît noi credem sau, poate, vremurile au un *destin multiplu* de care noi cu greu devenim conștienți. Hamlet, ca și Horatio, dată fiind educația lor umanistă, de fapt, un asemenea moment de cumpănă trăiesc. Fortinbras întruchipa sfîrșitul tiraniei, credeau Hamlet și Horatio. Dar dacă Jan Kott avea dreptate, citind acel final de text drept ambiguu, nu onest, precum Hamlet? Dacă Hamlet, deși nu se înșelase în privința revelațiilor fantomei tatălui său, totuși se înșela în privința promisiunilor lui Fortinbras?

Cristiana Collu: *Joint is out of time*

Trecînd de la *Hamlet* la expoziția de la Galleria Nazionale d'Arte Moderna din Roma, văzută recent, cred că la o asemenea dezbatere încearcă aceasta, indirect, să participe, prezentînd arta italiană din ultimele decenii chiar sub titlul *Joint is out of time*[6]. Trebuie precizat că expoziția cu acest nume o continuă pe cea precedentă, *Time is out of joint*, din 2016-2018, răsturnîndu-i premeditat titlul, ambele fiind organizate de actuala directoare a Galeriei, Cristiana Collu. Cum pe prima nu am văzut-o personal, dar am catalogul ei, și cum la a doua pot beneficia de fotografiile mele personale, mă voi referi mai mult la aceasta din urmă, subliniind pe cît se poate și marea diferență în gîndire curatorială dintre ea și expozițiile mai vechi, ultima din acestea descrisă într-un catalog cam tradițional din 1997, care prezenta pur cronologic toate curentele, artiștii și operele epocii[7].

Expoziția de acum, ca și catalogul *Joint is out of time*, adoptă principii de lucru pe care le-am putea discuta tocmai în raport cu reflecțiile „hamletiene" de mai sus. Altfel spus, *Joint is out of time* este constituită prin rupturi cronologice *decise* personal de curator, nu conform unei evoluții istorice obiective. Ne amintim că Hamlet considera *a cursed spite*, un rău blestemat, timpul marcat de crima lui Claudius. O ieșire a vremurilor din matcă, sau a timpului din țîțîni, comentează Cristiana Collu, poate fi însă văzută pozitiv dacă timpul devine creator prin faptul că este altfel articulat decît în modul în care sîntem obișnuiți. În *Joint is out of time,* articulația obișnuită a timpului este scoasă *deliberat* din discuție, „matca alunecă dincolo de vremi", acest fapt, deci, este considerat admisibil tocmai pentru că elimină astfel lianții expliciți obișnuiți, precum relațiile tematice prestabilite, cronologia fixă sau istoria liniară cu sens fix. Dacă renunțăm la acestea, descoperim relații inedite, cum de fapt conține din belșug istoria în realitate, observă Cristiana Collu. *Joint*, balamaua, articulația, matca, nu este o relație logică fixă și obligatorie, declară aceasta, cum sugeram și eu mai sus; spre a-i arăta argumentul originar explicit, îl dau ca atare în notă[8] și-l citez aici fragmentar.

Exclamației tragice a lui Hamlet „Time is out of joint", curatoarea expoziției îi răspunde calm „Joint is out of time": articulațiile cronologice fixe ale timpului lipsesc în viziunea ei, dar rupturile cauzate astfel în ordinea picturilor și a sculpturilor din muzeu sînt admise ca atare, ba chiar utilizate ca surse de sens, spre deosebire deci de situația din Galleria spre sfîrșitul anilor 1990, cum scriam. Timpul unește două momente succesive în timp ale evoluției picturii, să zicem A și B, în forma: A precedă B, B îi succedă. Această exprimare, precizează Collu, constituie un *chiasm,* adică figura retorică obținută prin inversarea termenilor fără pierderea sensului relației dintre ei. Altfel spus, propozițiile „The time is out of joint" și „Joint

La battaglia di Dogali, de Michele Cammarano (1896)

is out of time", respectiv, în traducerea de aici, „Vremile și-au ieșit din matcă" și „Matca alunecă dincolo de vremi", constituie un chiasm în care ambele propoziții sînt adevărate.

Da, numai că sensul lor totuși diferă. Revenind la exemplul shakespearian, Hamlet declara, în baza revelației stafiei, că „Vremile și-au ieșit din matcă", referindu-se astfel metaforic la situația din Elsinore, dar și evaluînd-o negativ din punct de vedere moral-filozofic. Dimpotrivă, „Matca alunecă dincolo de vremi" se referă, în ciuda unei forme metaforice apropiate, la același fapt *fără* a-l și evalua filozofic, precum primul, pentru că pe post de subiect al frazei se află acum un substantiv concret, *joint*, matca, nu un termen abstract precum *time,* timpul; ca atare, generalizarea moral-filozofică nu mai apare aici de la sine.

Scoaterea unei articulații de sens din timp, pare să sugereze subtila diferență astfel exprimată, nu distruge timpul, ci îi dă o altă dimensiune și o altă funcție, așa cum explică sucint Collu la sfîrșitul notei 8: timpul ieșit din matcă este unul crăpat *(incrinato)*, intermitent – deci nu desăvîrșit rupt –, totuși imposibil de măsurat mecanic și tocmai de-aceea adoptat ca mod de lucru la Galleria Nazionale, unde funcționează ca o sinecdocă: partea devine semnificativă pentru întreg (*la parte per il tutto*). Fi-va Hamlet astfel bucuros pentru noua evaluare a unei situații care pe el îl ducea la răzbunare și moarte? Vremurile ieșite din matcă au un asemenea efect, pe cînd alunecarea mătcii din vremuri, s-ar spune, după Collu, doar relativizează timpul, ba mai mult, deschide astfel, ca să citez sfîrșitul notei 8, noi perspective, produce noi sensuri: sinecdoca „pune în lumină aspecte contradictorii și antinomice, creează scrieri noi, neașteptate și convingătoare".

Eu cred că doamna Cristiana Collu exact acest ultim aspect al discuției îl consideră central și, tocmai acceptînd alunecarea mătcii dincolo de vremuri, face posibilă o altă înțelegere a artei, mult mai creatoare. *Cum vedem arta dacă matca ei temporală este absentă? Cum o vedem*, altfel spus, *dacă ea alunecă pentru noi dincolo de vremuri*? Iată de fapt tema centrală a expoziției din 2021. Cu alte cuvinte, Galleria abordează *arta* și mai ales percepția artei *invers* decît aborda Hamlet *istoria*, tocmai pentru că vede absența mătcii temporale, deși nu încălcarea ei abuzivă, drept pozitivă.

Matca artei dincolo de vremuri: cîteva exemple

Antoine Bourdelle

În grădina interioară a clădirii Galeriei se află o variantă a *Arcașului* lui Bourdelle (1909). Forța muschulară enormă, țintirea încordată, dar de nimic motivată a uneia dintre ferestrele de sus contrastează cu o măsuță și cîteva scaune situate destul de aproape în grădină, ca și cum acel loc ar fi mai curînd unul de destindere. Nu știu dacă este o punere în scenă expresă ori un aranjament întîmplător, dar, privind statuia de la o fereastră de sus, am realizat brusc că *Arcașul* este – foarte probabil – singurul exponat al muzeului prezentat *izolat*, adică necontextualizat de alte exponate, ceea ce, de fapt, subliniază tocmai contextualizarea celorlalte, perfecta orientare a mai tuturora *unul spre altul*. Toate sălile par astfel mai curînd scene de teatru unde personajele sînt surprinse într-un moment de interacțiune, înghețat ca atare, dar care, ca și la oamenii vii, îi este fiecăruia o *scenă* definitorie.

Oameni și cîini

Un uriaș tablou, de 20 m x 4,80 m, pictat în 1896 de Michele Cammarano, *La battaglia di Dogali*, redă lupta din 26 ianuarie 1887 dintre italienii conduși de colonelul Tommaso de Cristafaris și abisinienii în frunte cu Ras Alula Engida, o luptă în care primii au fost învinși cu mari pierderi. Avîntul italienilor ne amintește de unul asemănător al românilor dintr-un război cam din aceiași ani, pictat de Grigorescu în *Atacul de la Smîrdan* (1885)[9], dar tabloul italian prezintă ciocnirea, văzută de aproape, drept reciproc distructivă. În plus, pe parchetul din fața pînzei ne întîmpină sculpturile unei haite de cîini sălbatici sfîșiindu-se reciproc: *Underdog,* de Liliana Moro, 2005.

Dacă știi istoria, și autoarea italiană fără îndoială o știe, vezi aici o referință discretă la italienii striviți de abisinieni într-o luptă inegală. Nu așa ceva exprimă direct pictura, cel puțin nu pentru mine, care nu știam nimic dinainte despre acea luptă. Nu poți însă privi tabloul fără să vezi cîinii și, în acest caz, nu poți s-o faci fără să te întrebi dacă umanul pictat nu cumva seamănă cu animalicul sculptat, deși prima operă prezintă un eroism național, iar a doua, „oribila" cruzime animalică. Este însă imposibil să eviți intersecția acestor două sensuri dat fiind că nu poți vizualiza nici una dintre scene fără să o vezi simultan și pe cealaltă, măcar parțial.

Curatoarea nu a menționat în *time* un anume *joint* drept „matcă" justificativă, de exemplu o jertfă de sine eroic-națională. Lupta este privită *în sine*, fără racord la alte fapte de arme glorioase, ca de obicei în pictura istorică; violența apare în absența acestora din urmă. Dimpotrivă, duritatea luptei ne este evocată paralel cu bătaia crudă a cîinilor sălbatici între ei. Astfel, apare un *nou* tip de matcă, una care leagă *transversal* în sală cruzimea umană și cea canină, *în locul* celei tradiționale dintre diverse tablouri militare „eroice" care glorifică nobilul sacrificiu național. Titlul de *Underdog* sugerează că cineva este mai slab decît celălalt și, ca atare, sortit să fie ucis, dar cine anume? Și pe ce perioadă de timp?

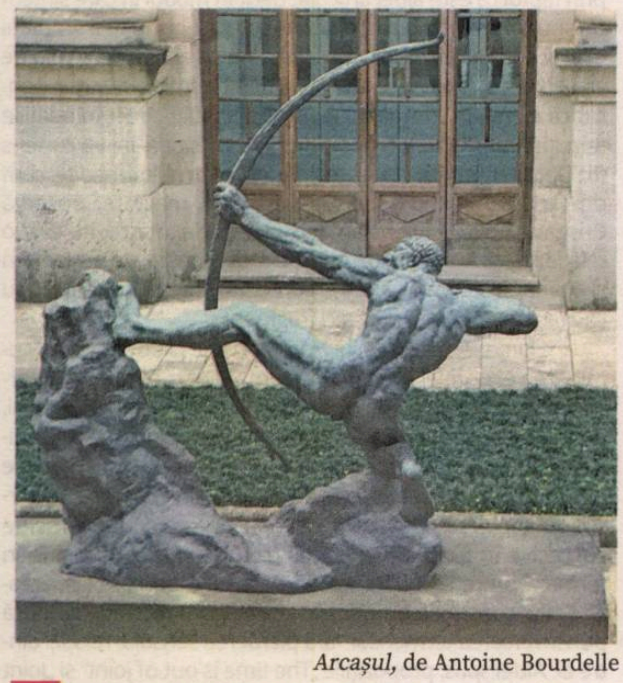
În 1887 istoria ne spune că italienii au pierdut această luptă, dar războiul s-a reluat de mai multe ori si chiar Mussolini a arătat mai tîrziu ambiții în acea zonă. Altfel spus, este vorba aici, de fapt, despre o *dublă* mișcare interpretativă. Tradițional, luptele militare din diverse tablouri sînt conectate între ele cu obișnuitul *joint* al vitejiei justificative într-un *time* al gloriei naționale, în timp ce sfîșierea reciprocă a cîinilor este legată printr-un alt *joint*, tot obișnuit, într-un *time* animalic. În cazul de față, însă, aceeași matcă a ferocității circulă de la vremurile animalice la cele umane și invers, tinzînd să le suprapună. Fiecare din aceste două lumi tradițional diferite suferă de *lipsa* unei mătci *specifice*, dar, pe de altă parte, ambele lumi s-ar zice că participă la o aceeași, comună, matcă de cruzime. În plus, ele nu pot fi criticate drept **unright* – nu există un asemenea adjectiv în engleză, ne spune dicționarul, ci doar calificative gen *unjust*, *wrong, dishonest*, *unfair* etc. – și deci nu li se poate opune un prezumtiv *set it right*, cum s-ar fi exprimat Hamlet. Acest *joint* nu mai poate fi însă scos din amintirea celor care l-au văzut, ca mine, după cum nici tabloul lui Cammarano nu mai poate fi pus între altele glorificînd fără rezerve vitejia italiană: de fapt, vremurile nu pot fi oricum, oricînd, domesticite sau umanizate, cum adesea ne iluzionăm.

Mai toate exponatele Galeriei par să fie, explicit sau implicit, astfel corelate, adesea chiar printr-o relație de privire reciprocă. Diverse sculpturi și picturi dau astfel impresia că se privesc reciproc sau că sînt acolo voit împreună, într-un spațiu comun, poate, cine știe, înghețate sau pietrificate precum odată, la Pompei, cei ce vor fi fost prinși de lavă. Tot ce a rămas, s-ar zice, sînt privirea, atitudinea, gestul unul spre altul, pe vecie nefinisat, dar care i-a legat pe vecie...

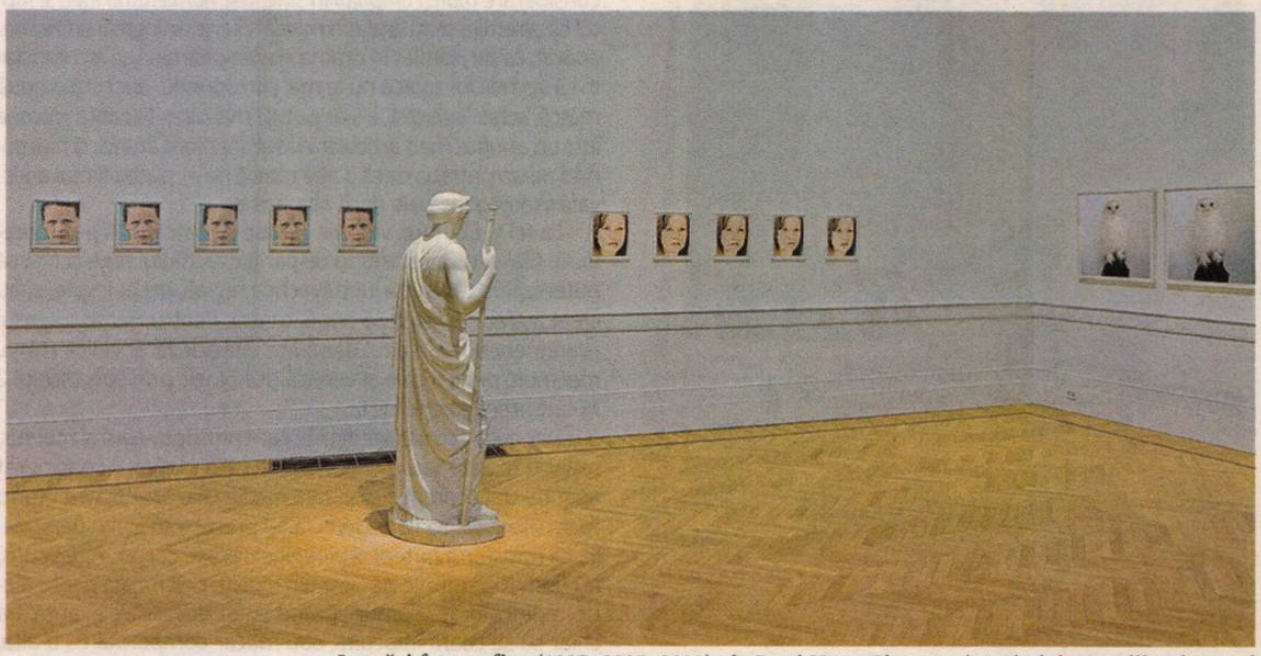
Mai mult, exponatele adesea se comportă *ca și cum* ar fi vii și ar voi să răspundă privirii noastre, a vizitatorilor. Adesea rolurile par să se inverseze – shakespearian – și muzeul devine locul în care exponatele ne așteaptă pentru a ne privi *ele* pe noi. Astfel, Galleria nu este doar un muzeu oferit privirii noastre, ca orice muzeu, ci este și unul în care rolurile oricînd ai impresia că se inversează, vizitatorii devin cei priviți de exponate, în timp ce noi le vedem privindu-se reciproc, dar și privindu-ne pe noi. Matca alunecă dincolo de vremuri, s-ar zice, invers shakespearian, noi privim personajele în teatrul lor, dar și ele pe noi în teatrul nostru, căutînd, simetric, un același Hamlet invizibil și tăcut.

Leii arhaici

Vechile coloane ale fațadei Galeriei conțin basoreliefuri cu capete de lei care întîmpină sobru vizitatorii. Catalogul din 2019 prezintă însă la intrare, parcă „generați" de basoreliefuri, cinci lei în mărime naturală culcați pe treptele Galeriei, dar și alți cinci în picioare pe platforma de vis-à-vis din parcul Villa Borghese, toți sculptați de Davide Rivalta între 2017 și 2019 și prezentați fără nici un piedestal, ceea ce le mărește aspectul de ființe vii[10]. Cei din parc „merg" spre Galleria, în timp ce leii așezați leneș pe trepte par să-i aștepte fără a se sinchisi de prezența oamenilor: cum leii sînt oricum primii veniți, toată agitația actuală, s-ar zice, pur și simplu îi plictisește. Basoreliefurile aveau o funcție decorativă, dar ce rol joacă impunătoarele animale în mărime naturală, înaintînd spre noi, spectatorii, sau vrînd parcă să coboare nonșalant spre aglomerata Viale delle



Arcașul, de Antoine Bourdelle



Lucrări fotografice (1997, 2005, 2011), de Roni Horn Giunone (1840) și de Camillo Pistrucci

Underdog, de Liliana Moro (2005)

Belle Arti, care desparte parcul de muzeu, printre nenumărate mașini și autobuze, și să treacă, în plus, mai departe printre leii deja tolăniți acolo? Sînt toți ca și vii, mai ales văzuți de la oarecare distanță. Sau ei sînt cei reali, nu oamenii, și ei ne suportă pe noi, cei abia veniți, cu o crescîndă plictiseală? Totul depinde de care *joint*, de care matcă vor fi finalmente atașați și la care din vremuri. Deocamdată, *Joint* fiind *out of time*, matca alunecată în afara vremurilor, mișcarea pare blocată. Dăinuie însă impresia de supraviețuitori ai unei civilizații de mult dispărute, care totuși, neprevăzut și distructiv, oricînd se pot trezi din letargie. *Hic sunt leones*, aici sînt lei, se scria pe unele hărți medievale pentru a-i avertiza pe exploratorii imprudenți. La Galleria, ei își așteaptă ora reînvierii. Fără grabă.

Pistoletto

Celebrul tablou al lui Michelangelo Pistoletto, *I visitatori*, din 1969, conține două personaje pictate din spate și o oglindă între ele, astfel încît privitorul tabloului intră fără să vrea în imagine reflectat în spațiul dintre ele și văzut din față. Personajele pictate stau cu spatele la noi, deci noi nu le vedem fața nici reflectată în interiorul imaginii, nici afară, unde ne aflăm în realitate. Tabloul este pe de-o parte un „truc" cam simplu, pe de-alta, o excelentă alegorie a artei în genere, dar și a acestei expoziții în special. O variantă a imaginii, *Il Giovaneto (La smorfia)*, adică *Tinerelul (Rînjetul)*, 1962-1975, adaugă glumei rîsul. De reținut este însă faptul că un act al privirii ca atare, reunind privitorul și imaginea privită, frontal și simultan, numai așa poate fi pictat, nu altfel. Spectatorul este de obicei fie inclus în tablou, dar pictat generic, fie pictat individual concret, dar separat de tablou. Oglinda lui Pistoletto face actuală această dificultate. Tabloul poate fi văzut și ca o amară alegorie a artei, nu numai ca o glumă: actul privirii nu durează în timp, el este prin definiție efemer, nici un *joint*, nici o matcă nu-l poate fixa fundamental și veșnic, el rămîne prin definiție *out of time*, dincolo de vremuri. Prin trucul oglinzii, Pistoletto pune de fapt în scenă efemeritatea actului privirii: el poate fi dramatic, poate dezvălui multe, dar nu poate nicicum dura; dimpotrivă, în timp el există doar succesiv, diferit pentru diferiții privitori efemeri.

Giunone și Isabelle Huppert

Mă opresc în mod deosebit la un grup de exponate prezentat realmente ca o „scenă" umană. O statuie de Camillo Pistrucci din 1840, *Giunone*, este plasată cu fața către diverse fotografii portrete de femei fixate pe pereții alăturați, fiecare în mai multe exemplare, printre care celebra actriță franceză Isabelle Huppert, toate realizate de Roni Horn (2005-2007). Iunona se uită fix la acestea din urmă parcă spre a le înțelege, deși o altă serie de fotografii feminine se află în spatele ei, iar o a treia, de bufnițe, mai departe, în dreapta. *Giunone*, de mărime naturală, pare o femeie din secolul al XIX-lea, deși în costum antic, încercînd să înțeleagă femeia „modernă", sau imaginile ei. Invers, o femeie modernă, precum Huppert, pare a privi curioasă, de pe perete, imaginea uneia din Antichitate. Dar de ce o zeiță, de ce Iunona, protectoarea Romei, deținătoarea atîtor puteri? Ce anume o atrage la femeia modernă și ce la Huppert în special? Frumusețea, puterea, sau răceala (rolurilor) ei? De ce i se adaugă bufnița, simbolul înțelepciunii? Ca alternativă?

Nu-mi dau seama dacă aceste imagini – mai ales că fiecare e multiplicată – reprezintă alternative ale puterii Iunonei sau constituie alte sugestii culturale. În plus, o zeiță antică, prin excelență un unicat, privește o femeie modernă seriată fotografic. La rîndul nostru, le vedem pe ambele împreună, drept parte din cultura noastră standard, dar le privim privindu-se reciproc. *Obiectul propriu-zis expus este actul lor de privire reciprocă*. Sînt sculpturile tridimensionale și fotografiile bidimensionale ființe vii încercînd să se înțeleagă reciproc?

Obișnuința noastră de-a descifra trecutul este aici, de fapt, dublată de contrarul ei: trecutul, încă viu, încearcă el să ne înțeleagă pe noi, lumea noastră. Fiecare lume i se pare la fel de misterioasă celeilalte, nevoia de cunoaștere pare și ea reciprocă. Sau poate că ele ne spun că numai încercînd să ne vedem pe noi înșine cu ochii altei culturi putem insera în prezent o matcă proprie sau accepta matca unui timp dispărut între timp, fără de care cunoașterea este imposibilă. Altfel spus, cunoașterea de sine derivă întotdeauna din cunoașterea celuilalt. Paradoxul Hamlet lucrează în ambele sensuri, *set it right* este posibil numai prin celălalt, sinele este insuficient[11].

De fapt, privirea vine mereu, în ciuda aparențelor, din alt loc decît cel trăit acum și aici, dar acest alt loc nu ne oferă un adevăr veșnic, acum recuperabil, ci este doar adevărul unei alte narațiuni!

Final deschis: cum altfel?

Mă opresc aici, renunț la multe alte exemple din expoziție, deși fascinante, pentru a încerca o concluzie. Expoziția prezintă căutarea sensului imaginii vizuale prin expunere noncronologică, dat fiind că cea pur cronologică este fals obiectivă și nu ne poate spune nimic convingător. Ideea este, cred eu, că un muzeu nu ar trebui să expună un așa-zis adevăr istoric consacrat, ci unul convingător pentru omul de acum. Nu ar trebui să ne sfiim să scoatem din discuție o matcă alunecată dincolo de vremuri, după cum, dacă vremurile și-au ieșit din matcă, nu ar trebui nici *to set it right* automat, ci ar trebui să aducem în vremurile noastre adevărul unei alteia printr-un *joint*, printr-o matcă adecvat asumată. Hamlet a vrut să reconstituie integral adevărul trecutului, dar i-a dus astfel la moarte pe toți cei care-i supraviețuiseră. El ar fi trebuit *to set right* adevărul lui, nu unul dictat de fantoma tatălui, din matca unei răzbunări oarbe. În ultimă instanță, Hamlet a greșit, deși a greșit din bună-credință. În plus, nici o epocă nu are un sens fix sau un singur adevăr, și nici un *time* nu este sigur de *an eternal joint* ori *eternal truth*, deși multe vremuri par adaptate mătcii lor, și invers.

Dar concluzii și mai importante derivă, cred, din și pentru curatorialul expoziției în momentul de azi. Nici adevărul, nici sensul exponatelor nu este doar cel stabilit cronologic, venit din trecut și rămas etern valabil. Sensul unei expoziții este construit *astăzi* de *curator* și reprezintă punctul său de vedere pentru privitorii de astăzi. Adevărul nu este istoric imobil, dar nici conjunctural. Curatorul vine cu o problematică proprie care are, desigur, aspecte istorice, dar nu neapărat încărcate de prestigiu atemporal, ci sprijinite pe construcțiile de sens de acum, pentru publicul de acum. Sensul este întotdeauna construit retrospectiv, vine din prezent, dar re-interpretează trecutul prin întrebările de azi, nu prin reproducerea la infinit a tradiției, și ea, în fond, construită tot la un moment dat, din nevoile *acelui* moment. Pe de-altă parte, sensul nu este nici unul impus automat de conflictele politice de astăzi. O expoziție ca întreg este aidoma oricărei opere de artă individuale expuse în acea expoziție: este logic motivată prin relații de sens cu realitatea, dar cu o realitate modelată prealabil.

O expoziție promovează public un anume sens. Uneori, îl și impune. Aștept nerăbdător o expoziție românească de acest fel. O aștept de mult. —

Giovaneto (La smorfia), Tinerelul (Rînjetul), de M. Pistoletto (1962-1975)

---

1. Citez din traducerea lui Ion Vinea din 1964, apărută la ESPLA, și îi mulțumesc doamnei profesor Mădălina Nicolaescu (anglistă, universitatea din București) pentru informații în legătură cu ea. Pentru prima parte din aparteu, „The time is out of joint", preiau traducerea „vremile și-au ieșit din matcă", metaforic excelentă, în vreme ce traducerea literală „timpul și-a ieșit din țîțîni" ori „din balamale", sună plat, deși concret este mai exactă. Expoziția de la Roma despre care vorbesc în continuare folosește ca titlu formula inversă, „The joint is out of time": o traduc consecvent: „matca alunecă dincolo de vremi"; deși sună ciudat, îmi pare adecvată în context. Restul frazei lui Hamlet nu pune probleme la traducere: „O, soartă blestemată, nenoroc/ Să fiu născut ca să le-adun la loc".

2. În engleză textul este mai lung: „Revenge his foul and most unnatural murder!".

3. „...in this harsch world draw thy breadth in pain/ to tell my story"; „...the rest is silence".

4. „The play's the thing/ Wherein I'll cach the conscience of the king" (Actul 2, Scena 2).

5. Legalitatea se reinstaurează abia în final prin apariția lui Fortinbras, ceva aprobat de Hamlet. Totuși, observă ironic Jan Kott, într-o carte devenită clasică, „Fortinbras is a young, strong and cheerful fellow. On his arrival he delivers a speech to this effect: «Take away these corpses. Hamlet was a good boy, but he is dead. Now I shall be your king. I have just remembered that I happen to have certain rights to this crown». Then he smiles and is very pleased with himself". Echivocul continua, deci, dacă nu mai rău, observă un autor care știa ce știa, citind acest fapt într-un mod obișnuit în comunism, cînd scria el (Jan Kott, *Shakespeare, our contemporary*, Doubleday, New York, 1964, p. 81). Hamlet acceptă însă urcarea pe tron a lui Fortinbras, ceva neremarcat de Kott: „Dar Fortinbras, vă spun, va fi alesul/ Și glasul meu ce moare-i pentru el".

6. Catalogul expoziției are următorul titlu: *Joint is out of time*, a cura di Saretto Cincinelli e Bettina Della Casa, Roma, Silvana Editoriale, 2019.

7. Sandra Pinto, Gianna Piantoni, *Galleria Nazionale d'Arte moderna*, Torino, La Stamperia Artistica Nazionale, 1997.

8. „*Joint* este punctul de intersecție în care sînt intercalate opere care se împletesc și interceptează timpul dezarticulat, cel din *Time is out of joint*, adică acela al unei istorii neliniare, așa cum de fapt și este Istoria, cu accelerările, transformările graduale și gestația ei silențioasă, și care dau impresia de imobilitate. Istoria marilor profesori ar putea de fapt să fie derutantă și să ne facă să credem că singura alternativă posibilă a fost cea care chiar a avut loc în trecut, astfel încît să pulverizeze multitudinea altor trasee de asemenea probabile și capabile să ne conducă la viitor, dar care, prin autonomie, mențin mereu procente foarte înalte, deși variabile, de imprevizibilitate. Timpul crăpat, intermitent, timpul imposibil de măsurat mecanic, analogic sau digital, este obiectul cercetării întreprinse la Galleria Nazionale și care funcționează ca o sinecdocă: partea pentru întreg. Ea prezintă o concepție de artă în relație cu istoria, punînd în lumină aspectele ei contradictorii și antinomice și creînd o scriitură imediată, nouă, neașteptată și convingătoare, dar care „stă în picioare". (Fragment, în traducerea mea, din prefața Cristianei Collu, intitulată „Chiasmo", din catalogul *Joint is out of time*, Silvana Editoriale, 2019, p. 9).

9. Discut tabloul în mai vechiul meu studiu „Război și semnificație. România la 1877", inițial publicat în engleză în Olanda și apoi în traducere românească în volumul meu *Privind înapoi, modernitatea*, București, Editura Univers, 1999, pp. 19-46.

10. Bettina Della Casa, una dintre editoarele albumului, afirmă aceasta văzîndu-i totodată drept simbol „dei teritorii inesplorati, delle terre incognite dell'arte" (*op.cit.*, pp. 140-141). Aspectul lor abulic este totuși contrazis de intensitatea prezenței mitice, dar nici aceasta, nici arhaicitatea lor nu par remarcate de sculptor, care, întrebat cum a lucrat, se limitează la a declara, simplu, doar atît: „arunc pămînt fluidizat pe armătura lor metalică: el se îngroașă, dar în formă rămîne energia cu care l-am aruncat" (*op.cit*, p. 139).

11. Exemple asemănătoare sînt *Nettuno* (1844) de Rinaldo Rinaldi și *Grande donna* (1960) de Alberto Giacometti.

Fotografii de
Sorin ALEXANDRESCU

„Magritte şochează privitorul prin paradoxuri şi ironie“

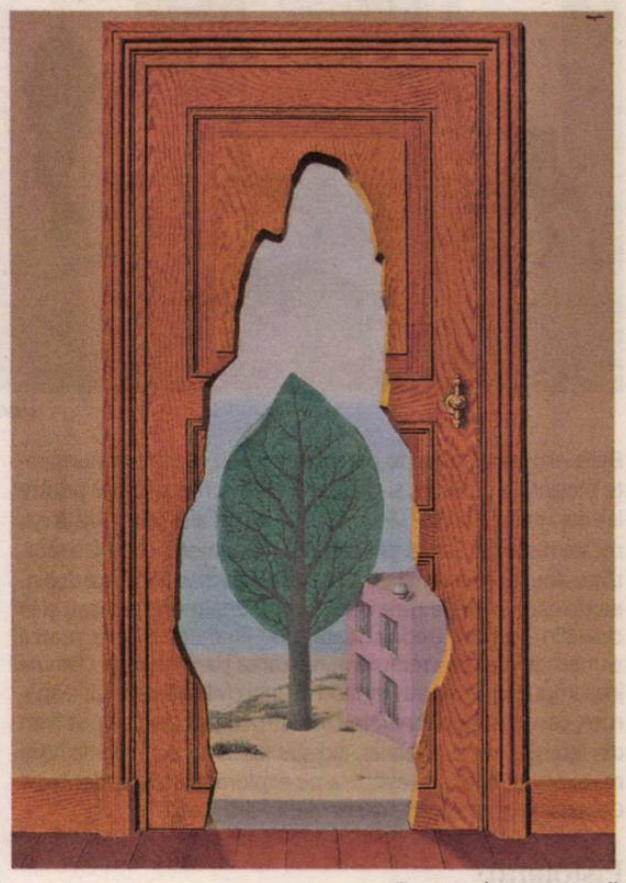
Interviu cu Guillermo SOLANA, director Artistic al Muzeului Național Thyssen-Bornemisza din Madrid

Expoziția Mașina Magritte, *deschisă în perioada 14 septembrie 2021-30 ianuarie 2022 în Madrid, la Muzeului Național Thyssen-Bornemisza, reunește peste 90 de tablouri ale cunoscutului pictor suprarealist belgian René Magritte. Expoziția este structurată în șapte secțiuni, fiecare corespunzînd unei camere:* 1. Puterile magicianului; 2. Imagine și cuvînt; 3. Figura și fundalul; 4. Poza și fereastra; 5. Fața și masca; 6. Mimetism; 7. Megalomania.

Mașina Magritte *este o mașină universală de făcut picturi. Este un dispozitiv mecanic cu care oricine poate crea un număr aproape nelimitat de tablouri gînditoare. În 1950, alături de alți prieteni artiști, Magritte anunță această mașină, într-un catalog de produse imaginare pentru automatizarea creației. Acest dispozitiv suprarealist reflectă caracterul repetitiv, combinatoriu și natura obsesivă a operei lui Magritte.*

Expoziția Mașina Magritte *este o oportunitate unică de a explora universul fascinant și complex al artistului. Guillermo Solana, director artistic al Muzeului Național Thyssen-Bornemisza, a avut amabilitatea de a oferi acest interviu pentru* Observator cultural, *cu ocazia expoziției* Mașina Magritte, *pe care a curatoriat-o.*

Pasărea Cer



Perspectiva amoroasă

Cum v-a venit ideea acestei expoziții și de ce Magritte?

Marea majoritate a expozițiilor noastre se bazează pe opere aflate în colecția noastră permanentă și noi avem un tablou importat de Magritte, pe care Baronul Thyssen l-a achiziționat acum mulți ani. Este un tablou care se numește *Cheia Cîmpurilor* și, avîndu-l ca punct de plecare, ne-a venit ideea de a organiza o expoziție monografică. Magritte a devenit unul dintre cei mai populari și mai atractivi pictorii ai secolului al XX-lea, chiar și pentru cei care nu sînt obișnuiți ai muzeelor. În ultimii zece ani, Magritte a devenit la fel de popular ca Dalí, celălalt mare nume al picturii suprarealiste. Acesta a fost un argument în plus, deoarece sîntem permanent interesați în a atrage un număr cît mai mare de vizitatori. Astfel, am început să lucrăm la acest proiect acum cinci ani, cu ideea de a organiza o retrospectivă globală a operei lui Magritte. Acest lucru s-a dovedit destul de complicat, pentru că au fost multe expoziții Magritte în ultimii zece ani. A fost o expoziție în Japonia, o alta în Statele Unite, cu cîțiva ani în urmă a avut loc o expoziție Magritte la Centrul Pompidou din Paris, care apoi a mers la Frankfurt. Fiecare dintre aceste mari expoziții, pe de o parte, împrumută multe opere din colecții private și de la alte muzee, iar asta duce la perioade de așteptare lungi pînă cînd poți și tu să realizezi proiectul, deoarece proprietarii nu doresc ca opera lor să fie absentă tot timpul. Apoi sînt muzee care nu acceptă cereri de împrumut cu mai puțin de un an în avans. Pe de altă parte, Magritte este un artist care are foarte multe lucrări în colecții private. Încă dinainte să devină un artist de care să fie interesate muzeele, erau deja mulți colecționari privați care îl achiziționau, în anii 1940-1950, mai ales în Statele Unite. Asta face împrumuturile și mai dificile, deoarece colecționarul privat este mai timid, mai temător în fața riscurilor la care poate fi supus.

Așa că a trebuit să tot amînăm acest proiect și cînd, într-un final, expoziția a fost programată pentru toamna lui 2020, am fost afectați de pandemia de Covid-19. Totuși, această toamnă a lui 2021 este un moment bun pentru expoziție, deoarece situația s-a mai normalizat în Madrid, iar instituțiile culturale precum teatrele și muzeele funcționează la capacitate deplină. Noi avem în medie 2.000 de vizitatori zilnic, ceea ce este foarte bine pentru un muzeu de mărimea noastră. E adevărat că sînt muzee ce pot primi 5.000 de vizitatori zilnic, însă sălile noastre nu sînt atît de mari, așa că sîntem extrem de încîntați de faptul că este o expoziție foarte populară.

Această expoziție a fost realizată doar cu fonduri proprii ale Muzeului Thyssen?

Nu. Majoritatea expozițiilor noastre se realizează cu opere împrumutate din 30-60 de colecții diferite, care pot aparține muzeelor publice sau colecțiilor private. Pentru a vă face o idee, mai întîi trebuie să localizezi operele, ceea ce e mult mai dificil în cazul colecțiilor private, deoarece colecționarii nu își dezvăluie identitatea. În general îi contactăm prin intermediul caselor de licitații sau prin intermediul altor muzee care au avut opere împrumutate. Acestora nu le cerem să ne faciliteze obținerea datelor de contact ale colecționarilor, ci să le transmită acestora cererea noastră. Este un proces foarte dificil, pentru că noi trimitem aceste cereri, dar este posibil să nu primim nici un răspuns vreme de șase luni și nu avem nici mijloace prin care să insistăm. Uneori nu îți răspund niciodată, alteori, cînd nu mai aveai speranță, îți scriu că acceptă să împrumute opera de artă. Este un proces destul de misterios.

Apoi procesul de transport este foarte dificil, pentru că avem în expoziție opere care vin de pe Coasta de Vest a Statelor Unite sau din Japonia și, desigur, din toată Europa. Cînd locurile de proveniență a lucrărilor sînt atît de dispersate, este foarte scump și complex să organizezi transportul. Pe deasupra, în contextul pandemiei de Covid-19, prețurile pentru transport au crescut foarte mult.

În ce privește asigurările, toate muzeele naționale din Spania dispun de garanție din partea statului. Dacă entitatea care împrumută acceptă ca statul spaniol să fie garantul, nu este necesar să contractăm o asigurare privată. În cazul în care se întîmplă ceva cu opera de artă, statul spaniol este cel care își asumă responsabilitatea de a indemniza proprietarul. Acest lucru ne este de mare ajutor și, astfel, putem economisi sute de mii de euro.

Poetica lui Magritte este centrată în misterul obiectelor familiare

Spuneați, într-un inverviu pe care i l-ați acordat lui Javier F. Negro de la canalul de YouTube *El Café de la Lluvia*, că Magritte este artisul suprarealist care se folosește cel mai mult de contradicții, conflicte și paradox în operele sale. Ați putea să comentați acest lucru mai în detaliu?

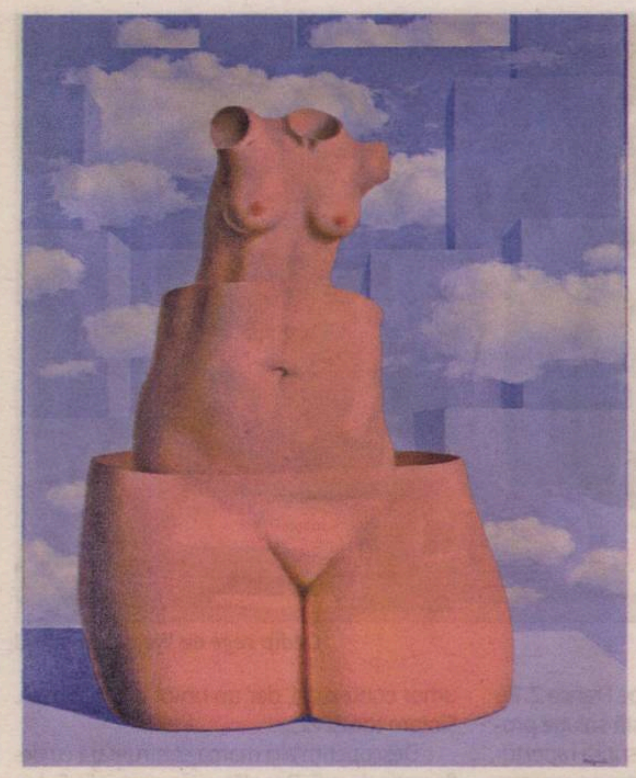
Magritte este un suprarealist special în cadrul mișcării suprarealiste, care se știe că este o mișcare pariziană, cu toate că Magritte nu a locuit în Paris. E adevărat că a petrecut trei ani undeva lîngă Paris, însă și-a petrecut toată viața în Belgia, iar asta îi oferă o amprentă specială. În acest sens, el este un periferic al nucleului parizian, și nu un „insider“ ca Marx Ernst, Yves Tanguy sau chiar Miró. Suprarealismul din Bruxelles are caracteristici proprii, ca de exemplu: un extraordinar simț al umorului, care este mai mult dadaist decît suprarealist. Suprarealiștii veneau din mișcarea Dadaistă, o mișcare rebelă, îndrăzneață, cu un puternic simț al umorului și al ironiei. Suprarealiștii uitaseră de umor, îl lăsaseră în urmă, în timp ce suprarealiștii din Bruxelles îl conservă; pe ei îi încîntă glumele, farsele. Avem în cadrul expoziției o serie de fotografii unde îi putem vedea pe Magritte și pe prietenii săi facînd tot felul de lucruri prostești, petreceri în care se mascau sau se deghizau. Opera lui Magritte are mult simț al umorului, multă ironie, dar și contradicții, paradoxuri. Magritte șochează privitorul prin paradoxuri și ironie, îl ia prin surprindere, îl intrigă. În mod normal, în viața de zi cu zi, noi percepem și interpretăm ceea ce ni se întîmplă și ceea ce se întîmplă în jurul nostru într-un mod automat. Etichetăm lucruri, etichetăm persoane de cele mai multe ori fără să ne gîndim, o facem din obișnuință. Ceea ce Magritte încearcă să facă este să rupă aceste obiceiuri și chiar, într-o anumită măsură, să le blocheze. Astfel privitorul este obligat să se gîndească: „Oare ce văd? Cum ar trebui să interpretez asta?“. De multe ori, Magritte spune că își dorește ca privitorul să vadă obiectele de parcă acum le-ar vedea pentru prima dată. De aceea el spune că poetica sa este centrată în misterul obiectelor familiare. El nu se referă la ceea ce în mod normal înțelegem prin misterios, ca Halloween, o casă veche abandonată și întunecată sau o noapte furtunoasă. Nu, se referă la cum lucruile cele mai banale și de fiecare zi pot conține un potențial mister, iar el trebuie să scoată la lumină acest mister. Cum? Punînd obiectele în situații stranii, care nu sînt cele obișnuite, combinînd obiecte diferite între ele, făcînd ca un obiect să se transforme în altul, combinînd cuvintele cu obiecte într-o manieră neașteptată. Eu cred că prin toate aceste mijloace intenționează să trezească privitorul.

Cu aceste mijloace pare că Magritte anticipează un termen la modă în zilele noastre, englezescul „disruptive“.

Da, exact.

Este cunoscut că teoria psihanalitică a lui Freud a fost unul dintre stîlpii întemeierii mișcării suprarealiste. În opinia dumneavoastră, în ce măsură Magritte se aliniază acestei teorii?

Este un fapt bine cunoscut: psihanaliza este baza și sursa de ispirație a mișcării suprarealiste. Unii suprarealiști se inspiră constant din textele lui Freud. De exemplu, Dalí este un suprarealist clasic, pasionat de psihanaliză. Magritte însă, de multe ori de-a lungul vieții sale, și-a exprimat distanța față de psihanaliză. Nu dorea ca opera sa să fie interpretată în cadru psihanalitic și afirma că nu îl interesau visele. Acestea erau în centrul operei multor suprarealiști, de la André Breton pînă la Salvador Dalí, care vorbesc de multe ori despre operele lor ca fiind inspirate de vise. Magritte însă nu era interesat de asta, deși există în expoziție cîteva tablouri cu anumite tendințe psihanalitice, care ar putea fi puse în relație cu Freud. Eu cred că a fost încercarea lui Magritte de a se integra în cercul suprarealist parizian. Însă, atunci cînd și-a luat zborul, nu a mai vrut să știe nimic de psihanaliză. Ceea ce îl interesează sînt probleme mai de grabă de ordin filozofic. Era un filozof amator, deoarece citea multă filozofie, deși nu a studiat-o la nivel academic. Îl interesa problematica semnificației și a



Delirurile măreției

reprezentării: cum funcționează un semn, cum funcționează o imagine. Sintaxa și, mai presus de ea, semantica limbajului verbal, a cuvintelor și imaginilor era ceea ce îl interesa. Acest fapt este reflectat în expoziție în secțiunea *Imagine și cuvînt*, unde arată cum funcționează cuvintele, cum funcționează imaginile și le juxtapune, le schimbă. Apoi, pe tot parcursul expoziției se observă interesul lui deosebit pentru cum funcționează reprezentarea. Are acest sistem în care pe de o parte avem obiectele tangibile, ca această masă, iar pe de altă parte avem imaginile, reprezentările obiectelor. O mare parte din opera lui Magritte propune paradoxuri, relațiile între model și copie, între original și imagine, și se joacă cu acestea, punînd sub semnul întrebării uneori propriul principiu generator al picturii. Multe picturi ale sale se pot considera metapicturi în care el se întreabă cum funcționează pictura. Referitor la aceasta, există referințe din partea unui mare istoric de artă român, Victor Stoichiță. Acesta a scris o carte intitulată *Instaurarea tabloului. Metapictura in zorii Timpurilor Moderne*, în care studiază cum se instaurează în Renaștere și Baroc noțiunea de imagine – pictură ca obiect izolat ce reprezintă realitatea. El studiază mult aceste mecanisme metapictorice și felul în care pictorii reflectă asupra naturii picturii prin intermediu diferitelor mijloace: de exemplu, cortinele din cadrul unei picturi, tabloul în tablou – atunci cînd un artist introduce în pictura sa un alt tablou atîrnat pe perete, uneori chiar și autoportretul unde pictorul apare în fața șevaletului, privindu-se ca într-o oglindă și reprezentîndu-se în momentul pictării imaginii.

Opera lui Magritte are mult simț al umorului, multă ironie, dar şi multe paradoxuri.

Stoichiță a fost pionier în studiul metapicturii și al mijloacelor metapictorice. Magritte se încadrează perfect în aceasta categorie. De altfel, acum cîteva zile, Victor mi-a trimis o scrisoare foarte amabilă, mulțumindu-mi pentru că în catalogul expoziției *Mașina Magritte* am făcut referire la faptul că noțiunea de metapictură mi-a servit ca bază în studierea lui Magritte și a altor artiști de secol XX. De asemenea, Victor a curatoriat în 2009 o expoziție aici, la Muzeul Thyssen, bazată pe cartea sa *Scurtă istorie a umbrei.*

Ne puteți vorbi despre relația care a existat între René Magritte și Michel Foucault, care de altfel a și scris o carte despre una dintre picturile lui Magritte?

Într-adevăr, a existat o corespondență între cei doi. Magritte citise o carte a lui Foucault, *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*, iar Foucault scrisese o carte care are la bază *Trădarea imaginilor* a lui Magritte, în care încercase să explice mecanismele paradoxului magrittian. Foucault încearcă să explice că lecția lui Magritte e aceea că limbajul vizual este asemănator limbajului verbal. Pictura nu se limitează să reprezinte ceea ce ea semnifică. Există o relație de semnificație între imagini și obiecte ce trebuie luată în serios. El are o teorie foarte detaliată care este bazată pe conceptul de „ressemblance" al lui Magritte. Magritte a vorbit mult despre asemănare, iar Foucault îl dezvoltă interpretîndu-l într-un sens semiotic. Magritte însă neagă această teorie, spunînd că nu asta era ceea ce își dorea el să exprime. El spune că, pentru el, „la ressemblance" nu este similitudinea, nu este comparația între două obiecte, ci este un act voluntar, precum metamorfoza, al unei ființe sau al unui obiect care își dorește să se trasforme în alta/altul. În expoziția noastră, am explorat ideea de „ressemblance" în secțiunea intitulată *Mimetism*, care se bazează pe această tendință a obiectelor lui Magritte de a se camufla, de a se transforma în altceva, de exemplu: o pasăre se transformă în aer, în cer sau un corp feminin se transformă într-un cer cu nori ori alt corp feminin care parcă prinde scoarță, ca și cum s-ar transforma în lemn, sau o sticlă se transformă într-un morcov. Acesta este un efort al metamorfozei mimetice în concepția lui Magritte.

Magritte-Dalí: amiciţie, la început, apoi, o mare rivalitate

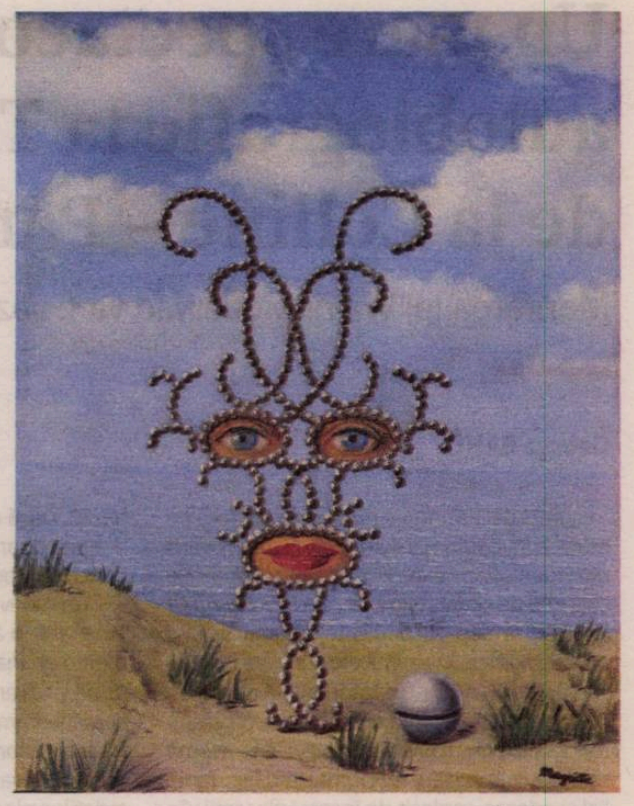
Dacă nu mă înșel, și Dalí are cîteva picturi de acest gen. Eram curioasă la cine a apărut mimetismul pentru prima dată și cine de la cine s-a inspirat?

Interesul pentru mimetism apare la amîndoi în paralel. Sînt împrumuturi de la unul la altul. Ce vreau să spun: eu cred că Magritte a influențat mult suprarealismul figurativ al lui Dalí la începuturi. Dalí ajunge la Paris în 1929 și îi cucerește pe suprarealiștii parizieni, în timp ce Magritte era deja acolo din 1927, iar eu cred că, la început, lui Dalí i-a servit ca model acest tip de suprarealism foarte figurativ, atingînd obiectele de zi cu zi așa cum o făcea Magritte. Însă imediat Dalí, care are o capacitate formidabilă, inventează multe lucruri de care Magritte va beneficia. Iar unul dintre lucrurile în care este pionier este acest joc al metamorfozei unei imagini în alta. Dalí inventează prin 1931 ceea ce el numește metoda paranoiei critice. El spune că este o metodă care simulează delirurile perceptive ale paranoicilor, ale psihoticilor. În principiu, este un joc de imagini multiple în crearea unei configurații precum un desen, o imagine care se poate interpreta în diverse maniere distincte, care, de exemplu, poate fi în același timp un peisaj, o natură moartă cu fructe, o femeie goală culcată sau un filozof meditînd. Dalí dezvoltă această metodă într-o serie de picturi, în jurul anului 1930. Eu nu am nici o îndoială că Magritte, la rîndul său, s-a inspirat de la Dalí. Ei au avut o relație de amiciție la sfîrșitul anilor 1920, iar mai apoi o mare rivalitate. Expoziția Dalí-Magritte din 2019, de la Bruxelles, aborda această temă și este dificil să ne dăm seama acum cine s-a inspirat de la cine. În catalogul expoziției noastre avem de asemenea un exemplu, însă sînt multe astfel de exemple, cum ar fi: Magritte inventează o pictură ce pare a fi un pelvis feminin pe care îl marchează cu o linie ce urmărește contururile corpului în loc să aibă formă rectangulară. Același lucru îl face și Dalí cu figura Galei siluetată printr-un contur care este umplut cu un cer cu nori, o idee magrittiană de asemenea. Sînt multe schimburi de idei intre ei. Ei doi sînt cei mai mari pictori ai mișcării figurative.

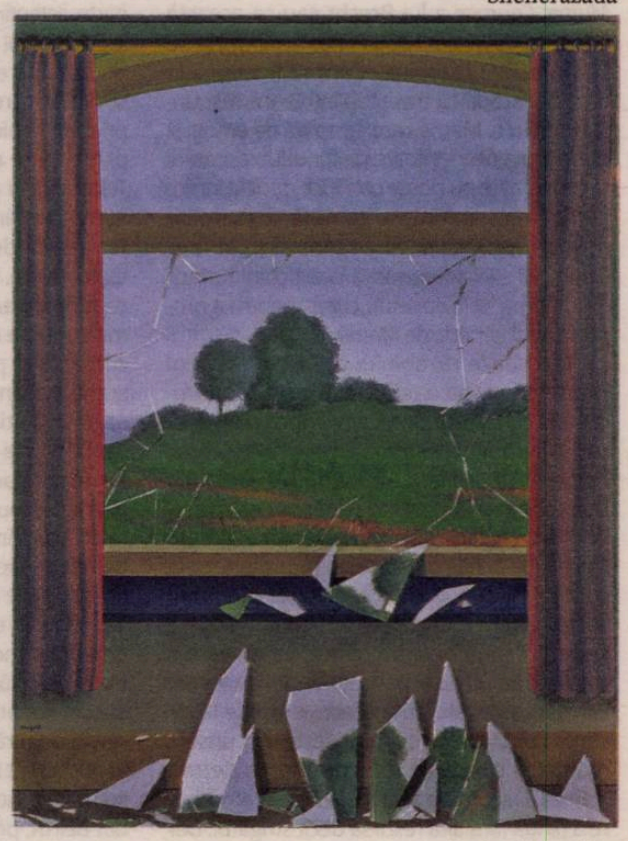
În încheiere, ne-ați putea dezvălui ce expoziții pregătește Muzeului Național Thyssen-Bornemisza pentru 2022?

Chiar în această toamnă vom deschide o nouă instalație a colecției Carmen Thyssen, care este vice-președinta Muzeului și care are colecția sa privată la noi în Muzeu, așa că am reinstalat-o într-un spațiu nou, la parter. Apoi, următoarea mare expoziție, care se va deschide în februarie 2022, se numește *Hiperreal. Arta trompe l'oeil* și este dedicată picturii iluzioniste din secolul al XVI-lea pînă în secolul al XX-lea. Pe perioada verii vom avea o expoziție dedicată lui *Alex Katz*, un artist american în viață. În toamnă vom deschide expoziția *Picasso și Chanel*. Este pentru prima dată cînd cei doi sînt relaționați. Picasso și Chanel s-au cunoscut în 1917, prin intermediul unor prieteni comuni, precum Jean Cocteau, și s-au împrietenit. Așa au ajuns să lucreze împreună, mai ales în domeniul teatrului. Au colaborat pentru *Antigona* lui Jean Cocteau, unde Picasso a făcut decorurile, iar Chanel costumele. La fel și în cazul piesei lui Cocteau *Trenul Albastru*. Ceea ce ne dorim noi prin această expoziție este să arătăm cum este influențată Chanel de opera lui Picasso. Această expoziție de artă și modă va combina picturi cu rochii și costume, arătînd relațiile dintre ele. —

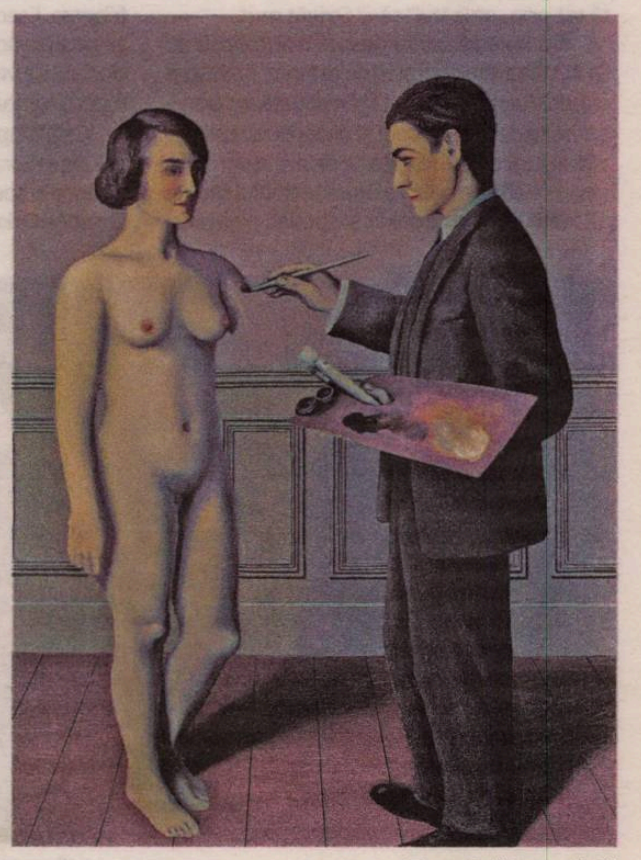
Interviu realizat de
Irina CALU – *masterandă CESI*



Sheherazada



Cheia Cîmpurilor



Tentativă imposibilă

Un mare spectacol autobiografic la Théâtre de la Colline – Paris

Montarea lui Wajdi Mouawad va fi văzută la Sibiu, în 2022

George BANU

„Întrucît Dumnezeu nu putea să le facă pe toate, a inventat mamele", spune un proverb din Orientul Apropiat. Într-un mare număr de culturi și de situații extreme, ele acționează ca locțiitor al Său și, dedicate acestei sarcini uriașe, mamele își asumă eforturi care le epuizează, preiau rolul de păzitori pentru apropiații lor, veghează asupra acestora și acceptă suferința pînă la sacrificiul de sine. Ele își asumă rolul de Dumnezeu, un Dumnezeu laic, familial și adesea copleșit de încercările vieții. Ca *Mutter Courage* a lui Brecht sau ca această *Mamă* a lui Wajdi Mouawad. Amîndouă se confruntă cu războiul... Cum să fii mamă în timp de război? La o aceeași întrebare, răspunsuri similare. Mame care se apără de emoții și duc o luptă necruțătoare pe fondul exasperării excesive, care nu poate conduce decît la înfrîngerea finală, înfrîngere temută și, cu toate acestea, inevitabilă. Amîndouă sînt „Mutter Courage"... Wajdi renunță la articolul hotărît din „mama" și la epitetul „curaj", pentru a propune titlul generic de *Mamă*.

Din cauza războiului din Liban, copilul Wajdi Mouawad a trăit cinci ani la Paris, împreună cu familia sa exilată, și încă poartă cicatricile rănilor de atunci. Despre asta vorbește el în această ultimă parte a ciclului *Domestic*, care a debutat cu *Singuri*, spectacol dedicat tatălui, și a continuat cu *Surori*. Mama, de această dată, este protagonista și, ruptă, precum o altă Medee, de pămîntul natal, trăiește această condiție ca pe o sfîșiere resimțită pînă în ultima fibră. Ea nu este o „mamă rea", ci doar pare astfel, din cauza dezarmării sale, ale cărei efecte drastice le resimte fiul. Dat fiind că nu găsește răspunsuri, mama își convertește neputința în derută psihică. Dezordine a sentimentelor, atomizare a ființei fără altă resursă decît strigătul. Dar Mutter Courage a lui Brecht nu a rămas vestită tot prin „strigătul" său? Strigăt mut.

Aici nu este vorba despre o autoficțiune, ca în atîtea alte cărți și filme recente. Ci despre o autobiografie asumată și restituită din punctul de vedere al mamei și al copilului care se află alături de ea. Naratorul de azi, autor și regizor, se află pe scenă alături de dublul său de altădată, copil zburdalnic și speriat, pierdut și hazliu. Dacă există puțină ficțiune, ea se insinuează doar în detalii, fără a perturba firul principal al povestirii.

Un motiv marchează această existență de emigranți în așteptarea întoarcerii. Întoarcere mereu amînată. Din toamnă pînă în primăvară, de la un an la altul... Cum să nu recunoști în această dramă spiritul timpurilor moderne, cu fracturile istoriei care au dat naștere acestei dorințe de întoarcere niciodată împlinite? Dorința exilaților plecați pentru a supraviețui în altă parte, așteptînd să-și redobîndească pămînturile... Ruși Albi au găsit adăpost la Paris și, ani la rîndul, au crezut iminentă prăbușirea puterii sovietice, care să le permită să se întoarcă, ori prieteni iranieni au sperat eșecul ayatolahilor pentru a se urca într-un avion cu destinația Teheran sau atîția alții, vietnamezi, lituanieni... Așteptare fără sfîrșit. Eternă imposibilă reîntoarcere – destin comun al emigranților de toate felurile. Precum mama lui Wajdi. Care, excepțional interpretată de Aïda Sabra, își face mărturisirile de toate zilele în araba libaneză, confirmînd, prin această alegere a punerii în scenă, atașamentul ei de neclintit față de limba sa, față de timbrul și de expresiile acesteia. Limbă a unei identități aflate sub asediu.

În spectacol, în inima casei, o prezență tragică: telefonul. Presupus a asigura legături cu tatăl rămas în Liban, acesta este adesea exasperant de tăcut – Beirutul nu răspunde! – sau face posibile rare convorbiri cu rude ale familiei, aflate în celălalt capăt al lumii. Războaiele timpurilor moderne au dislocat comunități întregi, le-au tăiat în bucăți, despărțind frații de surori, separînd prieteni din copilărie, pricinuind singurătăți. Mama transformă telefonul în nucleu tot mai slab al relației zbuciumate cu soțul, care încă lucrează în antrepozitul familiei din Beirut, presupus a asigura nevoile economice comune. Acesta va fi prădat, o ultimă înfrîngere. Eșec al unei lupte. Telefonul dezamăgește și atunci cînd rămîne mut, la fel ca atunci cînd aduce vești proaste. Cum să rămîi în legătură cu lumea?

Celălalt pol al informațiilor: televiziunea. Soluție inspirată a lui Wajdi Mouawad – el o introduce în spectacol, ca pe o *ready made* vie, pe Christine Ockrent, jurnalista vedetă care anima, în anii 1990, jurnalul de știri de pe France 2. Pe lîngă efectul de prezență, această soluție propune o foarte subtilă reflecție asupra raportului intim cu știrile, cu jurnaliștii care se amestecă în cotidianul familial, cu imaginea de pe ecran și injoncțiunile pe care aceasta le provoacă: de ce se vorbește atît de mult despre Polonia și mult prea puțin despre Liban, de ce se acordă atîta atenție evenimentelor din spațiul francez și se ignoră ultimele atacuri aeriene de la Beirut? Simptome ale angoasei care pune stăpînire pe familia confruntată cu imaginile bombardamentelor, ale asasinatelor, în micul apartament parizian. Jurnalista devine chiar un membru al familiei care trece bariera ecranului și, în acest fel, se creează o relație de proximitate capabilă să anuleze distincția dintre ecranul public și spațiul privat. Spectacolul aduce proba materială a acestei confuzii care atestă într-o manieră flagrantă puterea televiziunii.

Oedip rege de Wajdi Mouawad

Imposibil de trecut sub tăcere prezența parcimonioasă, dar cum nu se poate mai eficientă a artei. Fără să putem înțelege a priori motivele, pe decor este proiectat de la început un tablou de Cézanne. Apoi apar ici-colo flori disparate, fragmente ale tabloului pe care îl vom descoperi la sfîrșit în fotografia din apartamentul parizian al exilaților libanezi. Wajdi intervine direct pentru a mărturisi ce impact a avut asupra lui, mic copil exilat, această prezență – revelație! – a artei erijate în „fereastră" asupra lumii. O respirație, o evadare, o vindecare... pentru rănitul care era. În plin exil, „un buchet de flori" – elogiu adus artei percepute că o gură de aer proaspăt.

Ceea ce este Cézanne pentru copil e bucătăria pentru mamă: o compensație. Aceasta se străduiește să prepare feluri de mîncare despre care fiica (Odette Makhlouf) spune că ar putea hrăni „întreg al XV-lea arondisment", dar, dincolo de aceste excese, se ghicește dorința de a păstra astfel legătura cu Libanul prin foile de viță-de-vie și prin humus. Ea nu vrea să își abandoneze originile și se consacră gătitului cu pasiune, pînă acolo încît îi dă chiar și Christinei Ockrent, nu prea pricepută, lecții pentru a face preparate culinare după toate regulile locale. Dar Wajdi însuși, ca un adevărat emul al lui Proust, nu vorbește oare și el despre efectele pe care le produce degustarea mirodeniilor din copilăria sa? Mama se dedică utilizării acestora. Și nu poate exista un omagiu mai frumos decît masa de la final, cînd bogăția bucătăriei orientale se etalează pacific și servește drept alinare, confirmînd justețea eforturilor obstinate ale mamei: mîncărurile sînt astfel un mod de a se sustrage uitării și de a prezerva memoria... afectivă.

Ceea ce atrage la acest spectacol atît de autobiografic și, în același timp, atît de emblematic pentru condiția a nenumărați exilați este prezența comicului. Cîte un strop de umor se insinuează în contextul dureros al acestei emigrări impuse de război și reușește să producă zîmbete care îl alină, domolesc și destind. Un umor contextual, dar un umor atît de uman. Sîntem totuși vii...

Descoperim aici mama confruntată cu deflagrația durerii. Dar alături de ea se află fiul ei, Wajdi. Inserția și parcursul lui în spectacol captivează prin subtilitatea lor. El, director al teatrului și autor cunoscut, apare la început, în picioare în fața sălii, ca un crainic care anunță dispozițiile ce se dau în mod obișnuit – nu e permis să se facă poze, nu e permisă folosirea telefoanelor mobile, nu e permis... –, pentru a urca apoi pe platou și a asuma cu plăcere și meticulozitate sarcinile unui mașinist – mutarea obiectelor de mobilier, aranjarea recuzitei – și a sfîrși prin a lua cuvîntul, confruntat pe scenă cu dublul său, Wajdi copil – întîlnire de o rară emoție –, sau a-și asuma rolul de partener ostoitor al mamei. Wajdi își declină prezența sub multiple funcțiuni, afectuoase și discrete, pentru ca numai la sfîrșit să ia cuvîntul. Iar, atunci, ceea ce spune e intens, declamat, eliberator.

După frămîntările din Paris a urmat plecarea în Québec... O pagină este întoarsă. „Mutter Courage" este răpusă de boală, tînărul Wajdi ajunge să stăpînească franceza, care la început se reducea la un șir de „oui, oui, oui" sau de „non, non, non". Exilul și-a adus roadele. Sora sa, căreia mama îi interzisese dragostea cu tineri străini, pare a fi împăcată... Valurile suferinței se retrag, dar cicatricile rămîn.

Rămas singur, ultim spectator, am privit decorul și, în ciuda interdicției inițiale, l-am fotografiat. Lucru care m-a surprins. Nu era decît un zid cu uși... Acest spațiu acum abstract, care a fost locul atîtor tulburări, divergențe, disperări, nu mai poartă urmele acestora. Îl privesc și el mă trimite cu gîndul la puritatea interioarelor japoneze din filmele lui Ozu sau la „grădinile uscate" din Kyoto. Atunci am avut această revelație. Totul a dispărut, nu rămîne nici o urmă, în afară de ecoul *Mamei* în noi înșine.

Eu însumi un exilat, o frază care apare în chip de concluzie pe fundalul teatrului se constituie într-o concluzie comun împărtășită: „Dumnezeu să îi păzească pe cei aflați pe drumuri". Sîntem mulți.

P.S.: La inceput de stagiune, Wajdi Mouwad a realizat un spectacol admirabil cu *Oedip rege*, al lui George Enescu, la Opera Bastille. Şi azi, mai mult ca altă dată, am resimţit fiorul panicii care agita cetatea atinsă de ciumă. Sub impactul pandemiei i-am recunoscut strămoşul său antic. Mouawad nu a adoptat însă vocabularul sepulcral al morţii şi al cadavrelor, ca expresie a contagiunii maladive, ci a plasat ansamblul urban sub semnul unui univers fantastic propriu lui Arcimboldo şi figurilor sale emblematice: coroane de flori, ramuri de arbuşti, o lume festivă ce se usucă progresiv, materializînd, astfel, drama colectivă, în timp ce Oedipe sfîrşeşte despuiat de veştminte, omul la capătul tragediei, redus la esenţa ultimă. Spectacolul poate fi vazut pe YouTube. —

Traducere de **Alina CIULACU**

Spectacolul *Mamă* de Wajdi Mouawad

An-estezia, Carne și Corp. Un poem teoricritic pentru ORLAN (II)

Bogdan GHIU

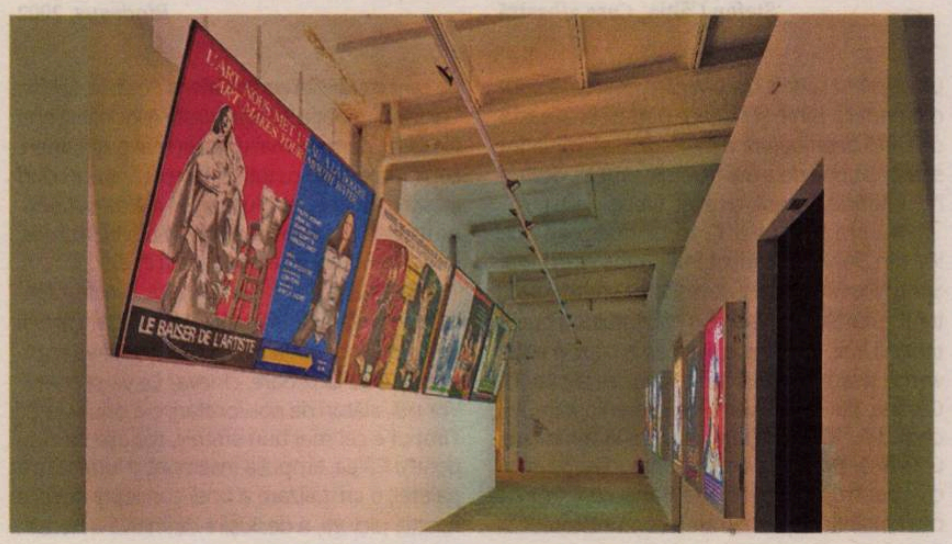
Așa cum apare el în întreaga sa operă-viață, și așa cum (fatalmente incomplet, selectiv, dar foarte precis și „pe viu", grație și prezenței în carne, oase și alte implanturi și intervenții „plastice" și „estetice", a artistei înseși), publicul românesc și-a putut da seama vizitînd expoziția *Les films de Sainte-Orlan* (5 octombrie-17 noiembrie, curator: Horea Avram, producător: Florin Ștefan) de la Centrul de Interes din Cluj, raportul super-contemporan cu epoca al artei-ORLAN este obligatoriu bifurcat, actualitatea artei-ORLAN este inevitabil contradictorie, altfel spus în perfect (dez)acord cu disonanța existențial-cognitivă fundamentală, centrală a epocii: 1) pe de o parte, corp-carne-imagine-plasticitate, chirurgie estetică, intervenție plastică în plasticitatea istorică a vîrului, ideologia „realizării de sine" și a transformării canonice, normative a corpurilor, ecou al dandysmului, al corpului-operă de artă, dar și al „stilizării existențiale" relevate de ultimul Foucault, și, pe de altă parte, contradictoriu, 2) teama (deja evocată) de dezorganizarea corpului, Covid 19, Artaud, Deleuze, corpul fără organe.

ORLAN rezolvă această contradicție nu evacuînd-o, ci, tocmai, înfruntînd-o, asumînd-o, practicînd-o, multiplicînd-o și modulînd-o la infinit, la cît mai multe niveluri și din cît mai multe poziții, situații.

Artist *dublu profetic*, al unei epoci care nu încetează să vină.

Și trec astfel la FILM, la ce face ORLAN cu filmul. În primul rînd, în videourile sale, faptul că *figura*, propria figură, este tratată ca *fundal*: individualizarea este, prin urmare, tratată ca materie, ca substanță. Limba română nu posedă dubletul, atît de profund, al francezei (are, în schimb, altele), acela dintre carnea ca *chair* (urnană, creștină: supusă simultan păcatului și salvării) și carnea ca *viande* (animală: sacrificială, de sacrificat, ca la Francis Bacon, de abătut industrial în abatoare), conform căreia umanul ar putea fi definit ca *chair* hrănită cu *viande*, potrivit așa-numitului, de către același Derrida (care, ca revenant, nu încetează să revină), carnofalogocentrism. Umanul este *viande* „transsubstanțiată" ca *chair*. Tocmai asta arată, manifestă, provoacă ORLAN, inclusiv în filmele sale, în lucrul său cu filmul, în lucrarea sa asupra filmului, care materie-expresie privilegiată a epocii.

Or, marele secret greu (și etic, normativ, și „tehnic", descriptiv) de mărturisit al artei, pe care și ORLAN, arta-ORLAN, ni-l detonează în față, este, într-o formulare adecvată situației-ORLAN a artei (contemporane), că pentru a putea *intra în imagine*, și pentru a putea *opera plastic* asupra materiei vii, trebuie – *sacrificial* – să devii tu însuți (însăți) imagine, adică să te *expui* și să te supui de-substanțierii și multiplicării. *Expunerea de sine* ca regim al (provocării) adevărului aduce (din nou) aminte de cinicul Diogene, în analiza lui Michel Foucault din *Curajul adevărului*. Dar și de Fernando Pessoa, cu heteronimii săi întemeietori pentru modernitate: artistul trebuie să se *multiplice* și să se *delege* în imanența plasticității materiei vii, a cărnii deopotrivă a corpului și a epocii, devenind un meta-creator (în gnoze i s-ar fi spus Divinul apofatic nenumit de deasupra Demiurgului eficient pus la lucru), un creator de creatori, de artiști „delegați" și „incluși" în lucrare, în operă, tocmai pentru ca aceasta să poată fi efectuată în mod efectiv. Numai așa poate să el să lucreze, să intervină eficient, autentic, veritabil.



Or, pe de altă parte, referitor la creația orlaniană de afișe pentru filme imaginare, care nu există, pe lîngă faptul că aceste afișe sînt niște hărți, niște diagrame și niște tablouri clinice ale actualității, ca ficțiune a ficțiunii, ca redublare a ficționalității realității înseși, ele relevă un fapt simplu: faptul că filmul este în sine ceva ce nu există. Este vorba, deci, de o deconstrucție pozitivă, creatoare a filmului. Mult mai complexă și mai subtilă decît poate părea.

Revin, reiau, pentru a mă pregăti de încheiere. Arta-ORLAN ne dezvăluie următorul fapt, care devine, astfel, principiu: CARNEA, disociată post-creștin (care a și inventat-o, cf. Michel Foucault, *Les Aveux de la chair*) de CORP, este punctul tactic de intervenție, de răsucire, de torsiune, de inversare, de răsturnare prin care supunerea la normativitea modelor devine, sacrificial, libertate performativă. Aici intervine și sprijinindu-se pe acest punct operează ORLAN.

Care, în context pandemic anti-vaccinist, aduce un suprem elogiu medicinei, altfel spus intervențiilor „artificiale" ale științei asupra corpului „natural" prin intermediul plasticității cărnii. „Detest durerea" și, evident, urăsc moartea, este strigătul de viață, creator, al lui ORLAN, al stării ORLAN a intervenției, prin artă, în contemporan, asupra contemporanului.

Fără anestezie. An-estezic. —

Imaginile: *ORLAN - Postere pictate. Generice imaginare pentru filme virtuale*

Scrisoare de Crăciun către Baba

Henry MAVRODIN

Maestre drag,

De o bună bucată de vreme, sărbătoarea Crăciunului îmi prilejuiește și iluzia ordinii printre jucării. Cum Vă scrisesem, mai găsesc printre acestea și cîte un fulg sau chiar o pană a lebedei, auzindu-i uneori în șoaptă și cîntecul, ce nu acceptă interpretări.

Firește, găsesc și *jucării* ce nu mai pot fi reparate; piesele de schimb găsindu-se, cum știți, doar în tinerețe, dar reașez totuși pe șevalet cîte una, spre a le mai atenua din slăbiciuni.

Cum n-am prea-nstrăinat pînze, îmi este înlesnită favoarea selecției, asumîndu-mi, astfel, dreptul pronunțării sentințelor la ultima lor judecată, condamnînd firește, cîte una, la pedeapsa capitală.

Nu mai încep nici pînze pe care știu că nu le voi termina și, astfel, nici nu vor fi *terminate* apoi, cum se mai întîmplă.

Pe aici, Maestre, Crăciunul este mai mult online, pe lîngă mulțimea care mai speră să apuce Paștele. Viața continuă cu eternele noastre reproșuri.

Același gînd bun, dintotdeauna, să Vă călăuzească somnul.

Mao
Crăciun 2021

Arte vizuale

Albastru de hotar

Vladimit BULAT

Expoziția Albastru de hotar *propune o seducătoare galopare prin felul în care înțelege Ștefan Câlția culoarea albastră, în spatele căreia ascunde/încifrează un captivant program estetic și artistic, căci este culoarea preponderentă a ruralității sud-transilvănene, iar prin temele conexe, situațiile și așezările sufletești, dezvoltate în ample sau mai mici compoziții de către acesta, înțelegem că, în arta lui, se adună și se sublimează obiceiuri, dansuri, opțiuni, tradiții și pasiuni, devenind o inspirată invitație la meditație, o tandră excursie în timp, între ieri și azi, între acum și mîine.*

Între Oltenia şi Transilvania

Drumul modernizat de ceva vreme, de la Făgăraș pînă la Șona, trece de-a lungul Oltului. Rîul străvechi, cîntat de străbuni, pictat și pus în vers de contemporani, este mai presus de resursa vieții, secționează limita dintre două lumi. Este hotarul natural dintre imensa și pitoreasca Oltenie și Transilvania cu iz imperial, reglementată și formalizată de-a lungul timpului și atît de confuză azi.

Apa-oglindă devine un fel de graniță între sudul și nordul țării. Este un fir de apă care brăzdează inima României. Dar e și o graniță între cer și pămînt.

Cînd am ajuns la Șona, mi-a sărit în ochi albastrul-siniliu al casei familiei Câlția. Acel albastru era, de fapt, nuanța cerului pe care-l aveam deasupra capului. Dintr-un anumit unghi, am constatat că întreaga fațadă, cu ancadramentul porții cu tot, părea a fi un decupaj către imensitatea aceasta a firmamentului.

Expoziția* Albastru de hotar *propune o seducătoare galopare prin felul în care înțelege Ștefan Câlția culoarea albastră, în spatele căreia ascunde/încifrează un captivant program estetic și artistic, căci este culoarea preponderentă a ruralității sud-transilvănene.

Apoi am văzut restul satului, pe îndelete, la pas, după care am admirat și casa unei mătuși defuncte, casă strămutată din satul Ucea aici, în grădina casei vechi, cea părintească, a lui Ștefan Câlția; ambele erau îmbrăcate tot într-un albastru intens, mai închis.

Este culoarea care afirmă ceea ce am putea numi, convențional, *transilvanitatea* rurală a românilor – marcă distinctă a unui teritoriu organizat și locuit, contopit în diversitatea cu neputință de concurat a naturii.

„Marcă de autor“

„Cum să nu-ți vopsești casa-n albastru, cum să nu o vopsești?", se întreabă Ștefan Câlția într-un eseu cinematic, „Albastrul lăsat printre noi", realizat de Diana Iabrașu. Acesta a fost lansat în 10 mai 2020. Tot din acel material aflăm că primul albastru, cel mai profund, era albastrul din ochii unei bunici a artistului, Eudochia. Femeia bună a satului. Albastrul acesta al casei, topit în imensitatea verdelui și în diversitatea cromatică a florilor, după cum afirmă Ștefan Câlția, „capătă ceva prețios, de piatră prețioasă, o sclipire – o mireasă în grădină!".

Se mai spune că țăranii au observat că insectele evită albul și culoarea albastră, astfel că, vopsind fațada în albastru, o ferești de prezența gîngăniilor și a șerpilor. Mai mult, zugrăvirea casei este o proiecție a bucuriei interioare a țăranului! Toate aceste observații, înțelese ca o sinonimie între lumină, curățenie, strălucire și culoarea albastră, s-au topit în numeroasele pînze ale lui Ștefan Câlția, acest albastru devenind un fel de „marcă de autor".

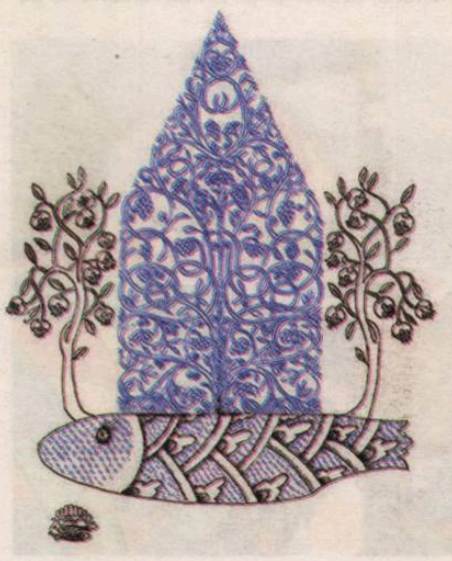
Ajuns la vîrsta deplinei și înțeleptei maturități, artistul se concentrează și mai mult, definitiv, pe acest univers complex al Țării Făgărașului, al armoniei dintre om și natură, deși acesta a fost mereu prezent în opera sa. Acest lucru se poate remarca și în desenele sale în peniță, realizate în tuș, prin care, chiar și în lipsa culorii pe foaia albă, ajungi să pricepi că recursul la cromatică înseamnă mai presus de orice o atitudine etică, estetică, o atitudine așezată, un amplu program artistic, spiritual, duhovnicesc și o profesiune de credință.

Vizite la Şona

Notez mai jos cîteva gînduri, spicuite de prin carnețelele mele, însemnări pe care le-am făcut cu ocazia vizitelor la Șona, în 2014 și 2021.

■ Ei bine, am ieșit pe cîmp, prin spatele casei, pentru ca artistul să ne arate în zare acele șapte *guruiețe*, niște formațiuni de natură geologică, despre care s-a tot discutat, vorbit și presupus. Ba că sînt arhitecturi străvechi, ba că le-au modelat extratereștrii, ba că țăranii locului au imaginat niște fortificații ca să se apere de niște dușmani închipuiți etc. Dar, de fapt, sînt acolo, și pace! Nimeni nu le *desferecă* misterul, nici natura nu le poate muta, nici omul. Câlția le folosește „chipul" pe post de semnătură, iar asta îl face să fie și mai mult legat de acel loc, pe cît de simplu, pe atît de bogat în istorii, în legende, baliverne și brașoave. Artistul le triază, le cerne, le *pripone*ște în pînzele sale, în fel și chip. Am văzut acasă la domnia sa o pictură veche, de pe la începuturile traseului său artistic, și am căzut pe gînduri. Pentru că pictura cu pricina părea una din era renascentistă, aproape monocromă, încețoșată, tenebroasă. Aceasta înfățișa o masă cu o pînză pe ea, cu un vas cu flori de cîmp și o arătare de fată, care ținea în mînă o floare, poate o brîndușă? Totul era învăluit într-un soi de *sfumatto*, despre care artistul mi-a relatat că i-au trebuit mulți ani ca să scape. Ceea ce am văzut pe acea suprafață de pînză mi-a lămurit în bună măsură ceea ce, ani la rînd, mi-a rămas ascuns, care este de neînțeles pentru mine și azi, cum de pasărea, care plutește îndelung în văzduh, nu se prăbușește. Probabil pentru că artistul însuși sesizează că anume în acea mică lucrare își are obîrșia întregul parcurs plastic de pînă acum? Există un soi de dezinvoltură mistică acolo, o simplitate și o premeditare matricială, care a migrat apoi, prin multele sale pînze, prin foile grafice și stampele lucrate de-a lungul deceniilor. Nu știu alți pictori cum sînt, cum se regăsesc, cum se caută pe sine, dar mie mi se pare – dacă mi se îngăduie cutezanța să afirm – că Ștefan Câlția nu e neapărat un calofil, ci mai degrabă un *păşunist sadea*. Un om care migrează spre o autentică isihie și ne face părtași la această discretă *deambulare a sa*. Pentru el, isihia înseamnă tihna de a trăi frumos, simplu, destoinic, împăcat, smerit, cu gust, firesc.

Lucrare de Ștefan Câlția



Ștefan Câlția, *Casa albastră*

Rindeaua, 2002

■ L-am auzit pe Ș. C. vorbindu-le oamenilor din Șona, în cadrul întîlnirilor Asociației Șona Noastră, despre necesitatea *primenirii* satului, a curților, a caselor, a habitatului, a bucătăriei, a băii, a șurilor, a vieții de zi cu zi; a adus vorba despre minunata strălucire a satului Gărâna, din inima Munților Semenic, care, începînd cu 1918, grație strategiilor vizionare ale unui tînăr primar, a devenit un nucleu de atracție pentru protipendada Banatului. Era cu mult înainte de instaurarea comunismului în România, căci după aceea - Dumnezeu cu mila! Faima satului a renăscut de peste două decenii grație Festivalului de jazz, devenit cunoscut în orice parte a lumii.

■ Câlția crede că și Șona ar putea deveni un magnet de atracție și inspirație pentru turiști, călători, scriitori, munțomani, intelectuali, un sat care ar putea intra în conștiința noastră ca un topos vizionar, așa cum este Gărâna, așa cum a fost cîndva Poiana Mărului (din părțile Zărneștiului) pentru pictori precum Horia Bernea, Ion Dumitriu, Teodor Moraru, toți trecuți la cele veșnice; sau așa cum au devenit Viscri sau Valea Zălanului, grație eforturilor Prințului Charles al Marii Britanii, ori satul Rimetea-Torockó.

■ Lumea românească a auzit și va mai auzi despre Șona ca ecou al muncii susținute pe care o exercită acolo Galeria Posibilă, Ștefan Câlția și Fundația sa, entuziaștii Asociației Șona Noastră, oameni mai tineri și mai puțin tineri, copii, încrezători cu toții în faptul că, atunci cînd există o viziune, cu muncă și rîvnă se pot obține imaginea și realitatea unui sat viu, frumos, atractiv și capabil să țină lumea în el.

■ Am admirat și admir satul, casele, ulițele, pomii, fațadele vechilor locuințe, care-și așteaptă scoaterea la mezat. Cine le va cumpăra? Le va iubi, oare, cineva? Le va primeni? Vor trăi, alături de noii locatari, o a doua viață? Timpul e cel mai bun sfetnic, tot așa cum, și pentru Câlția, timpul a însemnat o luminare a paletei, o cristalizare a unei concepții despre funcția picturii, o deslușire definitivă a necesității artei în general.

■ Arta înseamnă dialog, interlocuție, înfățișare față către față.

■ La un moment dat, am postat un material despre „albastrul de Șona" și am vorbit despre intenția celor de la Asociația Monumentum de a reface exteriorul a 10 case din Șona, în următorii 10 ani. M-am pomenit cu cineva care a pronunțat acest cuvînt: *mierîie*. Culoarea *mierîie*. Este un fel de albastru. Un anume albastru, care se regăsește în mediul rural românesc. Mai ales în cel transilvănean. —

Galeria AnnArt,
Strada Andrei Mureșanu 1, București
Albastru de hotar | *Ștefan Câlția*
Curator: Vladimir Bulat
7 decembrie 2021-6 ianuarie 2022

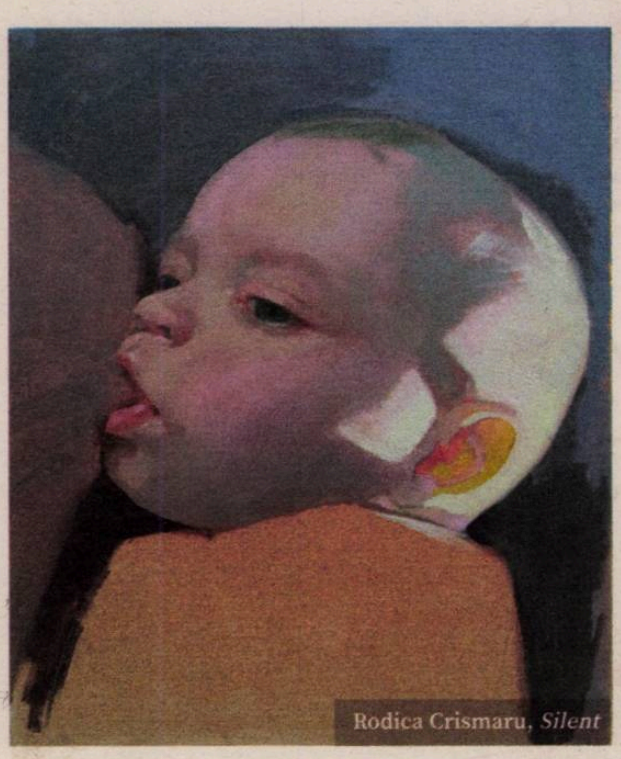
The L.I.G.H.T., efectul de lupă asupra realității

Marinela Ciobanu, *The Dreamer*

Dan LUNGU, Lucian Dan TEODOROVICI

O nouă galerie de artă, intitulată ArtEast, se deschide la Iași la începutul lui 2022, cu expoziția *The L.I.G.H.T.*, al cărei vernisaj va avea loc în data de 7 ianuarie 2022, la ora 18.00. Evenimentul prezintă două artiste tinere din Iași, Marinela Ciobanu și Rodica Crîșmaru, cu o pictură contemporană, vie, spectaculoasă, pe ideea maternității în izolare.

De altfel, expoziția, curatoriată de Dana Lungu și prezentată la vernisaj de criticul Bogdan Crețu, vine să susțină mesajul asumat public al inițiatorilor: „Galeria ArtEast a apărut pornind de la realitatea că există artiști grozavi pe care nu-i cunoaște îndeajuns țara, iar în țară sunt artiști grozavi pe care nu-i cunoaște îndeajuns Iașiul. Scopul nostru este să încurajăm, să susținem, să promovăm și să vă ajutăm să descoperiți arta vie, a timpului în care trăim, să cultivăm artiștii cu spirit novator, fie ei emergenți sau consacrați, să ne bucurăm împreună de ceea ce ne oferă astăzi artele vizuale. Și facem asta plecînd de la ideea că arta zilei de astăzi este arta colecționarului implicat, a colecționarului care e și el creator, alături de artist, căci contribuie la ceea ce mîine se va numi patrimoniu".


Rodica Crismaru, *Silent*

„Există vremuri și contexte care au efect de lupă asupra realității. Izolarea este unul dintre ele. Detaliile se dilată, în timp ce lumea din afară se face mai mică, se retrage în proximitatea locuinței. Centrul de greutate al lumii se mută în spațiul domestic. Episoadele casnice, obiectele mărunte, gesturile cotidiene, relațiile de familie devin mai vizibile și mai importante ca niciodată. Avem senzația că redescoperim casa și pe ceilalți. Exteriorul rămîne epidermic lipit de fereastra ecranelor sau a locuinței. Lumina pătrunde nestingherită și o observăm cu prospețime, cum limpezește cele mai ascunse colțuri ale casei. Ea rămîne legătura cea mai puternică cu lumea de afară, e barometrul sensibil al stărilor noastre fluctuante, al gamei emoțiilor exacerbate de izolare. Despre lumină si despre efectul de lupă asupra detaliilor și expresiilor estompate de rutină este expoziția celor două artiste ieșence, care-și reconstruiesc spațiul domestic și relațiile de familie cu ochii unui vizitator străin în propria lume, așa cum este orice artist autentic." (Dana Lungu, curatoarea expoziției *The L.I.G.H.T.*)

„Ultimii doi ani ne-au impus un exercițiu dificil, acela al adaptării la o situație pe care nu ne-am putut-o închipui decît prin intermediul cărților sau al scenariilor cinematografice. Nu doar biologic, dar și social ne-au lipsit anticorpii antrenați să lupte împotriva unei pandemii. Dacă problema stimulării anticorpilor organismului ține de medicină, pentru anticorpii sociali îi avem pe artiști. Marinela Ciobanu și Rodica Crîșmaru vin, astfel, cu o viziune maternală, profundă, să ne povestească prin pictură despre tribulațiile izolării, despre o singurătate aflată în totală opoziție cu «zgomotul» rețelelor de socializare, una pe care avem ocazia s-o înțelegem, cu care avem ocazia să empatizăm sub protecția tușelor și a culorilor. O extraordinară poveste creată de două artiste extrem de talentate, care ne invită să privim către spațiul familial, un spațiu mic, atît de personal, dar totodată cel mai important pentru fiecare dintre noi în contextul pe care ni-l oferă astăzi lumea." (Lucian Dan Teodorovici, scriitor)

Expoziția *The L.I.G.H.T.* poate fi vizitată la Iași, în perioada 7 ianuarie-6 februarie 2022, la sediul Galeriei ArtEast din Șoseaua Păcurari nr. 108. Inițiativa este susținută, prin parteneriat media, și de revista *Observator cultural*. —

Intersecții

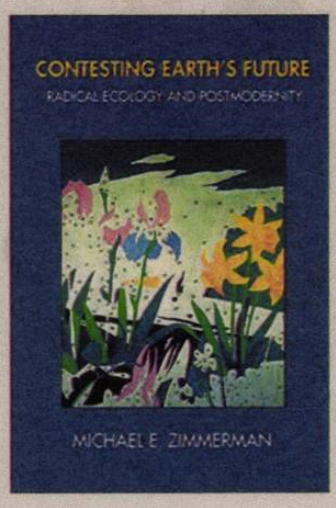
Cea mai recentă (sau poate ultima?) față a modernității

Michael FINKENTHAL

Care au fost cauzele răului în secolul trecut? Unii vor spune, forţele iraţionalismului descătuşat, inerente modernismului de la bunul său început (dar ascunse multă vreme), alţii vor invoca vectori noi, creaţi de ideologiile şi culturile promovate de modernismul occidental, îndreptate (sau aservite?) unei direcţionalităţi a rigorilor logicii, a controlului absolut. Ambele s-au materializat mai apoi în cîteva state „civilizate" care au îmbrăţişat modernismul, atît în Europa, cît şi în Extremul Orient. Aşa s-au născut războaiele mondiale, gulagurile, omuciderile în masă şi acum, la orizont, ne paşte catastrofa ecologică. Prin intermediul lui Heidegger şi a unor teoreticieni ai mişcărilor *counterculture* care l-au urmat, aceste două teorii s-au regăsit contopite în filozofii ale transgresării temerii de moarte, ale transformării mortalului în nemuritor, scrie Michael Z. Zimmermann, într-o carte a sa publicată pe la mijlocul ultimei decade a secolului trecut, intitulată, *Contesting Earth's Future*.

Speranţele mesianice, credinţa în milenii trăite într-o lume a nemuririi, împlinirea utopiilor visate şi/sau plănuite, pe scurt, întemeierea unei Lumi Noi (New Age), nu au început, desigur, în anii '60 ai secolului trecut; ele au o tradiţie veche care precede cu multe secole modernitatea care a fost urmaşa unei Renaşteri advenită după moartea Evului Mediu. Astăzi, privind la cele ce se petrec în acest început de nou mileniu, sîntem uimiţi şi trăim cu sentimentul că, luaţi prin surprindere, sîntem cu totul depăşiţi de evenimente şi de cele ce ni se întîmplă. Dar dacă am fi mai bine informaţi în legătură cu cele petrecute în realităţile noastre imediate de dată recentă, dacă am fi făcut efortul de a privi mai atent aceste lucruri, nu ar trebui să fim deloc miraţi. Doar că prinşi în vîltoarea vieţilor noastre trăite zi cu zi, într-o lume dominată de cursa neîntreruptă înspre împlinirea micilor fericiri de un moment şi jumătate, nu prea găsim timp să ne punem întrebări. Sau poate mai corect ar fi să recunoaştem că n-am pus întrebările care se cereau puse: realitatea acestei alergături frenetice, asemănătoare cu aceea a unor mutanţi fără de viaţă numiţi pe alte tărîmuri *zombies*, ne-au împiedicat şi continuă a ne împiedica să ni le punem.

La o distanţă de un sfert de secol de la evenimentele în cauză, profesorul de la Tulane University care a scris cartea menţionată împărţea ceea ce numea el, „the countercultural postmodernism", în următoarele trei sub-diviziuni temporale: întîi, „contra-culturalismul" anilor '60 care a inclus trei mişcări dominante, aceea a eliberării minorităţilor oprimate, mişcarea împotriva războaielor „imperialiste" de agresiune şi înlocuirea unei culturi a alienării cu una decentralizată, o cultură care să dea naştere unei civilizaţii a autenticităţii şi a incluziunii. „From the complex interactions between these movements, observa Zimmermann, there gradually emerged not only various radical ecology movements, but also the New Age movement of the 1970s and the New Paradigm Movement of the 1980s"[1].Deci, uimirea celor care par astăzi surprinşi de polarizările politice din ţările EU şi din SUA, de puterea partidelor ecologiste din Europa şi de prevalenţa mişcărilor anarhiste în Statele Unite, astăzi, este nejustificată. Mai cu seamă, total nejustificată îmi pare mirarea care ne cuprinde, aparent, atunci cînd este de vorba de natura măsurilor luate în toate fazele pandemiei covidiene în ţările UE şi în SUA: *rezonanţele* stabilite între instituţiile legislative şi politice ale acestor state dominate de aceleaşi ideologii ale postmodernismului occidental sînt cît se poate de fireşti şi sînt de aşteptat într-un asemenea sistem *închis*. În sfertul de secol care a trecut de la apariţia cărţii, acest *countercultural postmodernism* a pătruns adînc în şcoli şi în mediile universitare, în mass-media precum şi în lumea politicului şi a politicienilor de toate culorile, şi ideile lui „călăuzitoare" au dus la o *reformare* a structurilor ideologice, la o „contracultură" numită – în absenţa unui termen mai fericit – cultura postumană, sau de unii, cultura unei lumi dominată de... etosul cyborgian.

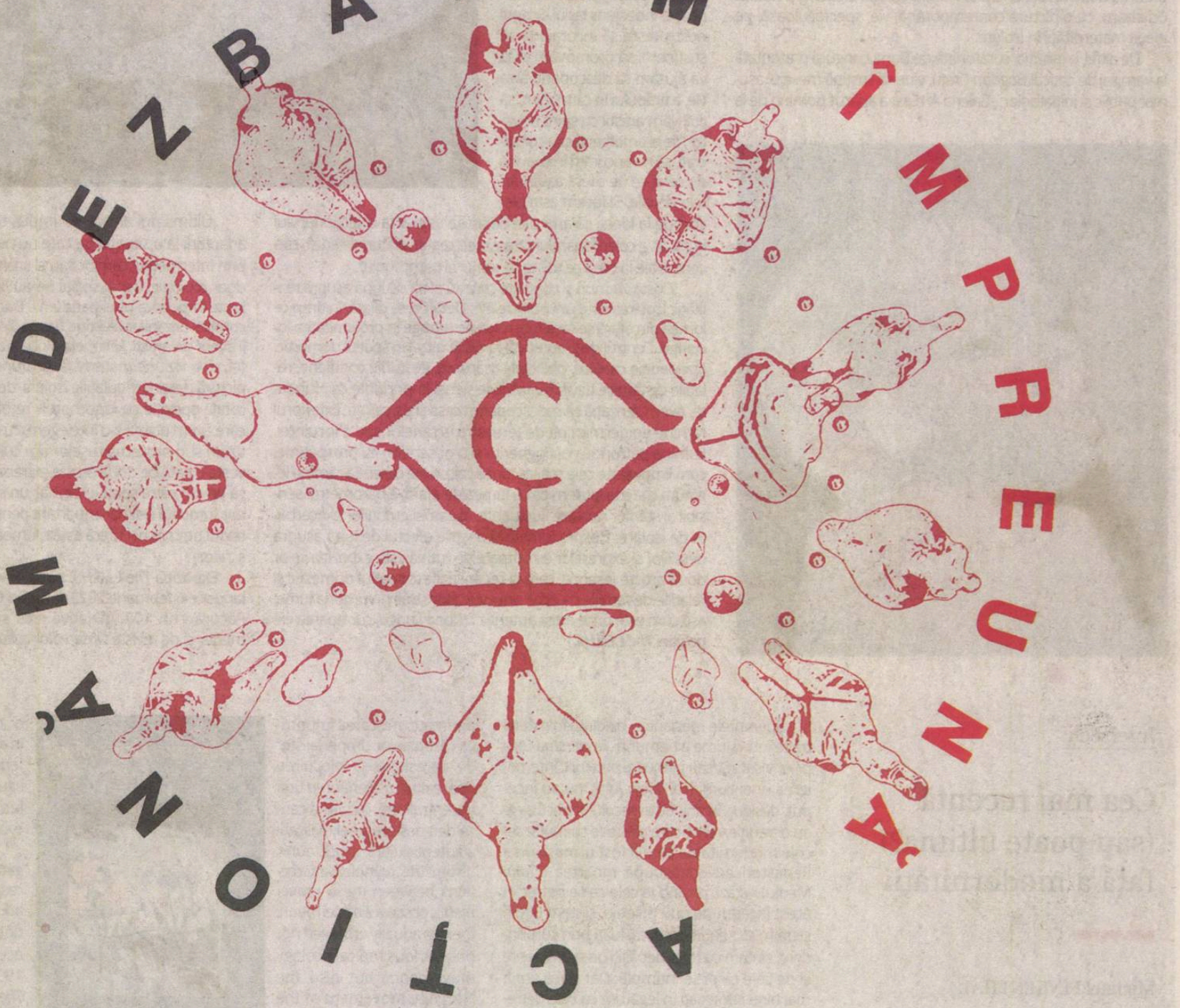


Dacă se vor găsi cititori gata să protesteze şi/sau să respingă argumentele aduse mai sus, le voi spune doar că ultimul capitol al acestei cărţi publicate în 1994, se intitulează, *Chaos Theory, Ecological sensibility and Cyborgism*. Cum spaţiul limitat al „Intersectiei" nu-mi îngăduie o prezentare detaliată a acestui capitol final al cărţii în discuţie, mă voi mulţumi să citez doar fraza cu care se deschide acest capitol final: „As we have seen, although *deep ecologists* criticize *modernity's anthropocentric view of progress*, most of them have broadly *progressive views* (sublinierile îmi aparţin, MF)[2]. Ea conţine aproape toate conceptele-cheie şi numele celor care le-au elaborat şi susţinut şi care au devenit între timp pilonii pe care e aşezată noua (şi/sau viitoarea?) noastră „cultură".

Ierusalim, î
10 decembrie, 2021

1. Michael E. Zimmermann, *Contesting Earth's Future* (University of California Press, Berkeley, 1994)' p.60.
2. *Ibid.*, p. 318.

OBSERVATOR CULTURAL



#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament: